

ХРАМ – АРХІТЕКТУРНА МЕТАФОРА

В статті розкриваються особливості естетичного освоєння світу, в основі якого лежить прагнення віднайти його смислову цінність. І саме метафора, як основний засіб художнього вираження, допомагає виявити нові буттєві характеристики вже існуючого. Архітектура, завдяки своїм засобам художнього вираження, здатна створювати особливі символічні формообрази, що яскраво представлено у храмовому зодчестві.

Ключові слова: смислова субстанція, художнє вираження, метафора, сакральне, храм.

Естетична діяльність – особлива форма організації людського середовища, яка об'єктивує розсіяний в смислі світ у вигляді завершеного і самодостатнього образу. Вона віднаходить для тимчасового у світі емоційний еквівалент, який оживляє та оберігає його, надає йому ціннісної співбуттєвої ваги, значимості і особливості. Естетичний акт народжує буття у новому ціннісному вимірі світу, постає нова людина і новий ціннісний контекст – уявлення про людський світ. Світ стає людським.

Саме процес смислоутворення і самоорганізації смислового простору становить онтологічну основу і первинний принцип розгортання всього універсуму духовно-практичної активності людини, де смисл – універсальна, іманентно притаманна людському пізнанню нематеріальна субстанція, яка визначає кожен процес людської життєдіяльності. Отже, буттєвий вимір естетичної реальності утворює смислова субстанція як визначальна характеристика людського розуміння світу. У художньому вираженні ця смислова субстанція набуває значення метафори. Вона лежить в основі метаморфози, що виявляє нові буттєві характеристики вже існуючого. Завдяки метафоричності художнє вираження репрезентує буття як всеєдність. Тому, естетична діяльність є такою формою преображення дійсності, в результаті якої смислова субстанція стає універсальним означенням, котре виражає буттєву повноту. Художнє вираження – метафора цілісності, всеєдності, отже, і людина у мистецтві самовідтворює себе як істоту іншої реальності. З огляду на вище сказане, слід згадати точку зору М.Бахтіна, який вважає основною особливістю естетичного його рецептивний, позитивно-рецептивний характер: віднайдена у естетичному акті, впізнана і оцінена вчинком дійсність входить у твір (вірніше в естетичний об'єкт) і стає тут необхідним конститутивним моментом. Естетичне перетворення – метаморфоза смислу, на основі чого форма і зміст виповнюють одне одним, виявляючи у цій взаємодії метафізичну сутність. «Естетична форма переводить цю впізнану і оцінену дійсність в інший

ціннісний план, підпорядковує новій єдності, по-новому організовує: індивідуалізує, конкретизує, ізолює і завершує, але не знищує її впізнаваність і оціненість, тому саме на них спрямована, естетична форма, котра є завершуючою», – відзначає М.Бахтін [1, 280].

Архітектура, завдяки своїм засобам художнього вираження, здатна створювати особливі символічні формообрази, не пов'язані із утилітарними намірами та потребами, що яскраво представлено у храмовому зодчестві.

Звертаючись до теми релігійного мистецтва, необхідно відзначити особливу природу сакрального, котре є головним змістом його вираження і визначає художню цінність його творів. Сакральне передбачає сподівання на одкровення і є виявом духовної істини, яку неможливо поглинути, спожити, де завжди зберігається дистанція, по відношенню до якої можлива лише чиста безкорисність. Однак, будучи відкритою для споглядання, сфера сакрального лишається самоцінною і не пізнаною до кінця. Тому тут важливим є глибинне проникнення, сакральне – область відкриттів, одкровень, повідомлень. Через те, що сакральне передбачає буття глибинне, сутність якого до кінця осягнути неможливо, тому кінцевою метою будь-якого сакрального мистецтва є символічне представлення інобуття у реально існуючому світі. «Жодне мистецтво, – на думку Т.Буркхардта, – не заслуговує епітету «сакральне», якщо його форми як такі не відображають духовне бачення, характерне для певної релігії» [2, 29].

Таким чином, кожен твір сакрального мистецтва має значення релігійного символу, екзистенційний вимір якого визначає цінність самого твору. Релігійний символ не лише розкриває структуру реальності чи масштаби буття, одночасно він надає значення людському існуванню. Він також розкриває взаємозв'язок між структурами людського існування і космічними структурами, а тому надає можливість людині вийти за межі своєї приватної ситуації і сприймати глибини об'єктивного світу.

Архітектурний твір, який репрезентує сакралізовані доміанти світовідношення, постає в якості особливого естетичного об'єкту, форма і зміст якого підпорядковані єдиній меті вираження. У культовому зодчестві художня досконалість архітектурних форм та їх символічне змістовне навантаження набувають особливого значення. «Є види архітектури, де міркування потреби і користі цілком відпадають, де творіння самі є виразом незалежних від корисності і абсолютних ідей, вони – символічні, як це має місце у храмових спорудах», – зауважує Ф.Шеллінг [5, 54].

Храм – один із найдавніших релігійних символів, прототипами якого були жертovníки, капища, печери, культові майданчики та ін. Завдяки своїй впорядкованості і незмінній формі храм виражає завершення світу, його позачасовий аспект чи конечний стан, де всі предмети знаходяться у

рівновазі, що є необхідним моментом перед остаточним розчиненням їх у неподільній єдності буття. Святилище – архітектурно виражений прообраз ідеального перетворення світу. «У космосі час домінує над простором; у конструкції храму час немов би перетворюється на простір: величні ритми видимого космосу, що символізують основні аспекти буття, розрізнені і розсіяні у результаті становлення, знову збираються і закріплюються у геометрії споруди», – зазначає Т.Буркхардт [2, 17].

Слід відзначити, що поняття «храм» («templum») виникає у Стародавньому Римі. Під ним розумілась особлива сакральна територія, призначена для споглядання космосу. Отже, святилище виникає як образ всесвіту. Храм майже у кожній релігії має небесний прототип, тобто уособлює божественний закон. Святилище за своїм значенням у просторі життєдіяльності людини уподібнювалось універсальному закону космосу. Відповідно до уявлення про світоустрій формувався його архітектурний образ. Враховуючи, що сакральна будівля є зразком космосу, вона набуває значення образу буття і його можливостей, немов би «втілених» чи «об'єктивованих» у космічній споруді.

У контексті сказаного, слід відзначити ще одне явище, пов'язане з храмом, яке підсилює потребу максимальної художньої виразності його формообразу – сакралізація простору, що передбачало духовно-практичне освоєння території, обраної людиною у доквіллі з метою проживання у ній. Тільки при наявності сакрального простору ще в архаїчні часи людського існування середовище життєдіяльності людини набувало статусу реального. Важливу роль у цьому процесі відіграв сакральний об'єкт, відносно якого, власне, формувався антропоморфний універсум. Сакральний об'єкт для архаїчної людини був гарантом реальності її буття і утвердженням створеного нею світу. Відносно цього М.Еліаде зазначає: «Предмет чи дія набувають значимість і, отже, стають реальними, коли вони певним чином причетні до трансцендентної реальності» [6, 24]. Таким чином, сакральний предмет по суті своїй є уособленням зовнішньої сили, що й виділяє його з-поміж інших артефактів. Сакральний предмет не підвладний часу існуючого світу, він протистоїть йому як символ вічного буття.

Усвідомлюючи своє співбуття із світом і, водночас, протиставляючи йому себе, людина зображує таку взаємодію в архітектурному творенні, що відображає її як тривимірну істоту, свого роду «епіцентр» зосередження смислу. Храмова архітектура втілює духовну сутність людини, здатну перетворювати і видозмінювати природні явища. Отже, сакральна споруда, як символічне джерело і центр впорядкування оточуючого світу заключає у своєму внутрішньому просторі таємницю цілісності, де діє принцип *coincidentia oppositorum* – єдності протилежностей.

Розглядаючи специфіку репрезентації сакрального на основі православного зодчества, слід відзначити притаманні його формообразу специфічні значення. Візантійські мислителі і богослови започаткували, розвинули, згідно з положеннями і канонами церкви, храмову символіку, а також затвердили хрестово-купольний принцип побудови православного святилища. Храмова символіка, як і вся християнська символіка взагалі, багатозначна і багатовимірна, її значення складають духовно-символічний потенціал храму, де естетичний і релігійний змісти злиті воедино. У сприйнятті візантійців збудований храм був одночасно символом мікро-та макрокосмів (людини і світу).

Візантійський поет X ст. Іоанн Геометр у своїх віршованих описах християнських храмів сплітає воедино образне і символічне розуміння архітектури. З одного боку, він вбачає у храмі «наслідування всесвіту» в усій його багатолікій красі (небо з зорями, ефір, моря і вся земля). З другого, архітектурні образи ясно показують йому і весь «мислемий космос», на чолі якого стоїть Христос. Саме у храмі, на думку Іоанна, здійснюється єдність двох світів – земного і небесного. Отже, за Іоанном Геометром храм є для людей центром об'єднання духовного і матеріального, зосередженням усього прекрасного [Цит. за 4, 36].

Архітектурна форма храму має виражати принцип єдності на рівні не тільки макро- і мікрокосму, земного і небесного, але й душі і тіла. Візантійські мислителі неодноразово наголошували про єдність душі і тіла в людині. Тіло одухотворяється душею, а душа має в тілі весь допоміжний апарат відчуттів: зір, смак, нюх, дотик.

Згідно із зазначеними особливостями християнського світо відношення формувалася тип храму із характерною символікою. Центральною проблемою візантійського зодчества є розробка внутрішнього простору, як самостійної архітектурної задачі, визнання його позитивним змістом архітектури як мистецтва. Звільнення замкнутого внутрішнього простору як самостійної архітектурної величини, є основним досягненням візантійського зодчества, на якому цілком ґрунтується подальший розвиток будівельного мистецтва у Європі. Візантійська храмова архітектура зосереджує свою увагу на проблемі замкнутого внутрішнього простору і на звільненні його від панування маси, яку вона намагається розчинити. «Правда, внутрішній простір можна оформити лише за допомогою матеріальної оболонки, що охоплює його, але, тим не менше, можна головний акцент перенести на саме просторове ядро і мислити оболонку лише як засіб оформлення простору, відбираючи у неї самостійну виразність і довівши її в архітектурно-художньому смислі до негативної величини, до рівня системи просторових знаків, абсолютно підпорядкованих простору, ними охопленому. У візантійській архітектурі

маса перетворюється у тонку епідерму, в еластичну кулю, натягнуту на простір» [3, 429].

Водночас із поглибленням філософсько-споглядального значення богослужіння, переосмислюється і розуміння храму, котрий виступає як «видиме посередництво». Конструктивно це виразилось у появі хрестово-купольної системи на чотирьох опорах, основі храмової композиції у православній традиції. Вже у Максима Сповідника, церква у загальному плані хоч і виступає образом і зображенням Бога, але в більш вузькому плані вона являється образом мисленого і чуттєвого світу, а також – образом людини і, крім того, образом душі.

Особливість хрестово-купольної системи, завдяки чому вона стала визначальним принципом візантійського храмового зодчества, полягає в ідеальному просторово-об'ємному вираженні складної структури земної і небесної ієрархії. Купол на барабані позначає основну вертикальну вісь будівлі. Однак купол виростає із перетину двох інших просторових координат, виявлених за допомогою чотирьох циліндричних склепінь кінців хреста. Внаслідок цього композиційна основа хрестово-купольної будівлі являє собою компакту зв'язку трьох основних напрямів простору. У цій компактній єдності всі частини ієрархічно пов'язані від кутової частини простору і до купола, і жодну з них неможливо вилучити без порушення цілого.

Неможливо сумніватись у тому, що утвердження хрестово-купольного храму пов'язане з його відповідністю певним світоглядним основам, де велике значення мали символічні ідеї та естетична виразність обряду. Враховуючи значення сакрального дійства літургії, архітектурна форма церкви стала багатозначним символом у просторі християнської ойкумени. Архітектура храмів вважалася символічним зображенням невидимої благовидості, а художнє оздоблення повинно було вказувати на стрункий і постійний порядок на небесах, на вищу красу. Ця вища краса розумілась як начало будь-якої досконалості, вона абсолютно відсторонена від різноманіття, бо пов'язана з буттям безякісним, якому не притаманні суперечності. Тому саме хрестово-купольний тип храму своєю ясною центричністю відповідав поняттям «єдине», «досконале», «величне», «прекрасне». Тому храмова архітектура є метафорою, художньо втіленою засобами архітектурного творення, яка розкриває у просторі світу ідеї вічності та всеєдності буття.

Список використаних джерел

1. Бахтин М.М. Работы 20-х годов. – К.: «Next», 1994. – 383с.
2. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. – М.:Алетейа, 1999. – 216с.
3. Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. – М.- Л.: АCADEMIA, 1937. – Т.1.: Доклассовое общество. Восточные деспотии. – 380 с.
4. Бычков В.В. Духовно-эстетические основы русской иконы. – М.: «Ладомир», 1991. – 406с.
5. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – 492с.
6. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и Повторяемость.– С.б.: «Алетейа», 1998. – 240с.

Аннотация

В статье раскрываются особенности эстетического освоения мира, в основе которого лежит стремление отыскать его смысловую ценность. Метафора как основное средство художественного выражения помогает выявить новые характеристики уже существующего бытия. Архитектура, используя свои средства художественного выражения, способна создавать особенные символические формообразы, которые ярко представлены в храмовом зодчестве.

Ключевые слова: смысловая субстанция, художественное выражение, метафора, сакральное, храм.

Annotation

The article reveals the peculiarities of esthetic world opening up. The basis of this opening contains the aspiration to find the world notional value. It is precisely metaphor as the main mode of artistic expression, helps to reveal new existential characteristics of the substance. The architecture owing to its means of artistic expression can create specific symbolic form-images strikingly presented in temple construction.

Key words: notional substance, artistic expression, metaphor, sacral, temple.