

РЕЛІГІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО МИСТЕЦТВА

У статті пропонується матеріал для підтвердження тези про значущість своєрідного взаємозв'язку між релігією і мистецтвом, який за певних історичних умов сприяв виникненню нового естетичного і художнього середовища завдяки творчості митців. У запропонованому історико-культурному огляді автор наводить приклади шедеврів світового мистецтва, створених під впливом релігійних та високодуховних почуттів.

Ключові слова: релігія, мистецтво, скульптура, живопис, музика, твори мистецтва, художньо-образна форма, філософія.

В статье обсуждается материал о значимости своеобразной взаимосвязи между религией и искусством, которая в определенных исторических условиях содействовала возникновению новой эстетической и художественной среды посредством творчества художников. В предлагаемом обзоре автор приводит примеры шедевров мирового искусства, созданных под влиянием религиозных и высокодуховных чувств.

Ключевые слова: религия, искусство, скульптура, живопись, музыка, произведения искусства, философия.

The article discusses the significance material peculiar relationship between religion and art, which, in certain historical conditions contributed to the emergence of a new aesthetic and artistic environment through the work of artists. In this review, the author gives examples of the masterpieces of world art, created under the influence of religious and highly spiritual senses.

Key words: religion, art, sculpture, painting, music, masterpieces of art, philosophy.

У видатних працях культурологів, філософів, істориків, психологів є важливою теза про тісний взаємозв'язок між релігією і мистецтвом, виникнення нового естетичного і художнього середовища завдяки художній творчості митців під впливом високих релігійних почуттів. У світових релігіях багато прикладів важливої ролі мистецтва як емоційного закріплення релігійних ідей.

Мистецтво не тільки передає почуття, а й пробуджує їх. Крім того, мистецтво – це канал для передачі думок. А художньо-образна форма дає змогу по-своєму переконувати мовою мистецтва. Під впливом віри відбувається різка активізація творчих можливостей митців, а звідси – підсилення емоційного впливу на глядача. Отець Павло Флоренський пов'язував усі видатні досягнення діячів світової культури з їхньою релігійністю [1, с. 52]. Творча і релігійна діяльність відрізняються від звичайної активності людини: «Одна з потужних спонук, що ведуть до мистецтва, науки й релігії, – писав А. Ейнштейн, – це бажання піти від буденного життя з його болісною жорстокістю й порожнечою, позбутися пут вічно мінливих власних примх. Ця причина штовхає людей з тонкими душевними струнами від особистих переживань у світ об'єктивного бачення і розуміння» [13, с. 63].

Інколи робиться спроба поділу творів мистецтва на «релігійні» і «світські» залежно від наявності або відсутності в них згадок про Бога, проте зовсім не враховуються джерела натхнення художників. Їх часто приводить до віри власне незбагненне першоджерело, інтуїтивне відчуття зв'язку з чимось вищим. Творчий процес важко передбачити: коли він виникає, як проходить, який творчий продукт народжується врешті-решт. Несподівано може виникнути «інсайт» – осяяння (так називають це дивовижне явище психологи) або одкровення (як називають його богослови). Такий стан близький до містичного або релігійного. За твердженням В. Джемса, характер митця разом з його ідеями, настроєм, внутрішнім світом складає суму тих умов, від яких залежить народження художніх образів у певний час [6, с. 36]. Творчість під впливом релігійних почуттів розширює внутрішнє життя художника, викликає нові сили до життя, приводить до надзвичайного стану, коли весь набутий естетичний, інтелектуальний, емоційний досвід акумулюється в творі високого рівня. Про це писав Гійом: «По суті, майже нема такого мистецтва, яке не могло б бути узгодженим з строго релігійними почуттями...» [5, с. 284].

Ще за часів існування первісної людини зароджувалася художня примітивна творчість, вона не була відокремлена від основного джерела – трудової діяльності. Це надавало особливості привабливості першим несміливим крокам у мистецтві, робило зображення на скелях чудовими зразками первісного мистецтва: в той час ритуальні танці перетворювалися в драматичне дійство, пісні наповнювали життя ритмом [9, с. 178]. На ранніх ступенях розвитку людства близькість релігії і мистецтва породжувалася міфологією. Міф займає місце посеред релігії і мистецтва, та все ж тяжіє до мистецтва. Для прикладу, найдавніші індуські міфи демонструють пантеїстичне природне поєднання в єдине ціле мікрокосмосу і макрокосмосу (міфи «Рігведи»). Непізнана людьми природа відчувалася первісними людьми як ворожа сила, виникали тотеми для захисту роду від бурхливих проявів природних сил. Водночас природу пізнавали естетично, фіксуючи явища, тварин, рослин, птахів, риб, елементи пейзажу. У найдавніших печерах Франції та Іспанії знайдені зображення бізона, лева, коня, череди оленів, сцен полювання тощо. Аборигени Австралії площинно зображували окремі елементи пейзажу (страуси, дерево, річка, човен), так само, як і первісні народи Африки (полювання на гіпопотамів, битви жирафів).

У Стародавньому Єгипті археологи виявили на гробницях фараонів окремі сцени полювання на биків, ловлі риби, спробу передати рух дикої кішки у стрибку на гніздо з птахами. Надалі, у часи Середнього Царства помітні значні зміни у розвитку образотворчого мистецтва і нові досягнення. Поєднання природи і людини, її духовного світу, її вірувань і властивих їм обрядів породжувало цікаві для дослідників пам'ятки первісного мистецтва. Художньо-творча діяльність розвивалася дедалі все більше в малих формах образотворчого мистецтва, драматичних виставах з відтворення важливих подій роду, в танцях, в декоративно-орнаментальній творчості і художньому ремеслі.

На пізніших етапах розвитку первісного мистецтва зростає вплив релігії. Виникли чаклуни, шамани, знахарі, які підтримували владу над людьми під час колективної магії з її ритуально-обрядовими діями і культовими предметами (костюми, маски тощо). Цей складний багатовіковий процес взаємодії релігії і мистецтва набув з часом форми високорозвинутої релігійної і художньої свідомості, коли зароджувалися і розвивалися основні світові релігії: буддизм, християнство, іслам.

Найстародавніша світова релігія буддизм поступово включав міфи, елементи ритуальних вистав, обрядів у свою практику, він створив систему і стиль архітектури, декоративно-прикладного мистецтва, скульптури, театру. Первісне значення образного слова викликало до життя багату ведичну міфологію, народний фольклор. В

Японії буддизм майже цілком асимілював стародавній театр «Но», надавши тому свого змісту. «Буддійські елементи міцно увійшли в Но саме з моменту виникнення цього мистецтва, – пише М. І. Конрад, – Буддійські ідеї, буддійські вирази, цілі уривки з буддійського святого письма, розпорошені по всьому тексту, становлять приховане і відверте підґрунтя всього змісту» [8, с. 292].

Ведучим мистецтвом у буддизмі стало декоративно-прикладне мистецтво, адже в буддизмі декоративність пов'язана досить сильно з умовністю і символізацією образу. У предметах декоративного мистецтва (ритуальних ножах, парасольках, молитовних млинках, страшних масках) і декоративних прикрасах храмів декоративність – це суть кожного твору. Скульптура, архітектура, танці, театр, живопис пронизані нею.

Під впливом дзен-буддизму виникає специфічне мистецтво храмових сухих пейзажів або кам'яних садів, головна ідея яких полягала в тому, щоб «...передати за допомогою композиції саду-мікрокосму відчуття безкрайого світу» [3, с. 256] і створити обстановку для самозаглиблення. Такі сади мали бути своєрідним камертоном для внутрішнього настрою людини. Шедеврами такого мистецтва стали сади Дайсен-ін і Реанд-зі у Кіото.

В ісламі заборона зображення Бога і ідолопоклонства викликала заборону зображення людини. За таких умов мусульманською релігією було накладено табу на живопис, скульптуру. І все ж в Пенджикенті, Варахші, Афрасибі знайдено чудовий настінний живопис перших двох століть ісламу (VII–VIII ст.) [15, с. 152]. Він стилістично формував мистецтво книжкової мініатюри, впливав на розвиток народного декоративно-прикладного мистецтва і художності в Середньовічній Середній Азії. Релігійний характер мистецтва мусульманських народів виявився в архітектурі, рукописах священного письма, книжковій мініатюрі тощо. Б. Веймарн зазначав: «В умовах панування ісламу зображальність у мистецтві була не меншою ерессю, ніж раціоналізм у філософії: вона порушувала норми, встановлені релігією...» [2, с. 25]. У різних районах, у різний історичний час відбувалися взаємодія і взаємовплив ісламу і національних культур народів мусульманського світу.

Найважливішим елементом мусульманської культури є писемне і «прозове» слово, зафіксоване в Корані, де ми знаходимо образи високо-розвинутого художньо-образного мислення. Важливим елементом мистецтва слова була поезія. В ній розвивалися оди, касиди, панегірики на честь Аллаха, Магомета, мусульманських правителів і знаті, а також лірична поезія, яка оспівує любов і страждання закоханих. Найважливішим принципом функціонування мистецтва слова в ісламі стала арабська каліграфія. Каліграфія Корану і священних книг, тексти на стінах мечеті, арабська в'язь у поетичних творах і в мініатюрах – все це

мало глибокий духовний і релігійний зміст [10, с. 26–38]. Музичне мистецтво теж близьке естетичній свідомості мусульманських народів. Музику, особливо інструментальну, іслам прийняв як мистецтво, яке цілком відповідає його релігійно-філософській концепції. «Разом з традицією читання Корану, – заважає Л. Масіньон, – у всіх мусульманських країнах, незважаючи на всю розмаїтість їхніх народів, поширювалась спільна своєрідна концепція музики. Музика могла уникнути заборон, <...> бо вона, так би мовити, мистецтво нематеріальне» [12, с. 46].

У художній культурі християнства ведучими стали пластично-образотворчі мистецтва: скульптура і живопис. Християнські церкви не могли обійтися без здатності мистецтва впливати на духовний світ людини, на її найпотаємніші бажання і поривання, а саме образи пластичного та образотворчого мистецтва дозволяли зробити це більш емоційно. Велику роль відіграє також театральне мистецтво, яке набуло, наприклад, своєрідної форми у міських середньовічних містеріях. Вони присвячувалися Ісусу Христу (містерія страстей Господніх), життю новозавітних персонажів, різних святих, покровителів міста, номінантів місцевих храмів. Декорації зображували пекло у вигляді вогнедишної гори або голови чудовиська з роззявленою пащею, рай з хмарами та ін. Містерії розігрувалися у приміщенні храму чи муніципалітету, а в XVI ст. у спеціальних театральних будівлях з амфітеатром та кількома ярусами з ложами і галереями. Іноді це були тривалі пишні процесії. Серед персонажів містерій присутні старозавітні й новозавітні особи, зокрема, Бог, Адам, Єва, Каїн, Ісус Христос, Лука, святі, ангели, херувими, серафими, душі праведників. З являлися алегоричні персонажі: Справедливість, Мир, Істина, Милосердя. З мирського життя – фарисеї, герої, сатрапи, насильники тощо. З сил зла показували Сатану, Люципера, намісника пекла Веліала, воротаря пекла Цербера, чортів, драконів, змії. Текст містерій був прозовим, звучали також вірші. Гримів оркестр, в якому були труби, флейти, барабани, арфи, ріжки. Містеріальні дії були приурочені до головних свят: Великдень, Трійця, Свято Тіла Господня, – і тривали найменше 3–4 дні.

Християнське музичне мистецтво має доволі велику історію, яка тягнеться з елліністичної культури. Паралельно з народно-побутовою музикою розвивалась музика церковна (літургійна). У Візантії вона була лише вокальна, але згодом церков підпорядкувала інструментальну музику своєму трактуванню. Найпопулярнішим різновидом церковної музики була псалмодія – натхненне вимовляння або розспів псалмів. Згодом почали співати гімни, які мали тексти без зв'язку зі Святим Письмом. До музичних інструментів у Візантії прилучився орган, який потім широко використала Західна Європа. Розвивалася церковна поліфонія. Поширювалося шестиголосся. Хор став постійним учасником літургій. У всесвітню

історію увійшли імена видатних композиторів, які створювали могутню музику: Йоганн Себастьян Бах, Гайдн, Гендель та ін. Достатньо згадати найвидатніше досягнення раннього періоду творчості Баха – знамениту токату і фугу ре мінор для органа; шедевр його зрілої творчості – Меса сі мінор. Понад чверть століття Й. С. Бах був регентом хору співочої школи при церкві св. Фоми, щотижня писав нові кантати для богослужінь. Для музичного світогляду композитора характерне поєднання раціонального мислення, експресивності вираження почуттів, глибокої релігійності. За життя Бах здобув славу віртуоза-органіста, майстра імпровізації, проте оцінка його композиторського доробку прийшла лише через століття.

Окреме місце займає християнська ікона. Іконопис формувався як створення живописних зображень Бога, Богоматері, святих, яких почитали. Ікона є важливою частиною християнства, буддизму, ламаїзму як складова культу, водночас це твір образотворчого мистецтва. В християнстві існує «Іконографічний канон» – збірка жорстких правил написання ікон. Канон фіксував і закріплював ті особливості іконописних зображень, які відокремлювали священний світ від земного. Це непорушність фігур, «зворотна перспектива» (особлива система зображення просторових співвідношень), умовне золоте тло ікона, підкреслена духовність і неземний образ і т. п. Православні богослови називають ікони «богослов'ям у фарбах», вбачають в них потужний засіб впливу на почуття і прагнення віруючих. Іконописці користувалися для написання ікон матеріалом в оточуючому житті. Тому в багатьох творах іконопису в своєрідній формі художники відтворювали навколишню дійсність, виражали прагнення та ідеали своєї епохи. Світу відомі імена Андрія Рубльова, Феофана Грека, Діонісія, які створили в межах канонів видатні художні твори, виявити свою творчу індивідуальність.

Історія світового мистецтва наводить безліч прикладів народження шедеврів під впливом релігійних вірувань або особливого духовного стану митців. Дивовижні результати натхнення і моральних якостей творців народжували музика, театр, поезія і література, образотворче мистецтво, архітектура тощо. Достатньо навести найбільш яскраві приклади шедеврів світового мистецтва, щоби впевнитися в існуванні взаємовпливу релігії і мистецтва, яке здатне найповніше відтворювати духовність і культу різних світових релігій. Красномовно свідчать про це численні храми, що зберегли не тільки символи культів в архітектурі, іконописі, скульптурі, книжковій графіці, ткацтві, мозаїці, але й донесли прийдешнім поколінням найціннішу мистецьку спадщину.

Історія великих храмів світу безпосередньо пов'язана з історією релігії в цілому – від першого усвідомлення людиною величчя Бога до духовних пошуків новітнього часу. «Храм Божий є образом Граду святого – Нового Єрусалиму, що сходить з

небес від Бога», – писав Святий Іоанн Богослов. Протягом століть люди визначали особливі місця для молитви і принесення жертв. З прадавніх часів ці місця прикрашалися засобами, що відповідали етапам духовного зросту людства. Еволюція будівництва храмів пройшла шлях від галявини просто неба до сучасних споруд із скла і бетону, а еволюція храмових прикрас – шлях від черепів диких тварин до видатних творів світового мистецтва.

Храмовій архітектурі надавалося великого значення. Це помітно у християнстві – в міру його розвитку церкви стали створювати архітектурні ансамблі міст [7, с. 8]. Архітектура храму, живопис, який прикрашав його стіни, освітлення давали образ світу у релігійному уявленні. Храми вражали красою та величавістю: «Очей не можна відірвати не тільки від несказанної краси цілого, з прекрасних частин сплетеного, – писав М. Пселл, – але й від кожної частини, окремо взятої, і хоча чарами храму можна любоватися скільки завгодно, жодною з них не вдається намілуватися вдосталь...» [14, с. 126].

Коротке знайомство з такими визначними пам'ятниками архітектури, як храми Єгипту, Парфенон, печерні храми Аджанти, храм Неба в Пекіні, мечеть Харам Бейт – Уллах у центрі мусульманської релігії Мекка, храм Гробу Господнього в Єрусалимі, дивовижний храм Саграда Фамілія в Барселоні, Софійський собор у Києві, – беззаперечно підтвердження ролі релігії як витоку і каталізатору мистецького злету в архітектурі. Вищезазначені культові споруди, як і численні інші, не згадані тут, увійшли в Список всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, як найвидатніші пам'ятки світової історії і культури, як сукупність вкладених у них духовних зусиль людства.

Луксорський храм Амона – найбільш гармонічна і довершена споруда в Єгипті періоду Нового царства. Ієрогліфічні тексти відкрили людству імена його будівничих – братів-близнюків Горі і Суті. Та головну роль у появі храму, який будувався декілька століть, зіграв придворний архітектор фараона Аменхотепа III – Аменхотеп на прозвисько Хеві. Ця споруда – складний архітектурний ансамбль, своєрідний синтез різних історичних епох і діяльності декількох правителів, антологія релігійного світогляду і мистецтва прадавніх єгиптян.

В архітектурних перебудовах і прибудовах, що відбувалися в різні періоди існування храму, знайшли своє відображення нашествия завойовників, боротьба за владу, спроби зміни релігій та ін. В ансамблі є храм Олександра Македонського, що оголосив себе сином бога Амона; тут є християнська церква перших віків н. е.; в деяких місцях знищено зображення стародавніх богів, а на їх місці зроблені написи коптською мовою як свідчення релігійної боротьби перших віків християнства. На даху давньоєгипетського храму пізніше виникла мусульманська мечеть Абу-ель-Хагаг.

Храм збудовано у формі прямокутника вздовж берегів Нилу, довжина головної споруди складає 190 м. Подвоєні ряди колон 20-метрової висоти у вигляді зв'язаних папірусів оточують широкий відкритий двір. Капітелі колон прикрашені квіткою папірусу, вхід у святилище – через величний вестибуль з 32 колонами тієї ж форми. Велетенські колонади надають храму виключної монументальності: в дев'ятьох його залах є 41 колона, у вестибулі – 64, в центральній колонаді – 14, а всього їх 151. На стінах збереглися численні рельєфи з життя фараона Аменхотепа III, які складають композиційну єдність з архітектурним простором храму.

Найбільш відомий храм Древньої Греції – Парфенон, який присвячено богині Афіні. Це класичний зразок храму того часу, але йому властиві деякі унікальні особливості. По периметру зовнішніх стін на висоті 12 м проходить фриз з рельєфами, які оповідають про епізоди посмертного життя героїв Марафонської битви з персами 490 р. до н. е., коли вони стоять перед богами Олімпу. Східний фронтон прикрашала велична багатофігурна композиція «Народження Афіни». Тема скульптурної композиції західного фронтона – спор Афіни і Посейдону за владу над Аттикою. В минулому тло фронтонів храму було червоного кольору, тло фриза – синього. Скульптури мармурові з позолоченими деталями або виконані з позолоченої бронзи. В наш час величні руїни Парфенону білого кольору. В середині храму стояла всесвітньо відома статуя Афіни Парфенос, покровительки Афін, роботи великого скульптора Фідія, яка сяяла коштовностями. З часом вона зникла.

Видатною пам'яткою стародавньої Індії вважають комплекс підземних буддистських храмів Аджанти, який створювався протягом століть у 200–650 роках. Стелі печер підтримують покриті розписами колони, а на стінах збереглися дивні розписи, які є ілюстраціями до буддистських легенд, а також до світського життя індійців того часу. Світ людей і світ небесних духів, світ буддистських переказів і реальний світ Індії – все це з дивним мистецтвом втілено на стінах печерних храмів Аджанти. В розписи органічно вплетені кам'яні скульптури і рельєфи. Над входом в один з підземних храмів зображено 8 фігур Будди в білому і рожевому одязі на чорному тлі. Біля входу в нішах стоять монументальні скульптури богинь священних річок Гангу і Джамни: одна на кам'яній черепасі, інша – на крокодилі. В орнаменті стель всіх печер Аджанти, складеному з квітів, листя, плодів разом із зображеннями птахів та звірів – цілісний багатобарвний світ.

Храм Неба, найвідоміший ансамбль середньовічного Пекіну, збудовано на величезній площі в південній частині Зовнішнього міста, подальше від міського життя. Вважалося, що таке розташування сприяє вільному спілкуванню імператора, сина Неба, із своїми божественними предками. В храмі відбувались головні державні

ритуали жертвоприношення небу, що править долями людей. В його величних формах втілено уявлення про Всесвіт, яке склалося в Китаї з давнини. Територію храму охороняють два ряди міцних мурів червоного кольору у формі квадрату – це символ землі. Споруди з біломармуровими вітварем і храмами з синіми конічними дахами символізують небо. Таке сполучення квадрата і кола символізують єдність Неба і Землі. Зсередини розташовані другорядні приміщення: «Зал Великого Неба», кухня для небожителів, павільйон для заклання жертвних тварин, палац Чжайгун для постування імператора напередодні обрядів. Цей ансамбль серед дерев і квітів створює особливий духовний настрій, звільняє людину від мирської суєти і турбот перед молитовним обрядом. Головні будови храмового ансамблю – храм Молінь про урожай, Храм небесного зводу і Вітвар Неба в оточенні вічнозелених кедрів. Викладена світлими кам'яними плитами «Дорога духів» (600 м) поєднує ці три споруди. Це образ «шляху Всесвіту» – дао, важливий образ середньовічного китайського мистецтва. Крокуючи урочистою процесією «Дорогою духів», учасники ритуалу мали усвідомити закони і ритми створення світу. Стіни і стелі храмів вкриті різнокольоровим розписом, фігурами золотих драконів, у них зберігаються ритуальні таблиці небесної сфери, таблички духів сонця, Великої Ведмедиці, п'яти планет, Місяця, вітру, дощу, хмар, грому. Перед ними розклалися жертвоприношення: блакитний шовк, блакитний нефрит, наїдки і напої, забиті тварини. В образі храму Неба наочно втілені уявлення китайців про Всесвіт і його закони. Це найбільший храм у світі, цілком присвячений аграрно-заклинальним обрядам, найбільш стародавнім релігійним обрядам на землі.

Мекка – духовний центр ісламу, уславлена всесвітньо відомим святилищем Кааба, головної святині, до якої звернені всі міхраби (вітварі) мечетей світу. Мечеть Харам Бейт-Уллах заборонена для відвідування представникам інших вірувань. Це споруда п'ятикутної замкнутої форми і пласким дахом. На трьох кутах стоять три пари мінаретів, позначаючи входи в мечеть. Четвертий і п'ятий кути поєднані закритою галереєю. За периметром зовнішніх стін проходить двоюрсна крита аркада. В центрі величезного простору внутрішнього двору стоїть храм Кааби – священного каменя. Кааба має форму кубу заввишки 15 м, складеного з кам'яних брил. Храм Кааби покрито чорним покривалом, по його краях вишиті золотими нитками вірші з Корану. В Каабі немає міхрабу (молитовного вітваря), оскільки, за вірування мусульман, Кааба – центр мусульманського світу. Стіни прикрашають тільки тексти з Корану. Знаменитий Чорний камінь встановлено на метрову висоту в одному з кутів Кааби. Скоріш за все, це метеорит розміром 30×40 см, він складається з декількох частин, перев'язаних срібною ниткою і в срібному оздобленні. Перед

камнем у декількох метрах знаходиться стіна зі святим джерелом Земзем, яке, за віруваннями мусульман, зникне тільки в день Страшного суду. Прочани під час хаджу (паломництво) сім разів обходять святиню проти годинникової стрілки, торкаються або цілують Чорний камінь. Вони певні: хто цілує камінь із щирим каяття в гріхах, камінь свідчитиме про цю мольбу в день Страшного суду, коли отримає здатність бачити і говорити.

Немає у світі нічого схожого на храм Гроба Господня в Єрусалимі – священного центру християнства. Його споруджено на тому місці, де завершено земний шлях Христа, де відбулися події його розп'яття, погребіння і воскресіння. Величезна, складна споруда містить близько сорока різних об'єктів. У складі храму гора Голгофа і печера Гроба Господня, під ним безліч маловідомих підземних ходів. Різними частинами храму володіють православна, католицька, вірменська, коптська, сирійська та ефіопська конфесії. Сучасний храм Гроба Господня складається з трьох основних частин: храму на Голгофі, каплиці Гробу Господнього і храму Воскресіння. За Камнем миропомазання з балдахіном і невгасимими лампадами видно стіни головного храму – Воскресенського собору з його християнськими святинями, який давно став місцем паломництва людей всього світу.

У Барселоні продовжується будівництво незвичного для католицизму храму Саграда Фамілія – творіння геніального іспанського архітектора Антоніо Гауді. Цю споруду неможливо ні з чим порівняти, її надзвичайні конструкції захоплюють дух. На думку автора, церква, присвячена Святому Сімейству, мала бути готичною тільки за духом, маючи план у формі латинського хреста, але надалі він хотів використати власну мову візуальних образів. Задум Гауді передбачав зведення трьох фасадів храму із стилістично однаковим оформленням і чотирима високими вежами криволінійної форми. Таким чином, над храмом би стояли 12 веж, кожна з яких символізувала б одного з дванадцяти апостолів. Кожен з трьох фасадів присвячено одному з трьох сюжетів земного життя Христа: «Різдво», «Страсті Христові», «Воскресіння». На фасадах мають бути прикрасами велетенські панно і рельєфи відповідно до теми. За життя архітектора протягом 35 років вдалося збудувати і оздобити тільки Рождественський фасад і чотири вежі над ним. Після смерті А. Гауді були невдалі спроби продовжити творіння великого майстра, але нікому не вдалося втілити в життя його індивідуальність, надзвичайну пластичну виразність і мистецьку силу. Всесвітньо відома Саграда Фамілія залишається недобудованою, та на віки залишиться свідченням геніального спалаху людського духу під впливом могутньої віри.

Першою значною пам'яткою давньоруської архітектури став Софійський собор у Києві –

головний православний храм домонгольської Русі, освячений в 1032 р. Фасади цієї дивовижної гармонічної і монументальної споруди були прикрашені орнаментами і фресковими розписами, фрагменти яких можна побачити і наш час, фігурними фронтонами тощо. Внутрішній простір – високий, урочистий, серед гри світла і тіней сяють стародавні мозаїки і переливаються різними кольорами фрески. Центр під куполом залитий яскравим світлом зі світового барабану головного куполу. Назустріч людині, що входить у храм, з напівтемряви виступає Богоматір в яскравому блакитному одязі, в м'якому золотому мерехтінні, з піднятими руками – «Богоматір Нерушима Стіна», захисниця і берегиня. Звисока дивиться лик Пантократора – Христа-Вседержителя. Він завершує своїм парінням складну багатокольорову мозаїчну композицію. Нижче, по чотирьох сторонах світу, розташовані фігури архангелів, ще нижче – фігури дванадцяти апостолів. Мозаїки Софійського собору в Києві є видатними творами монументального мистецтва, а мозаїчні композиції «Богоматір Нерушима Стіна» і образ Богоматері з деісусного чину вважають найкращим образом Божої Матері у світовому мистецтві. Мозаїки і фрески Софійського собору – це «Біблія для неграмотних», оскільки церква надавала величезне значення образотворчому мистецтву як тлумаченню сутності християнської релігії і моралі, подіям Ветхого і Нового Завітів. Різні деталі у храмі не тільки естетично оформлялись, але й мали символічне значення. Наприклад, вівтар обов'язково розташовувався у східній частині храму; згідно з Ветхим Завітом, на сході знаходилась райська земля Едем; за Євангельськими уявленнями, на сході відбулось вознесіння Христа. Стіни храму, об'єднані під одним верхом, символізують владу і могутність Вселенської церкви над чотирма сторонами світу тощо. У давньоруському храмі, як і в його прообразі – візантійському, все повинно було впливати на людину: живопис, піснеспів, проповідь, пишне богослужіння, напівтемрява. Це загострювало світовідчуття людини, робило її емоційнішою, готувало до особливого духовного стану.

Дивовижним витвором мистецтва став золотий вівтар собору Святого Марка у Венеції – величний, сяючий золотом і коштовним камінням, з чудовим різним орнаментом. У 1796 році було складено опис коштовностей цього шедеву розміром 3×1 метр: 400 гранатів, 300 сапфірів, 300 смарагдів, 90 аметистів, 70 рожевих шпінелів, 50 рубінів, чотири топази, дві камеї, 1300 перлів. Вівтар був просто засипаний коштовним і напівкоштовним камінням, їх загальне число склало 2521. Золотий вівтар собору Святого Марка створювався майже 500 років у чотири етапи. Спочатку у X ст. візантійські майстри створили золоті медальйони. У XII ст. венеціанські ювеліри виготовили емалеві зображення із сценами з Нового Завіту та епізодами життя Святого Марка

на трьох боках вівтаря. Емалеві зображення навколо центральної частини було виконано у 1209 р. У створенні вівтаря брав участь майстер Джанпаоло Буонінсеня. 1345 року він надав цьому шедеву остаточну форму, додавши декілька видатних панно, на якому зображений Ісус Христос на троні в оточенні євангелістів, пророків, апостолів та ангелів.

Справжнім дивом вражає Бангкок – столиця королівства Таїланд. Це храм Смарагдового Будди – зразок класичної тайської архітектури, побудований у XVIII ст. Його створили тільки для розміщення статуї Смарагдового Будди висотою 75 см. Вік статуї точно не встановлено. Вчені вважають, що Смарагдовий Будда, незважаючи на назву, виконаний з ніжно зеленого нефриту. Буддисти надають значення не матеріалу, а власне високохудожньому твору, що є часткою істинної сутності Учителя. Незвичайна і таємничо-загадкова особливість матеріалу – глибоке синьовато-зелене сяяння каменю – пояснює сакральний характер священної коштовності в очах багаточисленних прочан. Статуя Будди знаходиться в Залі Зборів. Він сидить на високому п'ятирусному троні, прикрашеному численними статуями. Тут є два парадних входи – тільки для короля і королеви, прикрашені перламутровими мушлями. З двох боків входи охороняють бронзові леви, навколо статуї Будди розміщено дві скляні сфери, символи Сонця і Місяця. Нижче розташовано дивовижні, прикрашені вази, чаші, коштовні дари. Стеля і стіни покрито високохудожнім розписом, що відтворює сцени з життя Будди. Зовнішні стіни храму декоровано блакитними і золотими квітами. Навколо головної зали проходить біла стіна, навколо якої є 12 павільйонів. Кожен з них – витвір тайської національної архітектури. Стіни інших будов храмового комплексу вкрито розписами зі сценами «Рамакіяни» – епічної тайської легенди.

Могутня і нездоланна сила релігійної віри народжувала всесвітньо відомі живописні шедеври, серед яких почесне місце посідає «Трійця» Андрія Рубльова. На доволі значній за розмірами дошці художник зобразив ветхозавітну сцену – явлення Аврааму Бога у вигляді трьох ангелів. Ідейним і композиційним центром ікони стала чаша з головою жертвовного тільця – прообраз агнця новозавітного. Навколо престолу з чашею сидять три ангели, які створюють ніби замкнуте коло – символ вічності, світла і любові. Вони в одязі теплих тонів, голови з високими зачісками граційно похилені, очі дивляться у тиху вічність спокійно-задумливо. В іконі немає руху і дії, це триєдине і непорушне споглядання, немов би три душі рівної повноти духу, зійшлися, щоби випробувати свою мудрість перед життям з його стражданнями і скорботою. За кожним з трьох ангелів виписана його емблема. За середнім – дерево, що означає не тільки дуб мамрійський з біблейської оповіді, але й «дерево життя», «дерево

вічності», шлях до якого після вигнання людей з раю перекрив серафим з полум'яним мечем. Згідно з християнським віруванням, це дерево може бути символом воскресіння. За другим ангелом – легкі, струнки палати, як образ радісного і натхненного пізнання. За третім ангелом – гора, найдавніший символ чогось піднесеного. З першого погляду на ікону глядач відчуває себе полоненим граційних, співучих ліній її рисунку і найніжнішої краси кольорів. Подальше знайомство з цим шедевром викликає душевний спокій та відчуття гармонії зі світом. Художник і мистецтвознавець І. Грабарь писав про вище, неземне світло, яке сходить від ікони на людину, яке може створити тільки геній. Це світло сяє в білих і блакитних пробілах, воно нагадує водночас і небесну блакить, і квітучий льон, і перші проліски. Канони візантійського ісихазму (в перекладі з грецької мови – спокій, мовчання, відчуженість) вимагали від іконописного живопису зосередженості і самозаглиблення. Саме за таких умов творив Андрій Рубльов, якого згодом церква оголосила святим. Бердяєв відрізняє святість і творчу геніальність як два великих, але взаємовиключних проявів людського духу. Та серед святих були геніальні творці: А. Рубльов, вірменський поет Григор Нарекаци та ін. Цікаву думку щодо різниці між картинами та іконами висловив митрополит Антоній Сурозький, правлячий архієрей православної Церкви на британських островах, настоятель церкви Успіння всіх святих в Лондоні: «Картина дає зображення того, що цей наш тваринний світ на сьогодні містить: добро і зло, світ і темряву, боротьбу – і перемогу або поразку. Картина охоплює ширше... В іконі дуже ясно присутнє божественне, вічний вимір, абсолютний вимір. У цьому сенсі вона дає більше, ніж картина» [11, с. 27].

Майже 500 років вражає людей шедевр шедеврів – фреска «Таємна вечеря» Леонардо да Вінчі. Для фрески на стіні трапезної монастиря Санта Марія делла Граціє художник обрав той момент, коли Христос говорить своїм учням: «Воістину кажу вам – один з вас зрадить мене». Ці слова викликають кульмінацію почуттів, вищу точку людських відносин, трагедію. На обличчях апостолів – різноманітні почуття: одні вражені, інші обурені, треті відчувають печаль. Готовий до самопожертви, нахилився в бік Христа юний Филип, у трагічному нерозумінні розвів руки Іаків, ось готовий кинутися з ножем на зрадника Петро, права рука Іуди стискає гаманець з роковими срібляниками. Вперше в живопису складна гама почуттів знайшла таке глибоке і вдале відображення. Всі фігури композиції розташовані на одній лінії – обличчям до глядача. Христос без ореолу, апостоли без атрибутів, характерних для старовинних картин. Душевний неспокій відтворено грою обличч і рухами.

Художник був так захоплений своєю роботою, що писав без кінця, забувши про їжу і воду, з ранку до вечора. Його Христос – центр всієї

композиції, гри пристрастей, що вирують довкола. Він – ідеал людської краси, Його надзвичайно ніжне обличчя дихає глибокою скорботою, він величний і водночас слабкий як людина. Так само острах, здивування, жах, передані жестами, рухами, виразами обличчя апостолів, є звичайними людськими почуттями. Доречно додати, що Леонардо да Вінчі не був християнином і релігійним художником, в жодному його творі не виявлено релігійних почуттів, навіть, у потаємних записах. Та його вела незбагненна сила натхнення і полум'яної любові, віра в гармонію світу і одухотвореність, які втілені у фігурі Спасителя. Тільки Його обличчя так і не було завершене – єдине на цій фресці. У світовому мистецтві було безліч картин, що живописали силу Бога і ницю людину, зайву суєту людських помислів і діянь. Автор фрески «Таємна вечеря» вірив у чисту і вільну людину, її фізичну міць і красу, у можливість людства піднятися духом до найвищих звершень.

Не менший вплив на глядача має розпис Сікстинської капели роботи Мікеланджело. На її стелі першою композицією став «Потоп». Головна його ідея – не всесвітня катастрофа, а людина з її сильними і слабкими якостями. Вона зображена в боротьбі зі смертю, яка лине проливним дощем з хмарного неба. Вся земля вкрита водою, тільки верхівки гір, як маленькі острівки, виступають серед неозорого океану. Змучені і нажахані люди підіймаються на верхівку одного з таких острівків з надією на спасіння. Серед них чоловіки, жінки, діти. Ось наречений несе на руках злякану наречену; мати тримає малюка і намагається вкрити його від стихії; поруч настраханий юнак з надією залишиться живим чіпляється за гнучке дерево. Серед безкінечного моря води озвірілі люди ведуть боротьбу за місце в переповненому човні. Праворуч на скелі група біженців намагається вкритися від дощу під великою тканиною. Їхня реакція різна. Чоловік з дружиною покійно дивляться на воду, що майже вкриває ноги; юнак, спираючись на діжу, шукає спасіння у вині; старий дід і жінка простягають руки у намаганні допомогти чоловікові, який несе на плечах мертве тіло сина. Вдалині видно ковчег, навколо якого вирують пристрасті: втрапивши розум, люди гримають по його стінах кулаками з проханням впустити їх. Художник зображує всіх цих людей напередодні неминучої загибелі з усіма тонкощами поведінки залежно від душевних сил та якостей. Незважаючи на драматичність сюжету, фреска не залишає почуття безнадії і безвиході, у глядача немовби народжується надія на спасіння.

Далі створена фреска «Сотворіння Адама», яку вважають найпрекраснішою з усієї композиції. У безмірному космічному просторі летить Бог-Отець, оточений ангелами. Позаду нього – величезний, надутий, як вітрило, плащ, який охоплює всі фігури замкнутою силуетною лінією. Права рука Творця, що дає життя матерії,

втягнута і майже торкається руки Адама, чие тіло лежить на землі і поступово починає рухатися. Між двома руками немовби пробігає іскра, вони вражають. Художник створює ілюзію, ніби фігура Адама стає на краю землі, за якою починається безмірний світовий простір. Тим виразніше виглядають ці дві простягнуті назустріч одна одній руки, що символізують світ земний і світ астральний. Мікеланджело чудово використовує просвіт між фігурами, без якого б не було відчуття безмежного простору. В образі Адама художник втілює свій ідеал чоловічого тіла, добре розвиненого, сильного і водночас гнучкого.

Фреска «Відділення світла від темряви» Бога Саваофа з його боротьбою з хаосом передає власну творчу пристрасть Мікеланджело. А далі він створив фрески з біблейськими пророками («Пророк Ісаїя», «Пророк Захарія», «Пророк Іона» тощо) та міфологічними сивілами («Дельфійська сивіла», «Еритрійська сивіла», «Кумська сивіла» та ін.). Протягом віків люди намагаються зрозуміти і розтлумачити образи Мікеланджело в дивовижних розписах Сікстинської капели. Деякі дослідники вважають, що це нове авторське тлумачення Біблії, інші вбачають в його образах нове осмислення «Божественної комедії» Данте, треті знаходять у них живописну поему возвеличення людини до божественного ідеалу. Та жодна думка не є вичерпною, як невичерпне джерело натхнення великого митця.

Близько 1516 р. геніальний художник Рафаель створив картину «Сікстинська Мадонна», до появи якої світ вже знав безліч картин із зображенням Богоматері. І в його творчому доробку були значні твори, в яких він прославився як дивовижний майстер і натхненний поет образу Мадонни. Проте його «Сікстинська Мадонна» в Дрезденській галереї – надзвичайне явище. Парапет знизу картини – єдина перепона, що відокремлює світ земний від світу небесного. Зелена завіса розкрита з двох боків, і Марія з божественним сином на руках відкривається нашим очам. Вона йде, і виникає ілюзія, що саме зараз Богоматір подолає парапет і ступить на землю, та ця мить триває вічно. Мадонна залишається непорушною, завжди готовою зійти і завжди недоступною. В картині немає ні землі, ні неба, звичного пейзажу або архітектурної декорації у глибині. Вільний простір між фігурами заповнений легкими прозорими хмарками зверху і темнішими знизу. Оглядна фігура святого Сікста у важких складках золототканого папського одягу завмерла в урочистому поклонінні. Його простягнута до глядача рука підкреслює головну ідею картини – явлення Богоматері людям. З іншого боку схилилася свята Варвара, обидві фігури немовби підтримують фігуру Марії, створюючи замкнене коло. Благоговійно і ніжно Мадонна притискає до серця сина, що сидить на її руках. Їх існування можливе тільки у такій єдності. Заступниця людська несе людям свою дитину. В її самотньому

русі до людей вся скорботність і трагічна жертвовність, на яку приречена Богоматір. Глядача переслідує тривожне передчуття, навіть, сяяння навколо Мадонни і дитини обіцяє буревій. Марія з дитинчам на руках єдина з усіх персонажів картини дивиться на нас. Картина з чудесним відінням сповнена внутрішнім рухом, осяяна таким надзвичайним світлом, немовби таємниче світло йде від полотна. Божий Син притиснувся до матері, але його зовсім не дитячі суворі очі вдивляються у світ. У божественне обличчя Мадонни Рафаель вклав найдовершене втілення ідеалу у християнстві. Він створив чудовий образ Богоматері, поєднав у ньому риси вищої релігійної ідеальності з найвищою людяністю.

Найвідоміший і блискучий живописець Німеччини Альбрехт Дюрер натхненно працював над останньою картиною «Чотири апостоли», в якій зображено Іоанна, Петра, Марка і Павла. Цей твір став підсумком творчої діяльності митця, своєрідним заповітом наступним поколінням. Картину написано на двох вузьких вертикальних дошках, що скріплені між собою. Апостоли виписані в одному просторі і композиційно тісно пов'язані, здаються духовно спільними. Ніколи ще такий художній стиль Дюрера не досягав такої довершеності, таких монументальних, сповнених величі і краси форм, як у цьому творі. Митець прагнув показати ідеальні людські характери і розум, спрямовані у високі сфери духу. На думку каліграфа І. Нейдерфера, друга Дюрера, в образах апостолів художник вдало втілює чотири темпераменти. Молодий і спокійний Іоанн – темперамент сангвініка; Петро, старий і втомлений, – флегматик; збуджений, з яскравими сполохами очей Марко – типовий холерик; насторожений Павел – меланхолік. Одна з фігур висунута на дошках на перший план і визначена кольором. Ліва дошка – Іоанн у зеленому одязі і червоному плащі на жовтому тлі. Права – Павел в плащі холодного біло-блакитного відтінку. Вони представники найщасливішого темпераменту – сангвінічного і меланхолічного. Дюрер вважав його темпераментом геніальних людей. Апостол Петро, якого римські папи вважали своїм покровителем, стоїть на картині позаду. Автор зробив напис на картині, в якому зазначив: «Усі мирські правителі в ці небезпечні часи хай остерегаються, щоби не прийняти за божественне слово людські помилки». Цей підпис нагадує про вірність слову і внутрішню стійкість у тих випадках, коли лжепророки проповідують соціальний і релігійний радикалізм, що може зруйнувати цінності духовної і матеріальної культури. Тільки в Біблії Альбрехт Дюрер вбачає твердиню, на яку слід спиратися. Тому в його творі є послання під зображеннями апостолів: рядки з Євангелій апостолів з пересторогою від спокусливих слів лжепророків; висловлювання апостола Петра, що застерігає від пророків, які «заради жадоби будуть до вас підступатися з

неправдивими словами»; слова Іоанна про те ж саме. Цитати з Євангелій апостолів Павла і Марка відвертіші: «В останні часи прийдуть жадливі дні. Будуть люди, котрі спираються тільки на себе, жадібні, гордовиті, пихаті, нечестиві, батькам неслухняні, невдячні, всім заважають, насильники, недобрі, дикі, зрадники, самовдоволені». В роботі великого майстра – свята віра у вищість божественного слова істини над тиранами і лжепророками.

Картина Олександра Іванова «Явлення Христа народу» поставила його поруч з найкращими художниками. В ній були втілені роздуми митця про перетворення людини, коли вона зустрічається з величчю. За змістом, Іоанн Предтеча, що хрестить іудейський народ на березі Йордану в ім'я очікуваного Спасителя, раптом бачить Того, іменем Котрого він хрестить. Бліде, худе обличчя Предтечі, його вогняний погляд і пристрасні слова, всі рухи цієї прекрасної величної фігури вражають присутніх, викликають і пострах, і надію. Він вдягнений у короткий одяг з верблужого волосся, шкіряний ремінь, жовтаву мантию. Своїми духовними очима Іоанн Предтеча прозирає Месію, що йде вздовж берегової височини. Ця звістка схвилювала народ, саме цей момент зобразив О. Іванов на картині. Глядач бачить на полотні людей, які вже здійснили обмивання і приготувались слухати пророка. Він говорить про скорий прихід Христа, люди вглядаються в той бік, звідки тихим, але твердим кроком рухається по землі Спаситель. Сюжет картини – найвищий, найвеличніший, найсвятіший з тих, які існують у християнстві. Митець переконав, що прищезає Спасителя – початок благодаті світу, наближення ери оновлення людини.

Дійсно, це не просто поява звичайного подорожуючого на пустій дорозі. Це момент приходу нового світу, нового часу, коли слід озирнутися на минуле і випробувати його перед майбутнім, – саме такий зміст проповідей Іоанна Хрестителя, в цьому сутність об'єднання художником двох моментів в один сюжет: пророцтва і явлення. Іванов зображає Того, хто несе людям світло істини, милосердя, любов. Все в ньому доводить божественне походження, все свідчить, що Він – людина не від цього світу. Велич і таємницю Духа Божого не може пізнати жоден смертний, як не може уявити собі, яким він є, – тому художник нечітко виписує лик Христа, щоб не зупиняти уяви глядачів.

О. Іванов працював над картиною 20 років. Для таких творів недостатньо тільки генія художника, необхідний ще вищий настрій духу і здатність постійно жити ідеєю, поки вона не визріє і не перетвориться за допомогою виразних засобів на живописне полотно. Саме таким майстром був Іванов, який відмовився від заманливих слави і багатства, поринув у затворництво для створення своєї ідеї і тільки у народженні картини вбачав свою нагороду.

Твір «Христос у пустелі» має особливе значення у творчості Івана Крамського. Головна думка, що не давала йому спокою багато років, – це трагедія життя тих високих натур, які добровільно відмовились від особистого щастя. Найкращим, найвищим і найчистішим образом, який художник знайшов для втілення своєї ідеї, був Ісус Христос. Картина написана в холодній кольоровій гаммі, що передає тони раннього світанку, коли кризь нічну темряву потрохи жевріють денні фарби. Цей час напередодні ранку нового життя людини. Христос сидить на холодному сірому камінні у мертвій пустелі. Лінія обрису поділяє площину полотна майже навпіл, тому фігура Христа водночас і володарює у просторі картини, і знаходиться у гармонії із суворим світом. Одяг написано стримано, ввісили, задля того, щоб окреслити обличчя і руки, необхідні для психологічної довершеності образу. В цьому творі немає дії, та все ж показані життя духу, робота думки. Ноги Христа поранені гострим камінням, фігура зігнута, руки стиснуті у муці, над схиленою головою тече час, який Він не помічає. А стражденне обличчя передає, тим не менш, надзвичайну силу волі і готовність зробити перші кроки до страшних мук на Голгофі. Про цей святий образ на картині Крамського критика писала, що він створений завдяки внутрішнім рухам душі надзвичайно проникливого і чуттєвого художника з обдаруванням божественного одкровення, який відчув стражденне зусилля Христа усвідомити єдність Божественного і Людського.

Великі скульптори залишили нащадкам неповторні твори, в яких втілили свій релігійний світогляд. Афінянин Фідій (490 р. до н. е.) створив образи, які захоплюють і в наш час. Одним з пам'ятників Акрополя була бронзова статуя бога Аполлона, після нього народилась велетенська статуя богині Афіни Промакос – покровительки Міста Афіни – велична бронзова скульптура заввишки 9 м. Далі – Афіна Лемнія із шоломом у руці на о. Лемнос. Фідій працював над створенням статуй і рельєфів Парфенону. Він – автор твору, який став одним з семи чудес світу: статуї Зевса, яка сягала стелі храму в Олімпії. Статуя була сповнена надзвичайної величавості і сили божества. Вдалим був задум надати обличчю Зевса царствено спокійного, милостивого, доброзичливого і ласкавого виразу. Це був колос 14 м заввишки з дерева і коштовних матеріалів – золота і слонової кістки. За описами сучасників Фідія, Зевс сидів на троні, на голові вінок з листя маслини, на правій руці він тримає богиню перемоги з пов'язкою і вінком на голові. В лівій руці Зевса скіпетр, прикрашений коштовностями, на якому сидить орел. Взуття і верхній одяг Зевса золоті, на одязі зображені тварини і польові лілеї. Трон був вирізаний з кедру, інкрустації з золота, коштовного каміння, чорного дерева і слонової кістки. Образ Зевса повен глибокої людяності, в

ньому світла ясність, смиренність, яка втішає страждання. Сучасники Фідія писали про ідеальний образ, далекий від натури, який був втіленням ідеї божества як вищої краси. Цей шедевр мав трагічну долю, він загинув від пожежі у IV ст. н. е. в Константинополі.

У другій половині XIII ст. Європа почула ім'я видатного італійського скульптора Ніколо Пізано. 1260 р. він завершив в баптистерії Пізанського собору мармурову кафедру із сюжетними рельєфами. Їх всього 5: зображення Благовіщення, Різдва Христового, Поклоніння волхвів, Принесення Немовля Христа у храм, Розп'яття і Страшний суд. В одній композиції скульптор поєднав декілька сюжетів. Ліворуч він зобразив Благовіщення, в центрі – Різдво Христове: Марія підіймається з ложа, дві служанки омивають немовля, а Святий Йосиф сидить внизу ліворуч. До третього епізоду відноситься Поклоніння пастухів, де знову є Немовля, тепер уже в яслах. Вся композиція заснована на ідеальній ієрархії, пануванні духовних сил – алегорії праведників і гріхів, над язичницькими символами і природними силами, звідки прямий шлях лежить до божественного одкровення (земне життя Христа) і наприкінці до Страшного суду. В процесі розвитку такої думки кожний образ набуває складного значення.

Широко відома статуя «Св. Георгія» роботи Донателло, виконана приблизно 1415–1416 рр. До цього скульптора святого Георгія зображували завжди вершником у рицарських обладунках у момент подвигу, коли він вражає дракона пикою. Георгій у Донателло – гнучкий, стрункий юнак у легких латах. Плащ покриває його плечі, він стоїть впевнено, широко поставивши ноги, спираючись на щит. Голова не вкрита, добре видно обличчя – юне, сповнене відваги, прекрасне у своїй одухотвореності.

Протилежною є трактовка релігійних образів у бразильського скульптора Алейжадинью (1730/1738–1814). Він був і скульптором, і архітектором, займався цими видами мистецтва по черзі. Його пізні скульптурні роботи надзвичайні, серед них вирізняється монументальний ансамбль у Конгоньясі. В цьому храмовому комплексі злилися у могутню симфонію архітектура, декоративно-прикладне мистецтво, скульптура, живопис і садово-паркове мистецтво. Скульптура має масштабне, визначне значення. Інший твір майстра – група статуй дванадцяти пророків на парадних сходах перед головним фасадом церкви Бон-Жезус-ді-Матузиньюс. Ці статуї з блакитно-сірого вапняку теплих тонів встановлені на парапеті, немовби відмічають переломи шляху прочан. Вони створюють монументальну і, водночас, динамічну композицію, визначену конфігурацією сходів. Вони не схожі позами або діями, проте в цілому складають групу із загальним хвилеподібним рухом, незвичайну церемоніальну процесію зі складним ритмом. Пророки тримають у руках скрижалі з вибитими на них текстами, які

добре видно прочанам на сходах. Статуї бородатих пророків Ісаї та Ієремії зустрічають нас фронтально, симетрично по кутах платформи встановлені статуї Авдія і Авакума, у першого простягнута до неба права рука, у другого ліва. Амо і Наум підкреслено спокійні. На верхньому майданчику сходів обличчям одне до одного повернулися безбородий Даниїл і Осія з короткою борідкою, поруч з Даниїлом, біля ніг якого розкинувся лев, стоїть Іона з вигнутою рибою-кітом. Пророки відзначені гострою індивідуальністю в рухах, виразах обличчя, вони – в майбутньому, майже не бачать навколишнє життя, заглиблені в собі. Пророки мудрі, скорботні, тверді і ліричні, впевнені у своїй правоті і готові до самопожертви. В інтер'єрах однакових каплиць можна побачити цикл «Страсті Христові», туди входять шість скульптурних груп з 66 фігур, виконаних з кедрового дерева: «Тамна вечерея», «Взяття Христа під охорону», «Звинувачення і Шмагання Христа», «Несіння хреста» та ін. Фігури в групах майже сягають людського зросту, вони встановлені на підставах у каплицях на тлі вікон або настінних пейзажів. Цікаво, що в такі «сцени» введені справжні меблі, зброя.

Видатною подією російського мистецтва початку XIX ст. стало створення Казанського собору у Петербурзі. В здійсненні геніального задуму А. М. Вороніхіна взяли участь відомі митці. Та найбільш величним творчим результатом стала робота І. П. Мартоса (1754–1835), видатного скульптора, який народився на Україні. Він виконав велетенський барельєф «Мойсей виділяє воду з каменя», який прикрашає аттик східного крила колони собору. В цій роботі виявилася здатність майстра чудово розуміти архітектуру і закономірності декоративного рельєфу. Велика протяжність композиції вимагала майстерності в групуванні і побудові фігур. Знесилени від нестерпної спраги люди тягнуться до води, своїх героїв скульптор показує не одноманітною безликою масою, а зображує їх в конкретному стані з тією долею правди. Це вражає глядачів і наближає їх до розуміння задуму автора.

Італійський скульптор Джакомо Манцу (1908–1991) вважає особливим своїм твором велетенську за розмірами роботу над «Брами смерті» для собору Св. Петра в Римі, якій присвятив вісімнадцять років творчого життя. Складним було врахувати стиль центральної брами, створеної декілька віків тому у Філареті. «Брами смерті» присвячені темі смерті як невід'ємної частини життя, тому разом з втіленням смерті в біблейських і євангельських текстах скульптор звернувся до теми смерті сучасного реального земного світу. У верхніх частинах лівих і правих половин брами зображені великим масштабом «Зняття з хреста» і «Успіння Марії». Нижче – ярус з чотирьох рельєфів. Вони присвячені темі смерті за епізодами Священного Писання, життя святих. Ліворуч – перша смерть, перше вбивство в історії

людства: «Каїн, який вбиває Авеля». В наступному рельєфі – «Смерть Йосифа». Третій рельєф присвячений смерті св. Стефана, його побили камінням за свою віру. Остання композиція – смерть папи Григорія VII. Це своєрідний емоційний камертон всієї групи рельєфів. Третій ярус з чотирьох рельєфів – «Смерть насильницька», «Смерть папи Іоанна XXIII», «Смерть у просторі», «Смерть на землі» – відкрито трактує тему смерті як смерті в земному світі. Завершення серії нижніх чотирьох рельєфів «смертю на землі» – немова з безпомічним відчаєм дивиться на матір, яка застигла в безнадійній і відчайдушній боротьбі зі смертю. В нижній частині брами можна побачити алегоричні зображення тварин, які мають певне канонічне значення.

Ернст Йосипович Неизвестний (1925) прославився своїм тяжінням до «великого стилю» з його підкресленими пафосом і яскравою міфологічністю кожної скульптури. За 30 років він створив більше 850 скульптур – цикли «Кентаври», «Будівництво людини», «Розп'яття» тощо. У 60-ті роки ХХ ст. народилися два виразних твори: «Орфей» і «Пророк». «Орфей» – пісня самотності. Сильна людина стоїть на колінах, притиснув одну руку, зібгану в ліктях, до закинutoї голови жестом невизначеного горя, безвиході, туги, а іншою рукою розриває свої груди. Тема людських страждань, відчаю виражені в цьому творі з незбагненою силою. Деформація, перебільшення тут працюють на образ, і розірвані груди кривавим криком волають про самотність, неможливість існування в цьому підземеллі життя без віри, любові, надії. «Пророк» – своєрідна пластична ілюстрація до власних думок скульптора, який писав, що найулюбленішим його твором залишився «Пророк» Пушкіна, а найкращим скульптором – шестикрилий серафим з того ж вірша. Митець захоплювався дрібною пластикою, графікою. Він

займався оформленням Біблії, в його ілюстраціях до «Екклезіасту» виник складний світ сучасної людини. В щоденниках видатний скульптор висловився, що великих художників – атеїстів не було, що митець не призначений Богом, тому що Бог нікого не призначає – він приймає.

Вибірковий ретроспективний огляд найвищих досягнень людства у архітектурі, живописі, скульптурі доводить, що історично переплетені у складні взаємодії, релігія і мистецтво породжували своєрідні і неповторні явища, в яких часом неможливо відокремити релігійне від художнього. Це пояснюється тим, що мистецтво за певних історичних умов переважно функціонувало в структурі церкви, структурі релігійної свідомості. Це відбилось у ньому, надало його образам неповторних, особливих рис. Світові релігії не можуть обійтися без художніх образів, без використання природної естетичної потреби людини.

Гегель висловив думку про те, що «... релігія як загальне усвідомлення істини становить істотну передумову для мистецтва» [4, с. 8]. Гегель вважав, що високе мистецтво служить ключем для розуміння мудрості і релігії, саме тоді воно вирішує своє найвище завдання і є тільки одним із способів пізнання і вираження Божественного [там само].

Таким чином, з часів виникнення у первісному суспільстві релігія і мистецтво пішли у своїй подальшій еволюції різними шляхами. Мистецтво – до все більшого образно-художнього проникнення у тілесно-духовний світ, релігія – до створення концепції «ідеального» життя. Релігія створила найрозвиненіші і найпоширеніші конкретно-історичні форми буття: буддизм, християнство, іслам, – а в них особливі умови використання мистецтва. В цих умовах всі види мистецтва слугували гуманізації людського життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодак В. Релігія і творчість / В. Бодак // Людина і світ. – 2004. – № 6. – С. 52–55.
2. Веймарн Б. Искусство арабских стран и Ирана / Б. Веймарн. – М., 1974.
3. Виноградова Н. А. Искусство стран Дальнего Востока / Н. А. Виноградова, Н. С. Николаева. – М., 1974.
4. Гегель. Сочинения. – Т. 12. – М., 1938.
5. Гюйом. Иррелигиозность будущего. – М., 1909.
6. Джемс В. Многообразие религиозного опыта / В. Джемс. – СПб., 1993.
7. Коваленко О. П. Сугестивність мистецтва, релігія, атеїзм / О. П. Коваленко. – К. : Товариство «Знання», 1989.
8. Конрад Н. Японский театр / Н. Конрад // Восточный театр. – Л., 1929.
9. Косвен М. О. Очерки истории первобытной культуры / М. Косвен. – М., 1957.
10. Куделин А. Б. Классическая арабо-исламская поэзия / А. Б. Куделин. – М., 1973.
11. Митрополит Антоний. О вере, образовании, творчестве // Искусство в школе. – № 4. – 1993. – С. 24–28.
12. Масиньон Л. Методы художественного выражения мусульманских народов / Л. Масиньон // Арабская средневековая культура и литература. – М., 1974.
13. Пригожин И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М., 1986.
14. Псел М. Хронография / М. Псел. – М., 1978.
15. Яковлев С. Г. Мистецтво і світові релігії : [навчальний посібник] / С. Г. Яковлев. – К. : Вища школа, 1989.

Рецензенти: Мещанінов О. П., д.пед.н., професор;
Лебідь С. Г., к.пед.н., доцент

© Макушин Ю. А., 2011

Дата надходження статті до редколегії 05.09.2011 р.