

## РЕЛІГІЙНІСТЬ ТА САКРАЛЬНІСТЬ МИСТЕЦТВА В СИСТЕМІ ФОРМУВАННЯ ДУХОВНИХ АСПЕКТІВ БУТТЯ ЛЮДИНИ В РАКУРСІ ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

*У статті представлено дослідження визначальної ролі релігійного та сакрального в мистецтві як однієї із духовних констант, в контексті формування духовного начала в людині. Автор підкреслює, що мистецтво глибинно-духовного та релігійно-сакрального змісту являє собою духовно-породжуючу визначальну складову. Обґрунтовано, що саме дана складова здатна в час кризи духовності, на тлі постмодернізаційних тенденцій та стану абсурдності, викликаних зовнішніми суспільно-політичними чинниками, духовно збагатити життя людини та подарувати віру-надію-любов.*

**Ключові слова:** сакральне мистецтво, релігійність, духовність, канонічність, катарсис.

**Постановка проблеми.** Із здобуттям незалежності України, проголошенням правових і філософсько-світоглядних свобод відбувається процес відродження релігії як соціально-історичного феномену, а також привернення уваги наукової спільноти до мистецького багатства християнської культури.

**Аналіз наукових досліджень та публікацій.** Дана тема стає предметом обговорення та дискусій на конференціях, симпозіумах і засіданнях круглих столів. До неї зверталися мистецтвознавці, богослови, які зосереджували свою увагу на дослідженні окремих складових мистецького сакрального комплексу, здійснювали їхнє догматичне обґрунтування. Щодо релігієзнавців, то ця проблема якоюсь мірою ставала предметом дослідження: Т. Біленко (мистецтво слова), Д. Степовик (мистецтво української ікони), І. Харитон (українська духовна музика), Н. Кравченко (секулярне образотворче мистецтво) та інших.

Дослідження систем функціональності сакрального мистецтва дають можливість розглянути механізм утвердження духовного в бутті людини. Об'єктивне оцінювання даної проблеми стало можливим завдяки працям видатних філософів, релігієзнавців та мистецтвознавців як вітчизняних (О. Антонова, В. Лубський, В. Панченко, Д. Угринович, П. Флоренський), так і зарубіжних (Т. Буркхард, П. Тілліх та ін.).

**Метою статті** є здійснення структурно-функціонального аналізу визначальної ролі й місця релігійного та сакрального у мистецтві християнства, виявлення механізмів його сугестивного впливу на свідомість і переконання віруючих в контексті взаємовідношення релігії й мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Варто зазначити, що лише з 70-х рр. ХХ століття радянські дослідники почали визнавати релігію складовою духовної культури, яка хоч і вважалася приреченою на відмирання, однак все ж, на думку багатьох науковців, виконувала певні функції у суспільстві. Що ж до релігійного мистецтва, то воно було і ще до сьогодні залишається на периферії наукових інтересів. Через це філософсько-світоглядне й культурологічне дослідження мистецтва в християнстві є актуальним і вкрай необхідним. Відбувається перегляд ролі християнського сакрального мистецтва, його нуміозності, людиновимірності та історико-культурної значущості у становленні та формуванні духовності.

Сакральне виражає надособистісне, надіндивідуальне буття і побутує як прекрасне і довершене ціле. Мистецтво, котре характеризується нами як сакральне, є засобом реалізації культових дій. Форми такого мистецтва не можуть бути довільними, вони розвиваються в усталеній церковній традиції, яка об'єктивно фіксується в каноні.

У процесі взаємодії елементів релігії виникає синтезуюче мистецтво, яке відіграє роль організуючого принципу даної системи мистецтв. Майже у всіх релігіях таким синтезатором, організуючим принципом виступає театралізоване дійство, органічно пов'язане і образною, метафоричною природою слова.

Думки про домінуюче значення **слова** вперше розробив ще Філон Александрійський – один із попередників християнських отців церкви, від якого нова релігія запозичила дуже вагому в християнстві ідею Логоса (Слова), що в широкому значенні означає Сина Божого. Що ж до слів Святого писання, то він бачив у них троякий зміст: 1) чуттєвий (буквальний); 2) абстраговано-повчальний; 3) нуміозний, тобто ідеально-містичний або таємничий. Усі ці три рівні впливали відповідно на тіло, душу й дух. І в цьому впливові Філон віддавав перевагу останньому – ідеально-містичному змістові слова.

Вже в ранньому християнстві заявила про себе проповідь як вкрай важлива форма благовістя. З богословської точки зору, проповідь – це сакральне дійство, покликане пробуджувати людські душі, зміцнювати їх у засадах віри, пробуджувати нуміозний досвід. До середини III століття в християнстві існувало переконання, що проповідь церковнослужителя – це виключно справа натхнення Духа святого (І Кор., 2, 4-5). Але вже Ориген, представник ранньої патристики, рекомендував проповідникам докладати власну активність. Джерелом, з якого проповідник має постійно збагачувати мудрість свою, є Святе писання. Отці християнства й пізніші теологи постійно дбали про вдосконалення в богослужбовій практиці проповіді. Іоан Золотоустий говорив про священницький благовіст: "Ось засіб, ось пожива... Це замість ліків, це замість вогню, це замість заліза. Потрібно припекти чи відсікти – необхідно вжити слово. Якщо вже воно не подіє, то все інше – дарма. Ним ми робимо все, що служить у нас для здоров'я

душі" [1: 31]. Цікаве міркування висловлене в одному з видань Українського Католицького університету імені Св. Климента Папи. Християнська церква ранніх часів (II-III ст.) змушена була відлучувати своїх новонавернених від язичницьких звичаїв, навичок і спонукати їх до життя за заповідями Христа. "Це робила вона, очевидно, проповіддю. Тодішня грецька суспільність цінувала риторичку. Майже всі грецькі славніші проповідники мали ораторський вишкіл. Тому не дивно, що вже старохристиянська (ранньо-християнська. – М. М.) проповідь відзначалася гарною ораторською формою" [2: 14].

Життя церкви вносило корективи у зміст і форму проповідницької діяльності. Зростала аудиторія віруючих, склад її не завжди був придатним до слухання проповідей високого ораторського стилю. Потрібно було доносити слово боже під час служінь зрозуміло й доступно для всіх. Самі патристи упродовж усієї історії християнської церкви залишалися авторитетними наставниками і зразками наслідування в проповідуванні. Вони, зокрема, були вимогливими до кваліфікації пастиря-проповідника, бо цього вимагають інтереси самої істини Христової, інтереси віри. "Коли віруючий народ, – каже Золотоустий, – помітить слабкість проповідника, то звинувачуватиме не його слабкість, а нетвердість самого вчення". Тому проповідник і повинен добре знати це вчення і внутрішньо його засвоїти, тобто перетворити в живий світогляд і глибоке переконання. "Нехай хтось буде бідний словом і склад його мови буде простий і неприкрашений, але він не має бути невігласом у пізнанні, в правильному розумінні догматів віри" [1: 32]. Із співчутливою відповідальністю Іоан Золотоустий міркував про те, які труднощі повинен долати проповідник-початківець, щоб досягти того, аби "відволікти народ від нерозважних втіх, щоб залучити його слухати проповідника, наслідувати його й мати його за взірць" [1: 32].

У прагненні формувати, підтримувати релігійність й загострювати релігійні переживання практично жодна з відомих світові релігій не могла обійтися без музики. Остання, як відомо, є видом мистецтва, що відображає дійсність у звукових художніх образах і активно впливає на психіку людини й емоційні стани людей, виражає пов'язані з почуттями ідеї узагальненого плану.

Варто зазначити, що з усіх видів мистецтва, які використовує в своїх цілях релігія й церква, музика посідає особливе місце. Річ у тім, що живопис та скульптура при всій своїй корисності й вигідності для релігійних дійств все ж таки несуть із собою в культ значний елемент "наочності", що в окремих випадках може прищеплювати небажані для церкви елементи в настроях віруючих. Цим, зокрема, пояснюється та особлива увага, яку приділяли богослови мистецтву не настільки "наочному", а скільки музиці. Зрозуміло, що церква цінувала в музиці не лише її абстрагованість, "духовність", але, головним чином, те, що вона, "як жодне інше мистецтво, може розкрити глибини священнодійства". Слова ці належать папі Пію XII (1939-1958), який тут же доречно додав: "...сакральна музика не звучить під час літургії, вона не додається до літургії, вона сама є літургія" [3: 18].

Між церковно-догматичним визначенням завдань сакральної музики й процесом функціонування музичної культури в її історичному розвитку існують глибокі суперечності. Передусім, зазначимо, що християнські конфесії не розглядають музичну культуру як самостійну цілісність. Вони вичленюють із неї лише деякі якості, за допомогою яких не лише реалізується комунікативна роль богослужіння, але й створюється певна емоційна атмосфера, необхідний психологічний настрій. Наприклад, для богослужіння має значення здатність музики стати своєрідною "мовною" формою спілкування між людьми. Маючи, подібно до звичайної людської мови, інтонаційну природу, музика емоційніша й доступніша. Вона легко долає національні бар'єри (передусім, у країнах із спільними культурними традиціями). В той же час музика виставляє абстрагованість від усього безпосередньо-предметного, максимальна узагальненість. Ця особливість, що визначається характерним для музичного мистецтва процесом відокремлення людських переживань від їхнього конкретного змісту й перенесення їх на узагальнені музично-образні структури, несе в собі можливість створення укрив абстрактних, уявлених образів, в тому числі й містично-релігійних. Музика й спів в параметрах сакрального мистецтва набувають особливої дійовості, сприяючи концентрації в свідомості відповідної релігійної інформації й формуванню в підсумку певного соціально-психологічного типу віруючого.

Маючи на меті посилення релігійних емоцій, церква створювала нове як за змістом, так і за формою мистецтво. Суть цієї нової концепції культового мистецтва полягала в тому, що воно повинне було відповідати слову Святого Письма. Ця відповідність образу й слова була чітко визначена рішенням VII Вселенського Собору (787). Його учасники відкинули пропозицію шанувати ікони нарівні зі священним посудом й постановили їх шанування нарівні з Хрестом як відмінним знаком християнства та Євангелієм як повним відповідності образу словесного та образу видимого. Цебто ікона прирівнюється до Євангелія й Хреста як одна із форм одкровення й богопізнання.

У діях VII Вселенського собору далі говориться: "Зображальність нерозлучна з євангельською оповіддю і, навпаки, євангельська оповідь із зображальністю. Що слово повідомляє через слух, те живопис показує мовчки, через зображення" (Дія 6). Згідно із цим визначенням, Церква дивиться на ікону не просто як на живописну ілюстрацію до оповіді Святого Письма, але як на особливу форму одкровення божественної реальності. Священне писання й образ "показують і пояснюють" одне одного. Тому ікона в Церкві має не лише літургічне, але й догматичне значення. Через богослужіння й ікону Божественне одкровення стає надбанням віруючих. Образ стає вже не стільки символічним вираженням істини, але більш чи менш адекватним уявленням про неї, і в цьому сенсі критерій, який визначає відповідність ікони церковному

переданню, має бути той же, який ми застосовуємо по відношенню до священних і богослужбових текстів, тобто канонічність. Це значить, що ікона не лише за своїм змістом, але й за характером його розкриття повинна суворо відповідати догматам віри, Священному писанню й переданню. В іконі неприпустимий довільний політ фантазії художника, як це спостерігається в релігійному живописі. Світські критики вбачають у цьому "консерватизм Церкви", який ніби заважає розвиткові мистецтва. Але це очевидне нерозуміння характеру й мети християнського мистецтва. "Художній творчості, – за виразом Павла Флоренського, – канон ніколи не служив перешкодою, й важкі канонічні форми у всіх сферах мистецтва були брусом, на якому ламалися нікчеми й загострювалися справжні обдарування" [4: 159]. Найпершою метою ікони було відігравати роль священної книги для неписьменних. Христос прийшов у цей світ як Слово і як Образ. Ікона щоразу відкриває суттєвіші богословські та символічні значення, які приховані у її зображеннях. Суть ікони полягає в репрезентації невидимого, що в процесі споглядання нагадує про надприродне і зосереджує нашу увагу на роздумах, адже відчуття зору є найсильніше з решти людських чуттів. Господь промовляє до наших сердець через очі. Сприймання священних образів дає здатність людині усвідомити та протиставити два світи: істинний та неістинний, грішний та сакральний, реальний (плинний) та ірреальний (вічний).

У витворах церковної архітектури в органічну єдність сплавляються релігія і практично усі види мистецтв: живопис, музика, поезія, скульптура, театр, прикладне, декоративне мистецтво, дизайн (особливо під час богослужіння в храмі). Мистецтво психологічно й ідейно збагачує сам обряд, сприяючи більш повному, глибокому вираженню релігійного почуття.

Історично процес театралізації культу в католицькій церкві йшов від запозичення окремих компонентів сценічної дії до відвертого використання розвинутих форм театрального мистецтва. Цікаво, що чим частіше церква зверталася до них, то тим більшої шкоди завдавалося власне богослужбовій стороні релігії. Так, ще в добу середньовіччя "священні дії" поступово починали втрачати релігійний характер, в них проникали світські інтермедії, нерідко супроводжувані танцями. До виконання цих містерій залучалися маси аматорів-городян, котрі привносили в релігійні уявлення сильно загострене реалістичне начало, елементи народності (іноді реалізм в зображенні побутових сцен межував із натуралізмом). Показово, що в цих уявленнях прості люди трактуються не так, як бачать їх вищі класи. Так, вони в своєму бідному одязі, вайлуваті, їхні обличчя й тіла носять сліди важкої праці; але вони повні людської гідності. Зате королі й королеви зображуються не як боги, а як найзвичайнісінькі люди [2: 80].

В міру розвитку світського театру, особливо в XVIII ст., католицька церква робить подальші кроки до театралізації не лише богослужінь, але і внутрішнього опорядження храму. Пристосовуючи ті чи інші властивості театрального мистецтва до завдань культу, церква, однак, звужує його соціально-естетичну функцію. Про це свідчить хоч би інтерпретація в християнському богослужінні катарсичного начала. На місце катарсису грецької трагедії, що очищує душу, ставиться християнське очищення від гріхів та згубних помислів. Не співстраждання, яке звеличує душу, а смиренне прийняття страждання в ім'я Бога, не єднання людей в цілях вирішення загальних проблем, а лише любов до Бога як засіб особистого спасіння.

Усе сказане дає нам підставу, виходячи з багатофункціональності культових споруд, спробувати встановити типові для них функції, проаналізувати найголовніші з них. Вже навіть просторовий діапазон культових дій передбачає функції спілкування, видовищності, ідейно-художньої виразності. Власне, це і є одна з найголовніших культових функцій храму – бути архітектурним середовищем для театралізованих обрядових видовищ. Таке естетичне середовище створювалося церковною архітектурою, що не менш виразно впливала, аніж саме драматичне дійство. Причому, в церквах мають місце не прояви мистецтва театру, але саме закріплені "на віки віків" досить одноманітні видовищні дійства (лише новачка вони можуть здивувати своєю "несподіваністю"). По-друге, в церквах видовищність – лише момент, лише елемент; театралізованість культового дійства, звучання органа чи солодкоголосся хору, релігійно-повчальні зображення – усе це засоби для підтримання культового обряду й проповіді. По-третє, видовища ці за канонами вимагають чітко визначених планувальних аспектів, пишних інтер'єрів, словом, канонічних й малогнучких архітектурних вирішень.

Тепер необхідно з'ясувати, чому культові архітектурні споруди не лише "ставилися гарно", але й витримали випробування не тільки часом, але й зміною соціально-естетичних критеріїв. Взагалі істиною є те, що релігійні організації нерідко йшли свідомо на великі затрати, замовляючи спорудження помпезних, величних храмів й інших культових споруд. Культова архітектура – явище відносно самостійне. Будівництво величезних за розмірами і надмірно містких храмів, хоч і обходилося дорого, зате викликало до життя нові конструктивні рішення, що впливали на розвиток архітектури (собор Святого Петра в Римі, храм Святої Софії у Константинополі, Софіївські собори в Києві й Новгороді, Римський і Паризький Пантеони та ін.). А ось пов'язане з характерним для протестантизму лозунгом "дешевої церкви" прагнення досягти результату мінімальними коштами і курс на економію матеріалів і засобів виявляли позитивний вплив на народне господарство, але це не так вже благотворно вплинуло на художню зовнішність церковних споруд, які стали сухими й манірними.

Узагальнено можна сказати: так чи інакше, але в результаті взаємодії замовників церкви і творчих пошуків майстрів – архітекторів і будівельників – формувалися ті чи інші типи культових споруд різних історичних епох. Якщо звернутися до світової архітектури, то ми знайдемо і грандіозні "імперські" собори в романській архітектурі (Майнц і Вормс), і величні міські собори готичного стилю, і невеличкі

вишукані каплиці в формі ротонд, створених гуманістичною культурою Відродження в Італії, і чарівні у своїй простоті парафіяльні дерев'яні церкви в українських Карпатах або на Поліссі.

**Висновки.** Безперечним є те, що релігійне мистецтво не лише передає почуття, але, в свою чергу, пробуджує, фіксує їх в людських душах і в людській свідомості. Сакральне мистецтво – важлива складова релігійного мистецтва. Твори сакрального мистецтва є не тільки релігійними за своїм змістом, а й у функціональному смислі. Вони виступають в якості посередників між Богом і людьми. Основна функція цього мистецтва – символічна репрезентація священного. В процесі сприйняття творів сакрального мистецтва відбувається поступове подолання та витіснення позитивними емоціями негативних почуттів, що в подальшому сприятиме наповненню внутрішнього світу людини добром, світлом, любов'ю.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Ветелев В. Святоотеческая проповедь как образец для подражания / прот. В. Ветелев // Журнал Московской Патриархии. – 1955. – № 4. – С. 31–34.
2. Перші українські проповідники і їх твори // Вид. Українського Католицького Університету ім. Св. Климента Папи. – Рим, 1973. – 77 с.
3. Антонова О. А. Католицизм и искусство. XX век / О. А. Антонова. – М. : Мысль, 1985. – 175 с.
4. Настольная книга пресвитера. – М. : Всесоюз. совет еванг. христиан-баптистов, 1987. – Вып. 2. – 239 с.

#### REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Vetelev V. Sviatootecheskaya propoved' kak obrazets dlia podrazhaniya [Patristic Sermon as the Example for Imitation] / [prot. V. Vetelev] // Zhurnal Moskovskoy Patriarkhii [Moscow Patriarchy Journal]. – 1955. – № 4. – S. 31–34.
2. Pershi ukrains'ki propovidnyky i ikh tvory [First Ukrainian Preachers and their Works] // Vyd. Ukrayins'kogo Katolyts'kogo Universytetu im. Sv. Klymentiya Papy [Publishing of the Ukrainian Catholic St. Pope Clement University]. – Rym, 1973. – 77 s.
3. Antonova O. A. Katolitsizm i iskusstvo. XX vek [Catholicism and Art. XX Century] / O. A. Antonova. – M. : Mysl, 1985. – 175 s.
4. Nastol'naia kniga presvitera [Presbyter's Handbook]. – M. : Vsesouz. sovet evang. khristian-baptistov, 1987. – Vyp. 2. – 239 s.

Матеріал надійшов до редакції 29.01. 2015 р.

#### **Мельничук М. С. Религиозность и сакральность искусства в системе формирования духовных аспектов бытия человека в ракурсе философско-культурологического анализа.**

*В статье представлено исследование определяющей роли религиозного и сакрального в искусстве как одной из духовных констант, в контексте формирования духовного начала в человеке. Автор подчеркивает, что искусство глубоко духовного и религиозно-сакрального содержания представляет собой духовно-порождающую составляющую. Обосновывается, что именно данная составляющая способна во время кризиса духовности, на фоне постмодернизационных тенденций и состояния абсурдности, вызванных внешними общественно-политическими факторами, духовно обогатить жизнь человека и подарить веру-надежду-любовь.*

**Ключевые слова:** сакральное искусство, религиозность, духовность, каноничность, катарсис.

#### **Melnychuk M. S. Art Religiousness and Sacredness in the System of Forming of Spiritual Aspects of the Man's Life in the Context of Philosophical-Culturological Analysis.**

*The article presents the research of religious and sacral in the art as one of spiritual constants, in the context of forming of the spiritual beginning in a man. It is substantiated that the suggestive influence of the sacred musical art is indicated not by the dogma and religious rites but man's cognitive features in the process of the aesthetic setting in the world. A sacral musical art appears as an all-sufficient object, which has the specific nature, features and the sociocultural setting, the considerable force of the psychological influence on the believers' consciousness, which is the basis for the introduction to the scientific terminology of the new concept – "religious catharsis". The use of the historical method in our research is caused by the necessity to define the stages of becoming of the Christian musical art and the reason of transformations in its development. According to the society's social and spiritual development the sacral musical art is transformed, being under the influence of general modernizing processes in the Christianity. In our research the prospects of art development are certain in the Christian cult in the conditions of intensifying of global problems of the modern age, social and political contradictions and spirituality crisis. This constituent is capable during the spirituality crisis, on the background of Post-modernizing tendencies and absurdity state, caused by external social and political factors, to enrich spiritually the man's life and present faith-hope-love.*

**Key words:** sacral art, religiousness, spirituality, canon, catharsis.