

ЕКСПЛІКАЦІЯ ХРИСТІЯНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦЬКОГО СИМВОЛУ

Здійснено аналіз феномену християнського сакрального мистецького символу та обумовлено його пріоритетне значення у процесі сприйняття людиною ідей християнського віровчення через релігійне переживання. Визначено специфіку його психологічного впливу на вірянина. Доведено, що християнський сакральний мистецький символ, як складний сакральний образ подвійного значення, має ознаки системності і його складовими елементами визначаються матеріальний, інформаційний та енергетичний. Тому, він визнається базовим коеволюційним засобом у системі «автор сакрального твору мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина – твір сакрального мистецтва».

Ключові слова: християнський сакральний мистецький символ, християнський твір мистецтва, сакральний образ, коеволюційні процеси.

У сучасному світі з його інтенсивними процесами розвитку усіх сфер життєдіяльності людини не втрачає своєї **актуальності** феномен «символу», зокрема розуміння суті християнського сакрального мистецького символу, який має безапеляційний вплив на людину та її духовний світ. Не залежно від того чи є людина віруючою, чи налаштована атеїстично, її емоційний світ потрапляє під вплив християнського сакрального мистецького символу, викликаючи різні емоції та почуття, тим самим не залишаючи її байдужою. Викликаючи різні емоційні стани, такий символ сприяє зміні духовної налаштованості людини та відкриває можливості для поглиблення її релігійності і інтенсифікує коеволюційні процеси у системі «християнське віровчення – людина-вірянин».

Ступінь розробки проблеми. Науковий інтерес до проблеми «символу» був і зберігається у широких колах науковців. Так, проблеми символіки вивчали М.Бахтін, В.Біблер, А.Білий, І.Вайнруб, Х.-Г.Гадамер, Р.Генон, В.Горський, Є.Кассіер, С.Кримський, О.Лосєв, Ю.Лотман, А. Флієр, Е.Фромм, М.Хайдеггер, Ф.Шеллінг та інші; джерела походження релігійних символів вивчалися К.Амстронгом, М.Бердяєвим, В.Вундтом, У.Джеймсом, В.Солов'їєвим, П.Флоренським; значення сакрального у символі обґрунтовувалось у роботах Г.Зіммеля, Д.Півоварова, С.Шалютіна; психологічну суть символу вивчали Л.Вигодський, Дж.Серль, Р.Солс, З.Фрейд, Е.Фромм, К.Юнг; трансперсональні аспекти символу аналізували С.Грофф, К.Уілбер, інші; роль символу у розвитку культури досліджували К.Свасьян, Б.Успенський та інші; соціальні аспекти аналізували Ю.Левада, М.Новіков, Дж. Фрейм.

Метою дослідження є аналіз релігійного переживання віруючого, яке можна визначити як основу прийняття ним ідей християнства через сакральний мистецький символ. Це формує основне **завдання** статті: дослідження специфіки психологічного впливу на вірянина християнського сакрального мистецького символу, та, зокрема, суті і специфіки самого релігійного переживання, синергетика якого проявляється, за твердженнями Т.Захарян, у наступній діалектиці та динаміці: «а) відчути, щоб пізнати; б) повніше пізнати, щоб повніше пережити» [1, с.17].

Разом з тим, у визначенні в цьому процесі суті закономірностей коеволюційної спрямованості вважаємо за доцільне враховувати єдність двох основних обставин, які характеризують саме християнську релігію, зокрема: а) за змістом воно є втіленням ідеї Боголюдства; б) за формою – зміст цієї ідеї, презентується людині, на рівні її земного існування, за допомогою органічно згурпованої та функціонуючої системи мистецтва, природними елементами якої виступає різноманіття його форм, видів, жанрів та засобів художньої виразності разом і з самим художнім образом. Кожен з цих мистецьких елементів у християнському творі мистецтва має

суто сакральний сенс, щоб більш реалістично відобразити сакральний образ. Усе це яскраво виражається в образотворчому мистецтві, музиці, архітектурі, елементах театрального мистецтва, мистецтві слова, мистецтві культового одягу служителів церкви, як різновиду прикладного мистецтва тощо. Значення системності видів мистецтва у забезпеченні проникливості та динаміки християнського релігійного культу підкреслює і Т.Захарян, яка зазначає, що «культ... формує символічну реальність на основі симфонії різних символічних форм. ... Усі необхідні засоби ритуального служіння символічні: простір, архітектура, предмети культу, одяг служителів, музичний або звуковий супровід, аромати тощо. Своєю сумісністю вони створюють атмосферу, яка істотно відрізняється від повсякденної. Ці символічні форми висловлюють духовні сутності у чуттєво явлених формах.

Виклад матеріалу. Кожен окремих символ, як маяк, по-своєму орієнтує і направляє релігійний досвід, а єдина система символів дозволяє віруючим долати відчуття потоку життя як ірраціонального хаосу» [1, с.20]. Безумовним є і те, що усі ці засоби мистецького походження спрямовуються на сакралізацію самого прагнення людини досягти єдності із Всесвітом, «Первозданною Всезагальністю», «Великим Одним» через нумінозне почуття як «переживання божественної таємниці» [1, с.14].

Розкриваючи суть нумінозного почуття, з посиланням на Р.Отто, Т.Захарян зазначає, що «сакральне – абсолютно Інше. Воно духовне, абсолютне, самодостатнє, вічне, трансцендентне і надчуттєве. Воно єдине, цілісне, неподільне, дане нам апріорно. Його буття вище всіякого існування. Воно надособистісне і табується як найвища цінність. Оскільки священне повністю ірраціональне, невимовне у поняттях і визначеннях, то залишається або мовчати про нього, або позначати його такими особливими ідеограмами, які лише приблизно інформують нас про відповідні переживання віруючого. У процесі еволюції релігії ... «священне» все ж частково раціоналізується. Якщо відняти від священного раціональний і моральний моменти, то залишається «надлишок», який Р.Отто іменує терміном «нумінозне» (від. лат. *Numen* – божество, божественне начало). Нумінозне почуття є переживання божественної таємниці. Почуття нумінозного унікальне, цілком автономне, не виводиться ні з якого іншого почуття, не здатне «розвиватися» з іншого. Р.Отто виділяє в нумінозному чотири грані: а) почуття тварності; б) таємницю, яка переходить у трепет; в) захоплення; г) безумовну цінність. Аспект трепетної таємниці включає в себе: а) трепет; б) велич; в) енергію і г) таємницю. Сакральне не піддається людському управлінню (хоча і враховується системою влади) і допускає стосовно себе тільки поклоніння» [1, с.13-14].

Іншими словами, відверте та глибоке сприйняття людиною сенсу символіки художнього релігійного образу, яка закодовується у творах християнського сакрального мистецтва, має результатом кульмінацію переживання людини, ситуацію «свого злиття з Божеством, коли залишається тільки внутрішнє, відсутньою є точка відліку для співставлення самобуття та інобуття, а символ перестає усвідомлюватися як дещо уособлене» [1, с.23].

Отже, можна зробити висновок, що високий рівень впливу на людину християнського сакрального мистецького символу зумовлює активність, у віруючого, природних психологічних механізмів уподобання, зокрема емоційного зараження та емпатії, які сприяють реалізації коеволюційного ефекту завдяки духовному, психологічному та моральному пристосуванню людини до ідей християнства.

Цьому процесові також сприяє й архітектоніка побудови самого сакрального художнього символу. В ній пріоритетне значення має так званий стиль, який позиціонується як естетична логіка, а також композиція. При цьому, стиль передбачає можливість одночасного використання символу, як засобу чуттєво-наглядної передачі людині певних релігійно значущих почуттів, а тому і використання його в якості цілі для безпосереднього переживання людиною емоцій, відчуття ірраціонального та «злиття» з ним, провокування до трансцендентних шукань тощо. З цією метою, у християнському сакральному мистецтві, широко використовується, не лише системність впливу на вірянина релігійних художніх образів сакрального мистецтва, а й системність впливу різних художніх засобів, зокрема в архітектурі – масштабність та естетика

побудови православного храму, висота католицького собору, що зумовлюють ефект сприйняття людиною могутності потойбічних сил тощо [1, с.20-21].

На значення композиції як засобу побудови християнського художнього символу вказує також і Ю.Лотман [4]. На прикладі іконописних творів XV століття «Митрополит Петро» та «Митрополит Олексій» (автор Діонісій) Ю.Лотман аналізує специфіку композиції кожного, яка складається з двох основних елементів: а) центральна фігура святиителя; б) серія невеличких за розміром зображень, які відображують фрагменти життя святого і розташовуються по хронології його життя, тощо. Автор визначає, що саме таке композиційне розташування зображень святого, поряд з використанням інших ефектів образотворчого мистецтва, сприяє глибокому та повному сприйняттю символічного зображення цього образу. Серед таких засобів він виділяє наступні: багаторазове повторення фігури святиителя (ілюструються різні етапи його життя), святість якого зумовлюється зображенням сяяння навколо голови; зв'язок усіх фрагментів з усіма основними епізодами життя святого; включення в полотно фрагментів релігійних текстів пояснювального характеру, що підкреслює значущість та символічність образу святиителя.

З метою визначення закономірностей, відповідно до яких проектується та реалізуються коеволюційні процеси у системі «автор сакрального твору мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина – твір сакрального мистецтва», вважаємо доцільним прийняти до уваги також і історичні аспекти зародження, існування та змін релігійних християнських символів, оскільки базові культурні цінності кожної епохи та їх інтерпретація «кожен раз коригується новими поколіннями. В епоху постмодернізму релігійні символи помітно втрачають свій традиційний сакральний характер і навантажуються ідеологічними значеннями»[1, с.4].

Так, проблему формування образів християнського сакрального мистецтва розглядає В.Кришмарел. Вона визначає специфічність та поступовість входження ознак сакральності в побуту та релігійну життєдіяльність, яке є притаманним для християнського образотворчого мистецтва. У своїх висновках автор спирається на напрацювання у цьому напрямку багатьох дослідників, зокрема Т.Буркхардта, І.Вдовіної, А.Ішмуратова, А.Лідова, Ю.Рижова, В.Шелото, Ш.Шукурова, а також і на першоджерела І.Дамаскіна, Є.Трубецького та П.Флоренського. В.Кришмарел приходять до висновку, що ранньохристиянська естетична свідомість спочатку зароджувалась в межах суто умовних зображень символічного походження та значення [2].

У подальшому на розвиток образотворчого християнського мистецтва вплинуло іконоборчество. Внаслідок протистояння цьому руху було розроблено та впроваджено в церковне життя вчення про образи, яке на VII Вселенському Соборі отримало офіційний статус та було догматизоване. Серед основних вимог, щодо створення образів культового призначення, у християнстві, які ініціював Іоанн Дамаскін, були наступні: право створення сакральних християнських образів належить лише Отцям церкви; зміст релігійного образотворчого твору повинен характеризуватися морально-релігійною спрямованістю; головним у зображенні мала бути не схожість святого та його протообразу, а факт спілкування віруючого з цим зображенням. Однак, Ю.Рижов доводить, що пізніше у процесі боротьби, нібито, з небезпекою латинізації, у православ'ї починається відхід від вимог VII Вселенського Собору, у зв'язку з чим міметично-натуралістичні зображення поступово зникають з візантійського релігійного мистецтва [6]. Але, саме після цього ікона стає органічною частиною іншого світу, вона вже розглядається як «вікно у світ іншої природи, але вікно це відкрите тільки для тих, хто володіє особливим – духовним – зором» [5, с.5]. Фактично, цей період закріплював її основну функцію – бути посередницею в єднанні людини в Вищим світом, світом «горнім». Так, у православ'ї, для того, щоб допомогти віруючій людині відчувати відповідні містичні релігійні почуття, у 1551 році рішенням Стоглавого Собору у Москві був закріплений дозвіл робити зображення шляхом застосування іконописних оригіналів. У католицтві символіка канонів культового мистецтва була визначена Конституцією «Про Богослужіння» (пп.122-129) Другого Ватиканського собору. У наслідок чого, в якості головного критерію щодо обрання художнього образу, стала визнаватися відповідність християнському благочестю, а також висувалась вимога щодо подальшого «життя» символічних образів та їх подальшого розвитку у часі та, в цілому, у християнському просторі. Таким чином,

на рівні канону було закладено принципову відмінність між художнім образом звичайного мистецтва та художнім образом творів сакрального, як мистецтва суто культової спрямованості.

Врахування динаміки, процесуального характеру та значення релігійної християнської символіки у житті людства, дозволяє визначити та аргументувати важливість, в наш час, створення так званого ієротропійного простору [3]. За ідеєю його автора, О.Лідова, значення такого простору полягає у творчому підході щодо цілеспрямованого створення у сучасному світі сакральних творів мистецтва нового типу, зокрема «просторових ікон», «образів-парадигм» – завдяки зверненню до спеціальних засобів, що передбачають використання елементів реконструкції.

Отже, аналіз наукової літератури створює умови для узагальнення щодо сутності та значення християнського сакрального мистецького символу. Це дасть можливість визначити комплексний характер його впливу на людину у системі «автор сакрального твору мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина – твір сакрального мистецтва». Такий вплив стимулює людину на добровільне прийняття ідей християнства та підлаштування своєї подальшої поведінки до його вимог, зумовлюючи, таким чином, прояв коеволюційного процесу.

Перш за все, усі закономірності християнського сакрального символу поширюються і на християнський художній символ. Але, при цьому, його форма обумовлюється процесом створення автором твору культового мистецтва, через звернення до художнього образу, як засобу його матеріалізації та втілення у нього суто сакрального сенсу. Цей сенс є складною закодованою інформацією про привабливу для людини ірраціональну, трансвіртуальну ідею Боголюдства, яка відповідає основним життєвим прагненням людини.

Процес сприйняття сенсу християнського сакрального мистецького символу передбачає необхідність розкодування та перекодування людиною його змісту, що забезпечує психологічний ефект безпосередньої присутності лику святого поряд з віруючим та духовного єднання з ним. Цей ефект посилюється завдяки використанню, у процесі культових дій, системи різних видів та жанрів мистецтва.

Специфіка символічності сакрального художнього образу розкривається у поєднанні у ньому двох взаємопов'язаних та протилежних начал – Божественного та людського з відповідними для них енергіями «нетварного» та «тварного» походження.

Кінцевим результатом сприйняття людиною сенсу християнського сакрального мистецького символу є добровільне прийняття основних ідей християнства та пристосування, на цьому підґрунті, свого подальшого життя до канонічно визначених ідей християнства, у чому і проявляється коеволюційний ефект з подальшим сумісним співрозвитком. Це означає, що людина сама, за своїм добровільним бажанням самовизначається щодо необхідності свого власного подальшого морального самовдосконалення, покращення чи виправлення своїх негативних рис характеру на кращі, пошуку та знаходження у собі рис Вищого порядку та пристосування власного життя, відповідно до норм християнства, у напрямку світла, Добра, Любові та Щастя.

Коеволюційний ефект пристосування людини до ідей християнства, у процесі сприйняття сенсу християнського сакрального мистецького символу, забезпечується складним психологічним механізмом, елементами якого виступають наступні:

- нумінозне почуття як переживання божественної тайни, що охоплює трепет, відчуття величності, піднесення та захопленості, які зумовлюють його енергійність;
- інтеріоризація, яка дозволяє віруючому перетворювати, через власну уяву, сенс християнського сакрального мистецького символу в образне бачення лику святого та відчувати його чудотворну трансцендентну сутність;
- емоційне зараження та емпатія, які ґрунтуючись на вірі, сприяють духовному просвітленню людини, завдяки появі відчуття органічного духовного єднання її особистого «я» з відповідним образом святого;

– синергетика релігійного переживання зумовлюється його динамікою та діалектикою, що відповідає логіці: «відчути, щоб пізнати, та більш пізнати, щоб більш повно пережити».

Висновки. На основі узагальнення матеріалу можна зробити висновок щодо сутності категорії «християнський сакральний мистецький символ», під яким розуміється **складний**

сакральний образ подвійного значення, який матеріалізується у творі християнського сакрального мистецтва через художній образ як засіб, та у концентрованому, закодованому та упорядкованому вигляді містить енергетично насичену резонансно-консонансну, за характером, інформацію про два взаємопов'язаних та протилежних за походженням сенси: сакрально-іраціонального і трансвіртуального Божественного та людського. Розкодування людиною образності цих сенсів, у процесі сприйняття нею твору християнського сакрального мистецтва, забезпечується механізмом інтеріоризації, який дозволяє відчувати психологічний ефект безпосередньої присутності образу святого та духовно єднатись з ним через виникнення нумінозного почуття, як переживання божественної тайни, та на основі енергетичного піднесення приймати ідеї християнства у своє подальше життя.

Отже, християнський сакральний мистецький символ, як **складний сакральний образ подвійного значення**, має ознаки системності. Його базовими складовими елементами виступають: матеріальний, що презентується конкретним твором християнського сакрального мистецтва; інформаційний, який втілюється у суть сакрального християнського образу; енергетичний, що стимулює виникнення у людини нумінозного почуття та спрямовує її на добровільне прийняття ідей християнства. Головною функцією християнського сакрального мистецького символу є сприяння зверненню людини до християнської релігії та пристосування власного життя до її канонічних вимог. Оскільки ця функція, як доводимо, забезпечується органічною єдністю змісту, сенсу, структури та психологічних механізмів християнського сакрального мистецького символу, то є підстави вважати його базовим коеволюційним засобом, що сприяє зміцненню усіх зв'язків у системі «автор сакрального твору мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина – твір сакрального мистецтва» та забезпеченню синергетики її функціонування.

Література

1. Захарян Т.Б. Сакральний символ в языке религии / Т.Б. Захарян: автореферат на соискание ученой степени кандидата философских наук: 09.00.13. – Екатеринбург, 2006. – 25 с
2. Кришмарел В.Ю. Феноменология сакрального искусства (на примере христианской эстетики) / В.Ю. Кришмарел / Феноменология религии: между сакральным и профанным. Ф 42 Материалы Международной зимней религиозно-эстетической школы / Научн. ред. А. В. Белокобыльский, О. С. Киселев. – Донецк: Донбасс, ДООО «Центр Дискавери», Центр религиозно-эстетических исследований ГУИиИИ, 2011. – 171 с.]
3. Лидов А. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. / А.Лидов. – М.: Феория, 2009. – 362 с.
4. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. / Ю. М. Лотман. – Талин: Издательство «Ээсти Раамат», 1973. – OCR:irina-al@mtu-net.ru.
5. Райгородский Л.Д. Беседы о русских иконах [Текст] / Л.Д. Райгородский. – СПб: Глаголь, 1996. – 123 с.: ил. – I.
6. Рыжов Ю. В. Философия иконы в традиции Востока и Запада. / Ю. В. Рыжов. – 2001. Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bogoslov/Article/rjov_filikon.php

Alena Leshchenko

Explication of the Christian Symbol of the Sacred Art

The analysis of the phenomenon of the Christian symbol of the sacred art is done and its priority in the perception process of the Christian religious study through a person's religious emotional experience is grounded. The peculiarity of its psychological impact on the person is identified. It is proved that a Christian symbol of the sacred art, as a complex sacred image of a dual value, has signs of consistency and its constituents are substance, information and energy. Therefore, it is recognized as a major co-evolutionary tool in the system «the author of a sacred art work - the work of the sacred art - a person-the sacred art work».

Keywords: A Christian symbol of the sacred art, Christian art work, sacred image, co-evolutionary processes.

Надійшла до редакції 26.10.2015 р.