

## КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 7.01(045)

**Ю. Л. Афанасьєв**

### РЕЛІГІЯ ТА МИСТЕЦТВО: ХАРАКТЕР ВІДНОСИН І ВЗАЄМОДІЙ

*Відомо, що протягом тривалої історичної епохи мистецтво було тісно пов'язане з релігією. Його сюжети та образи в значній мірі запозичувалися з релігійної міфології, його твори (скульптури, фрески, ікони) включалися в систему релігійного культу. Тому досить актуальними є рефлексії на тему впливу релігії на мистецтво, а мистецтва на релігію. Чи взаємодіють вони між собою? Чи мистецтво виникає з релігії чи релігія виникає з мистецтва? А може предмети культу взагалі не є творами мистецтва? Автор даної публікації пробує дати власні відповіді (роздуми) на поставлені питання.*

**Ключові слова:** релігія, мистецтво, предмети культу, ікона.

Взаємодія релігії та мистецтва є особливо актуальною в наш час, коли спостерігаємо особливе посилення інтересу до предметів культу. Це є вельми позитивним явищем, оскільки допомагає нам краще осягнути їх зміст та цінність в культурах православних країн, зокрема, і в Україні. Адже предмети православного культу є частиною нашого національного культурного надбання. Але підвищений інтерес до цих творів супроводжується й негативними явищами, велика їх кількість незаконно вивозиться за кордон. Україна в цьому плані зазнає значних втрат. До того ж, багато предметів культу було знищено, особливо в період тоталітаризму, а те, що збереглося в посткомуністичний час почали активно розкрадати й під виглядом малоцінних артефактів вивозити на продаж.

Релігія – феномен духовного життя людства, світоглядна основа людини, що регламентує її повсякденну поведінку, надає їй можливості спілкування з надприродними силами шляхом відправлення певних обрядів. Це зумовило вивчення релігії багатьма науками: філософією, теологією, релігієзнавством, культурологією, соціологією, психологією, історією та іншими. Проблема співвідношення культури і релігії завжди викликала велику зацікавленість серед вчених різних наукових шкіл і світоглядних орієнтацій. Цю проблему висвітлювали: П. Флоренський, М. Бердяєв, Б. Рібаков, Е. Тайлор, Д. Фрезер та ін. Такі науковці, як В. Лазарєв [4], Н. Лихачов [5], Ю. Бобров [2], М. Алпатов [1], Д. Степовик [7] значну увагу в своїх працях приділили предметам православного культу, зокрема іконам та іконопису.

Слід зазначити, що наукове розуміння співвідношення релігії і мистецтва неможливе без вивчення їх генези. Релігія і мистецтво мають спільні витoki і корені. Внаслідок свободи творчості людина створює знаряддя праці, розвиває спілкування з подібними собі, естетично освоює світ. Проблема походження релігії та мистецтва викликала і надалі викликає дискусії. Суперечки, що ведуться між вченими різних спеціальностей (археологами, етнографами, мистецтвознавцями, культурологами тощо) щодо походження мистецтва та релігії, викликані частково тією обставиною, що в розпорядженні науковців перебувають лише уривчасті, розрізнені факти, пов'язані з первісною добою, а також з тим, що тлумачення археологічних джерел, які дійшли до нас (наскальних зображень, предметів дрібної пластики, орнаменту і т. п.) не є, як правило, однозначними і створюють можливість різних гіпотетичних суджень.

Відкриття кольорових зображень тварин в іспанській печері Альтамірі в 1879 р. було зустрінуте більшістю археологів з недовірою. Яскравість, жвавність і досконалість первісних зображень настільки контрастували зі звичними уявленнями про первісне мистецтво, що знадобилося чверть століття (та відкриття аналогічних зображень у ряді інших печер на півдні Франції), щоб визнати справжність альтамірського первісного живопису. Лише на початку ХХ ст. було загально визнано, що первісна людина епохи верхнього палеоліту активно займалася художньою творчістю і залишила нам ряд наскельних зображень, скульптур і гравюр, що відрізнялися художньою зрілістю і досконалістю. У зв'язку з цим виникає ще одне питання: які були мотиви, що змушували первісну людину займатися художньою творчістю?

Більшість дослідників, спираючись на магічну концепцію виникнення мистецтва, вважали, що наскельні зображення і скульптури, знайдені в печерах, створювалися первісними людьми в магічних цілях. Навколо цих зображень і скульптур влаштовувалися магічні обряди, які покликані були забезпечити успішне полювання на тварин, а також розмноження останніх, що гарантувало вдаль полювання в майбутньому. Звідси робився загальний висновок, згідно з яким мистецтво виростає з магії, а потім з релігії. Однак, ніяк не можна вважати, що все первісне мистецтво пов'язане з магією. Відомо багато творів первісного мистецтва (гравюри, статуетки), які виконані просто як знаряддя праці та предмети домашнього ужитку. Так, наприклад, знайдено багато побутових речей епохи палеоліту прикрашених орнаментом. Всі подібні предмети використовувалися для виробничих або побутових, але не культових потреб. Тут естетичне освоєння світу не було пов'язане із первісною релігією.

Але справа не тільки в цьому. Сам факт зв'язку первісного мистецтва з магією аж ніяк не свідчить про те, що воно виникло з магії. Первісна свідомість носила синкретичний, злитий, недиференційований характер. У ньому перепліталися і зливалися міфологічні та магічні образи, уявлення, зачатки естетичного освоєння світу, первинні норми, що регулювали поведінку людей, і, нарешті, перші емпіричні знання про інших людей, предмети і явища. Тобто, всяка зображувальна діяльність обслуговувала або магію або практичні потреби людини. В результаті з прикладного мистецтва виемансиповує світське мистецтво, а з міфологічного – магія, релігія.

Вивчаючи взаємини релігії і мистецтва, ми не повинні ігнорувати того факту, що мистецтво певним чином зближене з релігією. Мистецтво неможливо без активної творчої діяльності людської уяви, людської фантазії, в цьому плані воно принципово відрізняється від релігії. При всій розмаїтості і багатстві художньої фантазії мистецтво відображає дійсність, оцінює її з певних позицій, але воно не розглядається і не може розглядатися як сама дійсність. Фантазія в мистецтві допомагає зрозуміти дійсність, висловлює в специфічній формі те чи інше до неї відношення. Відомо чимало випадків, коли релігійні міфи в ході історичного розвитку трансформувалися у твори епосу, казки, оповіді і легенди. Така, наприклад, історична доля давньогрецьких міфів. Коли стародавні елліни вірили в реальність їхніх міфів і вклонялися своїм богам, міфологія була невід'ємним елементом давньогрецької релігії. Коли ж віра в реальність міфів була втрачена, а обряди збереглися лише як звичні стереотипи поведінки, давньогрецька міфологія все більше перетворювалася на джерело різних художніх творів. Така її роль і в даний час.

Релігія і мистецтво в ході їх історичного розвитку не просто взаємодіяли, вони теж взаємопроникали, перепліталися між собою, зливалися, утворюючи ті своєрідні явища історії культури, які ми позначаємо терміном «релігійне мистецтво». Той чи інший художній твір не можна віднести до релігійного мистецтва тільки тому, що його

тема, сюжет, образи запозичені з релігійної міфології. У мистецтві народів Європи ми знаємо багато творів живопису, скульптури, літератури, які використовують окремі сюжети й образи біблійної міфології, але своїм ідейним спрямуванням, за світовідчуттям дуже далекі від християнства. Згадаймо, наприклад, скульптури Мікеланджело чи образ Христа у живописі І. Крамського. При характеристиці релігійного мистецтва вирішальними є два моменти: по-перше, загальна ідейна спрямованість твору і, по-друге, його місце в системі релігійного культу.

Релігійне мистецтво включає в себе ті твори, в яких художніми засобами виражені релігійні ідеї і прагнення, тобто твори, які мають релігійну спрямованість, прищеплюють людям думку про всемогутність божества, про необхідності поклонятися йому і дотримуватися його заповіді.

В той же час будь-яке культове мистецтво має релігійну ідейну спрямованість. Однак, культове мистецтво релігійне ще й у специфічному сенсі, оскільки виступає як об'єкт поклоніння (ікона в церкві) або засіб реалізації культових дій (органна музика, спів хору і т. п.).

Ідеологія східнохристиянського сакрального живопису базується на тому принципі, що не живописний образ є образом реального світу, а, навпаки, «тварний» світ є образом вічного і «нетоварного» [2, с. 52]. Сфера небесна ніби містить у собі сутності, які знаходяться поза часом і простором. Розглянемо явище культового мистецтва на прикладі образів-ікон, що вкривають поверхню храму, і є вічними, позачасовими і просторовими представниками небесних реалій. Саме тому, що в живописному образі перейдено межу часу.

Слово ікона грецького походження *εἰκόνα* – образ, зображення, відображення; у християнській традиції цим словом позначається зображення Ісуса Христа, Богоматері, янголів, святих чи подій священної та церковної історії, призначене для молитви, написане відповідно з прийнятим канонам і погоджено з церковними вченнями [8; с. 17]. Отже, не образ святого має бути схожий на реального святого, а реальний святий – на свій образ-ікону. Не свято зображується на іконі, а реальне святкування є образом вічного, позачасового Свята. Явище стає усуненим, звільненим, відчуженим і, таким чином, ізольованим і замкненим у просторі ікони.

Оскільки не ікона – образ світу, а навпаки, світ є образом своєї сутності, вічного і незмінного, вираженого в іконі, то змінюється докорінно позиція зображення і зображуваного. Не ми дивимося на ікону, а ікона – на нас. Дивитися на світ очима позачасового образу – це все-одно, що дивитися на наш світ очима Бога [2, с. 45]. Звідси зовсім інший підхід до простору ікони. Перспектива в іконі не відповідає перспективі нашого зорового сприйняття, простір ікони відкривається, а не закривається. Взагалі закони перспективи, що діють в іконі, залишаються досі загадкою. Важко пояснити їхній зв'язок із закономірностями дитячого сприйняття і водночас – із закономірностями неевклідових просторів.

Звідси і незвична естетика і філософія кольору і світла. В іконі ми не знайдемо джерела освітлення. Світло неначе проникає звідусіль, джерелом його є тло, воно йде нізвідки. Складки на одязі святих немовби комбінують світло і тінь, але принципово не визначено, звідки і куди йде тінь. Колір втрачає своє побутове значення і стає символічним, головне – співвідношення кольорів, кожен з яких набуває самостійного символічного характеру. Чотири головних стихії, якими оперувала античність, – вогонь, земля, вода, повітря, – зводяться до двох головних: вогонь-повітря – земля-вода. Це символізує опозицію «верх – низ», «небесне – земне». Кольоровим символом небесного і вогняного начала залишається передусім золото [7, с. 59].

Оскільки золото разом з тим – улюблене тло для ікони, воно набуває також

значення абсолютного світла й абсолютної темряви. Світла – бо будується образ таким чином, щоб джерело освітлення наче було десь у тому золоті; темряви – бо це світло непрозоре. Протилежністю є естетика католицьких вітражів, які символізують проникливість божественного світла для світла розуму. І у кожній конкретній іконі, і в храмі загалом ритміка світла і темряви сполучається з ритмікою кольорових сполучень. Кожна сакральна фігура, кожен святий зображується згідно з певними стандартами.

Святі зображувалися на іконі без тілесних і духовних недоліків, але цей рух від матерії до духу ніколи не призводив до зникнення тілесного в іконі, до абстракції, в якій символи та знаки обходяться без антропоморфних форм. Це означало б відхід від християнської догматики, так як православна ікона стоїть на фундаменті віри в Боготілення, яке не тільки не заперечувало плоть, а й освячувало її, надаючи їй більш високе значення. Іконографія не ігнорує індивідуальні особливості і зовнішні відмінні ознаки святого ( стать, вік, зачіска, форма бороди і т.д.). Але святий зображується як небожитель, він вже належить іншому світу, і звідти споглядає за нами, тому в іконі неможливе зображення емоцій, афектів. Лик – це найголовніше в іконі: він є свідченням особистості святого. Особливе значення мають очі. На древніх іконах вони писались ніби широко відкритими. Саме через очі ікона і виявляє найважливіше в трактуванні лику, показує святість зображеного. Його світлоносність. Акцент на зображенні очей справляє враження, ніби не ви дивитесь на ікону, а ікона дивиться на вас.

На території України залишилися мозаїки та фрески храмів Софії, Михайлівського, Кирилівського соборів, великі фрагменти у Спасі-на-Берестові, окремі фрагменти в деяких інших храмах. Як відомо, центром монументального живопису, і власне іконопису, принаймні перший час, був Київ, звідси йшла культура сакрального малярства по всій Русі, але всього кілька ікон, збережених переважно в Північній та Північно-Східній Русі, дають нам уявлення про київську школу різних її періодів. Відомо, що одним із перших художників-іконописців був Аліпій (чи Алімпій) із Печерського монастиря. Ставши професіоналом в цій сфері, він весь свій заробіток ділив на три рівні частини: монастирю, бідним і собі на матеріали. Йому гіпотетично приписують ікону «Богоматір Втілення» [8, с. 69].

Ікони, прийняті київськими князями в дар від візантійських правителів, а також роботи місцевих майстрів складають загальну скарбницю східнослов'янської культури – спадкоємниці візантійських традицій. Але в сакральному живописі українських земель досить рано почали проявлятися риси, які свідчили про самобутність української ікони, і досить яскраво проявились в іконах 17–18 ст.

Так як після навали Батия значна кількість ікон на Сході України і в Києві були знищені, то найбільші колекції українського іконопису зосереджені в музеях Західної України. Однак і провідні музеї Києва також славляться своїми колекціями ікон. «Святий Георгій у житті» (12 ст.), «Богоматір Одигітрія Волинська» (15 ст.), «Христос в точилі» (17 ст.), «Христос – виноградна лоза» (17 ст.), «Чудо Георгія із змієм» (19 ст.) – і це лише незначна частина тих шедеврів, які зберігаються в Національному художньому музеї України. Колекції ікон представлені і у Музеї російського мистецтва та у Музеї мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків. Єдиним в нашій державі приватним музеєм української ікони є музей «Духовні скарби України». Унікальну колекцію протягом багатьох років збирав відомий київський меценат і бізнесмен Ігор Понамарчук. У самому центрі стародавнього Києва, поблизу Андріївського узвозу, було зведено під музей п'ятиповерховий будинок. В його світлих і просторих залах з новітнім обладнанням розміщено понад 300 вивершених витворів українських іконописців. Їхня географія – від Волині і Галичини до Слобожанщини. Надзвичайно

широкий хронологічний (кінець 15 – початок 20ст.) і сюжетний діапазон – понад 100 іконографічних зображень. Поряд з найбільш розповсюдженими («Деїсус», «Спас», «Богородиця з дитям», «Різдво» тощо), тут представлено й рідкісні сюжети – «Лоретська Богоматір», «Христос Тесля», «Богородиця-Семистрільна», а також ікони, позначені впливом католицької церкви.

В музейних експозиціях глядач долучається до найвищих надбань національної школи іконопису, за часів атеїзму приречених на знищення. Тепер вони знову повертаються в духовний обіг нашого народу. Питання експонування ікон в музеях і на сьогодні залишається дискусійним, краще, на думку автора, ікони повертати до храмів, але не завжди в храмах сприятливі умови для їх зберігання, тому в наш час з цим питанням не варто поспішати і, все ж таки, такі залишати в музеях.

Отже, можна підсумувати, що релігійне мистецтво, включене у систему культу, носить поліфункціональний характер. Будь-який твір мистецтва виконує в системі релігійного культу дві різні і значною мірою суперечливі одина одній функції. По-перше, специфічно релігійну, культову функцію, оскільки воно порушує релігійні образи, ідеї, переживання, відновлює і підкріплює релігійні вірування, а нерідко служить і безпосереднім об'єктом культового поклоніння, по-друге, йому властива естетична функція, бо воно є продуктом художньої творчості і викликає у глядачів естетичні почуття.

Головне призначення предметів культу полягає в тому, щоб за допомогою художніх засобів направити розум і почуття тих, хто молиться в сторону надприродного. Тому доля мистецтва, що використовується в культовій системі тієї чи іншої релігії, багато в чому залежала від того, як трактувалося в цій релігії надприродне. Варто теж відмітити, що релігійна атрибутика та мистецтво йдуть паралельно, взаємодіють та взаємопроникають. Кожен твір мистецтва несе якусь ідею автора, предмет культу є елементом релігії, хоча елементи естетизації теж проявляються.

### Список використаної літератури

1. Алпатов М. В. Древнерусская иконопись / М. В. Алпатов. – Москва : 1984. – 332 с. ; Alpatov M. V. Drevnerusskaya ikonopis / M. V. Alpatov. – Moskva : 1984. – 332 s.
2. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи / Ю. Г. Бобров. – Санкт-Петербург , 1995. – 256 с. ; Bobrov Yu. G. Osnovy ikonografii drevnerusskoy zhivopisi / Yu. G. Bobrov. – Sankt-Peterburg , 1995. – 256 s.
3. Здіорук С. І. Етноконфесійність / С. І. Здіорук // Релігієзнавчий словник / за ред. А. Колодного, Б. Лобовика. – Київ : Четверта хвиля, 1996. – 415 с. ; Zdioruk S. I. Etnokonfesiinist / S. I. Zdioruk // Relihiieznavchyi slovnyk / za red. A. Kolodnoho, B. Lobovyka. – Kyiv : Chetverta khvyliya, 1996. – 415 s.
4. Лазарев В. Н. Древнерусские мозаики и фрески / В. Н. Лазарев. – Москва, 1973. – 512 с. ; Lazarev V. N. Drevnerusskie mozaiki i freski / V. N. Lazarev. – Moskva, 1973. – 512 s.
5. Лихачев Н. П. Краткое описание икон / Н. П. Лихачев. – Москва 1905. – 63 с. ; Likhachev N. P. Kratkoe opisanie ikon / N. P. Likhachev. – Moskva 1905. – 63 s.
6. Попович М. Нариси з історії культури України / М. Попович. – Київ, 2001. – 728 с. ; Popovych M. Narisy z istorii kultury Ukrainy / M. Popovych. – Kyiv, 2001. – 728 s.
7. Степовик Д. В. Історія української ікони / Д. В. Степовик. – Київ, 2004. – 440 с. ; Stepanyuk D. V. Istoriia ukrainskoi ikony / D. V. Stepanyuk. – Kyiv, 2004. – 440 s.

8. Українська ікона трьох століть : каталог виставки / упоряд. У. Шульг. – Київ, 2001. – 79 с. ; Ukrainska ikona trokh stolit : kataloh vystavky / uporiad. U. Shulh. – Kyiv, 2001. – 79 s.

9. Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии / Е. Г. Яковлев. – Москва, 1985. – 287 с. ; Yakovlev Ye. G. Iskusstvo i mirovye religii / Ye. G. Yakovlev. – Moskva, 1985. – 287 s.

Стаття надійшла до редакції 14.10.2015

**Y. Afanasyev**

### **RELIGION AND ART: THE RELATIONSHIP AND INTERACTIONS**

*It is known that for a long historical period art was closely associated with religion. Many stories and images were borrowed from religious mythology, art works (sculptures, frescoes, icons) included into religion cult. Interaction between religion and art is particularly relevant in our time, especially when seeing growing interest in religious objects. This is a very positive development, because it helps us better understand their meaning and value in the cultures of Orthodox countries, particularly in Ukraine. Orthodox cult objects are a part of our national cultural heritage. But interest in these works is accompanied by negative facts – a large number of them illegally exported abroad. Furthermore, many religious objects were destroyed in Ukraine, especially during totalitarianism, and many artifacts were exported for sale in the post-communist time. So, very relevant is the reflection about the influence of religion on art and art to religion. Do they interact with each other? Is there art with religion or religion stems from art? Perhaps, no religious objects are works of art? The author of this publication tries to give their response (thought) on these questions.*

*Author thinks that the main purpose is religious objects to using artistic means to direct the mind and feelings of people who pray in the direction of the supernatural. Therefore, the fate art is largely dependent on being treated in this supernatural religion. It should also be noted that religious art objects and art go hand in hand, interact and interpenetrate. Each work of art is an idea of the author, the object of cult is part of religion, but esthetic elements also appear.*

**Key words:** religion, art, subjects of cult, icon.

УДК 75(477.62-2)“19/20”;929(045)

**Батичко Г. І.**

### **ХУДОЖНИКИ МАРІУПОЛЯ В МИСТЕЦЬКИХ ОБ'ЄДНАННЯХ (1)**

*Культурний простір міста Маріуполь з часів його заснування формувався в умовах значної державницької регламентації. Віддаленість міста від культурних центрів в XIX- I пол. XX ст. створила підґрунтя для відтоку мистецьких кадрів. Потрапляючи до мистецьких центрів, талановиті майстри-уродженці м. Маріуполь посіли помітне місце у неформальних мистецьких угрупованнях. Архип Куїнджі, пов'язаний з Товариством пересувних виставок, став засновником Товариства ім. Куїнджі (1909 р.). Олександр Могилевський входив до «Нового Мюнхенського*