

Денисенко А.В. Анти-метанарративний підхід в процесі легітимації знання: приклад постмодерну для (пост) сучасних навчальних закладів

Підвалинами анти-метанарративного підходу є погляди французьких філософів пост-структуралізму (або як їх ще називають, постмодерністів). Рамки, нав'язані раціоналізмом епохи Просвітництва, призвели до формування закінчених інтелектуальних систем і створення ілюзії вичерпних логічних відповідей. Тотальна організація суспільства (найчастіше, передувє тоталітарному суспільству) принесла з собою не тільки триумф технологій, але ще і раціоналізацію праці, в тому числі і інтелектуальної. Питання, яке виникає у зв'язку з такою ситуацією полягає в тому, як примирити стан постмодерну, в якому опинилася сучасне суспільство зі станом модерну, в якому продовжує рухатися сучасне гуманітарне знання. Якщо попереднє (модерністська, як в принципі і релігійне середньовічне) освіта була пов'язана з метафізичними категоріями, то постструктуралістське, пост-методологічне, пост-систематичне розуміння Університету буде пов'язано з анти-метанарративним підходом в сфері знання?

Ключові слова: Постмодерн, університет, французька філософія, легітимація знання, методологія, мета оповідь, різьма, метанарратив, междисциплінарність

Denysenko A.V. Anti-metanarrative approach in the process of legitimation of knowledge: postmodern example for (post) modern educational institutions

Foundation of the anti-meta narrative approach based on the views of the post-structuralist French philosophy (or postmodernists). The framework that was build by the rationality of the Enlightenment led to the formation of complete intelligent systems and create the illusion of exhaustive logical answers. The total organization of society (often-preceding totalitarian society) brought not only the triumph of technology but also the rationalization of work, including the intellectual work. The question that arises from this situation — is how to reconcile the postmodern condition, which turned out to be a modern society with the state of art nouveau, which keeps moving modern humanitarian knowledge. If the previous (modernist, both in principle and medieval religious) education was associated with a metaphysical category, the post-structuralist, post-methodological and systematic understanding of post-University is associated with post-meta narrative approach in the field of knowledge.

Keywords: Postmodern, University, French philosophy, Legitimization of knowledge, Methodology, Rhizome, Metanarrative. Interdisciplinary approach

УДК 246.001:101.1:[2819+285](045)=161.2

А.М. Лещенко, кандидат

філософських наук, доцент, доцент кафедри гуманітарних дисциплін,
Херсонська державна морська академія

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЯВУ КОЕВОЛЮЦІЙНО-РЕЗОНАНСНОЇ СПЕЦИФІКИ ТВОРІВ САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У ПРАВОСЛАВ'Ї ТА КАТОЛИЦИЗМІ

Аналізуються особливості коеволюційно-резонансної специфіки творів християнського сакрального мистецтва. Доводиться, що така специфіка сприйняття творів сакрального мистецтва має кардинальні відмінності у православ'ї і католицизмі.

Визначається що, у процесі сприйняття православними християнами сенсу художнього образу твору сакрального мистецтва релігійний резонанс проявляється як стан віруючого, умова та результат цього процесу сприйняття. У процесі ж сприйняття творів релігійного мистецтва католиками релігійний резонанс є лише умовою та результатом процесу сприйняття людиною художнього релігійного образу.

Ключові слова: коеволюційно-резонансна специфіка, православ'я, католицизм, християнське сакральне мистецтво, художній образ сприйняття.

Кожен із видів християнського сакрального мистецтва має на меті сприяти активізації певних почуттів та переживань віруючої людини. Почуття та переживання, у свою чергу, сприяють формуванню певного емоційно-чуттєвого стану віруючого, що стимулює його входження у стан релігійного резонансу та створює умови для певних реакцій, які людина має виражати та переживати під час сприйняття творів християнського сакрального мистецтва. Християнське сакральне мистецтво, його засоби та механізми впливу на людину залишаються постійним об'єктом наукового інтересу, так як поліфонічність їх виявів потребують постійного корегування розуміння сутності, особливостей тощо.

Метою дослідження є визначення особливостей сприйняття сакрального мистецтва католиками і православними, так як цей процес має суттєві відмінності та виконує абсолютно різні завдання. Тож, завдання дослідження полягає у визначенні основних відмінностей процесу сприйняття сакрального художнього образу творів християнського сакрального мистецтва у католицизмі та православ'ї.

Дослідниця священних зображень у християнських традиціях Н. Раєвська [5] доводить, що джерела еkleзіології католицької Церкви перш за все спираються на позиції Кипріяна Карфагенського та Августина. Саме вони у творах віроповчального спрямування акцентували увагу на першоджерельне значення влади пап, що у подальшому було закріплено постановами Тридентського Собору. Вчена визначає, що у православ'ї усі зображення культового призначення функціонально належать до священних. Вони виступають в якості матеріальних засобів, що сприяють обожнюванню Вищих сил та забезпеченню духовної єдності людини з Богом, активізації її роздумів про суть життя, смерті, щастя тощо. Вчена виходить з визнання православ'ям реальних властивостей цих символічних речей, що допомагають матеріалізації явищ Божественного значення та наближенню до них людини. Тому, головним у православній традиції є твердження, що Церква є реальним образом Царства Божого, і саме в ній здійснюється процес взаємопроникнення божественного та людського, тобто реалізується головна християнська ідея Боголюбства [5, с. 13]

Католицька ж церква використовує священне значення культових предметів лише з метою емоційно-психологічного, а також інтелектуального впливу на вірян. Більш того, сучасна католицька естетика активно продовжує томістські традиції та широко використовує твори класичного та сучасного мистецтва. Метою присутності в Церкві творів мистецтва є не поклоніння їх образній суті, а лише нагадування людині про суть біблійних оповідей і повчань, а також прикрасення внутрішнього інтер'єру католицької Церкви. Тобто, у даному випадку, не передбачається підкорення людини їх сакральному сенсу як предметів культового значення. Божественна суть цих творів мистецтва спрямована лише на наближення людини до Бога, а не на удосконалення її людської суті з тим, щоб наблизитись до Божественної суті [5, с. 14]. Тобто символізм у католицькому культі лише допомагає католицькій церкві здійснювати зв'язок вірянина з Богом, з метою його майбутнього спасіння, так як «Церква мислиться як шлях до Царства, а не як Царство ... на землі» [5, с. 14].

В. Раєвська звертає увагу на те, що принципова різниця у сприйнятті сакральної образної суті творів мистецтва православною та католицькою Церкві сформувалася ще у період раннього середньовіччя. Саме тоді у католицизмі виникає уявлення про тотожність Церкви певному «тілу», основу якого складають усі віряни, а «головою» є сам Христос, який керує тілом завдяки зусиллям єпископа. Тому, В. Раєвська приходить до висновку, що за аналогією, католицька Церква виступає у ролі певної організації виховного призначення, що спрямована на спасіння та наставляння людства на певну релігійну поведінку.

Починаючи з середньовіччя і до сьогодні у католицизмі домінує розуміння богослужіння не як специфічного культу, який, завдяки зверненню до символізму творів образотворчого мистецтва, «дає можливість відчувати почуття захоплення, схиляння, подяки щодо Бога, з іншого боку, «викликає на себе благодатне сходження Бога», але не слугує включенням людини в той світ, який цими символами зображується ... Посередницька модель передбачає не сходження «землі і неба» в символі, а сходження від «землі до неба» через символ. У ранньому середньовіччі, коли сама Церква розуміється як містична організація, що з'єднує людину з Богом, і в літургійних символах бачать засіб такого з'єднання» [5, с. 25]. Таким чином, специфіка ставлення католицької Церкви до символічного значення творів мистецтва у релігійному культі, дозволяє говорити і про своєрідність прояву у віруючого стану релігійного резонансу, який має виявлятися помірно без домінуючого впливу на процес духовного релігійного самовдосконалення. Ця специфіка має зумовлювати домінуюче значення, у процесі сприйняття релігійного змісту творів мистецтва, психологічного механізму інтеріоризації при одночасному зниженні ролі екстраполяції. Таке ж ставлення католицької Церкви розповсюджується на усі види та жанри мистецтва, зокрема ікону, яка перетворюється на станковий вид релігійного живопису.

Якщо джерела православ'я і зараз зберігаються у строгому порядку, то зображення образів на католицькій іконі виконують функції таке зображення біблійної події. Ці зображення мети спрямовувати людину до Богу. Цьому сприяє звернення прямої перспективи, що зумовлює

В. Іванова, виокремлює відмінності православних та католицьких ікон. Мі рівнів сакральних смислів окремо. Емоційність — реакція на релігійне світобачення, що в іконі в литовному стані культивує екстаз і молитва — вона аскетична і від мрій, відволікань» [2, с. 33]. Уяві, яка для православного іконописця ворог того, хто молиться — й тому що дія уяви, яка спориджує в людині духовному, що складає сутність мистецтва заснований саме на

Підґрунтям, для закріплення ського короля Карла від рішення канону при створенні християнського іконопису ігнорування католицькою Церквою і давньоруські майстри прагнули створити образи вічної, «божественної» і від них західноєвропейські мистецтвенік при створенні чи мальовничі люди, які, за його уяви, будь-то Марія або архангел Гавриїл. Відно, що усі західноєвропейські мистецтвені дом реалістичності зображення образів можуть служити картини ніби ікона, Ейка, Тиціана, Ель-Греко, В. Стражданія Христа [3, с. 37].

Для мистецтва католицької Церкви Цей процес знаходився під впливом [230]. Багатство католицької Церкви поняттями про суть та значення образу. Благодать. Р. Рашкова підкреслює, що прослідковувалося тяжіння до іконопису [6, с. 225–226].

Починаючи з періоду епохи Відродження мистецтва орієнтується на зорю Тріумфу католицизму. Естетика вплинуло на інтерпретацію сакрального йшла і до нашого часу: «Ікона — це не тільки інші теми відповідно до іконопису, часто зображувалися блаженні і Павлом у Небесному Царстві. У середні віки популярними іконами зображувався як людина взагалі»

Якщо джерела православної ікони спираються на традиції візантійської культури, які і зараз зберігаються у строгості, монументальності зображень та безпосередньо спрямовують людину на молитву з метою духовного наближення до сакрального первообразу, то зображення образів на католицькій іконі більш відповідають жанру портретного живопису. За функціями таке зображення є ілюстративним, оскільки їх зміст нагадує про суть певної біблійної події. Ці зображення, як правило, мають повчальний характер та не мають на меті спрямовувати людину до роздумів та на самостійний пошук певного релігійного сенсу. Цьому сприяє звернення митців, при зображенні сакрального художнього образу, до прямої перспективи, що зумовлює одноплановість її сприйняття.

В. Іванова, виокремлюючи функції православної ікони, звертає увагу на принципові відмінності православних та католицьких ікон: «Зауважимо, що у представленій системі рівнів сакральних смислів відсутній емоційний бік ікони. Про це необхідно сказати окремо. Емоційність – реакція глядача на твори живопису, результат її впливу. Західне релігійне світобачення, що виникло на основі католицького варіанту християнства, у молитовному стані культивує екстаз, чуттєвість, уяву. Православне ставлення інше; також як і молитва – вона аскетична і зосереджує увагу того, хто молиться на слові, застерігаючи від мрій, відволікань» [2, с. 33-34]. Важливе значення у процесі сприйняття ікони належить уяві, яка для православного вважається небезпечною, а тому недоречною, адже «перший ворог того, хто молиться – його уява. Це та сила, вплив якої, перш за все, слід подолати, тому що дія уяви, яка споріднена з сприйняттям чуттєвого, прямо протистоїть сприйняттю духовному, що складає сутність споглядання. Однак механізм впливу будь-якого виду мистецтва заснований саме на пробудженні уяви» [4, с. 363].

Підґрунтям, для закріплення такої специфіки, послугувала відмова, у свій час, франкського короля Карла від рішення VII Вселенського собору: строго дотримуватись релігійного канону при створенні християнських ікон. Цей момент науковці вважають початком ігнорування католицькою Церквою принципу канонізації іконообразів. «Якщо візантійські і давньоруські майстри прагнули створити образи піднесені, відчужені від усього земного, образи вічної, «божественної» краси і досконалості, недоступного смертним, то на відміну від них західноєвропейські митці прагнули досконалості і краси реального життя. Художник при створенні чи мальовничого творіння, чи скульптурного, вибирав у своєму оточенні людей, які, за його уявленнями, могли бути моделями потрібних йому персонажів, будь-то Марія або архангел Гавриїл або на інший сюжет євангельського тексту», відповідно, що усі західноєвропейські ікони мають конкретне авторство [3, с. 35-36]. Прикладом реалістичності зображення фрагментів з релігійного життя, зокрема теми «Розп'яття» можуть служити картини німецького художника Матіаса Грюневальда, а також Ян ван Ейка, Тиціана, Ель-Греко, Веронезе, Гольбейна, які у своїх творах акцентували увагу на стражданнях Христа [3, с. 37].

Для мистецтва католицької церкви є характерною зміна коеволуційного характеру. Цей процес знаходився під впливом формування уявлення про значення Рая [6, с. 225-230]. Багатство католицької іконографії було зумовлено фундаментальними релігійними поняттями про суть та значення Гріхопадіння, Спокутування, Первородний гріх та Божу Благодать. Р. Рашкова підкреслює, що вже у ранній період становлення католицької Церкви прослідковувалось тяжіння до «нового та істинного життя» з тим, щоб досягти «Небесного Іерусаліму» [6, с. 225-226].

Починаючи з періоду епохи Відродження та Контрреформації, зміст творів католицького мистецтва орієнтується на інше тлумачення ідеї Раю, яка починає подаватися з точки зору Триумфу католицизму. Вчена відмічає, що саме католицьке мистецтво у значній мірі вплинуло на інтерпретацію суті Раю у західній християнській традиції, що, відповідно, дійшла і до нашого часу: «Іконографія Раю еволюціонувала протягом століть, висуваючи ті чи інші теми відповідно до ідеологічних завдань часу. У ранньому Середньовіччі померлі часто зображувалися блаженствующими зі своїми святими покровителями, особливо Петром і Павлом у Небесному саду, який позначався деревами, квітами, птахами, фруктами. У середні віки популярними стали зображення прабатьків у дидактичних цілях. Адам зображувався як людина взагалі, абстрактно, без натяку на статі і трактувався як прообраз

Христа. Його супутниця Єва служила прообразом Діви Марії, яку часто називали «нова Єва» [6, с. 227]. Ці образи зображувалися тільки завдяки творчій уяві художників. Прикладами вільного трактування митцями іконографії картин на біблійні сюжети можуть служити картина нідерландського художника Якоба Саверея (1545-1602) «Ноев ковчег», візантійсько-венеціанська мозаїка кафедрального Собору Торчелло XII ст., фреска Джотто в Капелі дель і Скровенні в Падуї (біля 1305 р.), зображення Страшного Суду автора Фра Беато Анжеліко (монастир Сан Марко, Флоренція, 1430) тощо. Особливої значущості у трактуванні ідеї страшного Суду мала відома фреска Мікельанджело у Сікстинській капелі (1534-1541 рр.).

Для майстрів, що працювали у католицькій іконографії, стало характерним звернення до прямої перспективи, що значно відрізняло сприйняття вірян сенсу їх мистецьких творів. П. Флоренський у цьому контексті виділяє творчість Леонардо да Вінчі з його шедевром монументального живопису фрескою «Тайна Вечера». При її створенні автор ставив на меті, щоб під час сприйняття людиною змісту цього полотна, невелиювалася межа між просторами світу євангельського та звичайного, земного. Художник порушує канони прямої перспективи та звертається до зворотної перспективи з тим, щоб досягти саме ефекту глибокого релігійного впливу на глядача. П. Флоренський відмічає, що на фресці суто сценічна постановка, у цій сцені домінують закони кантівського простору. Однак, «якби тільки так, то остаточно не вийшло б ніякої вечери. І Леонардо ознаменовує особливу цінність того, що здійснюється – порушенням єдності масштабу. Простий вимір легко покаже, що світлиця ледве має у висоту подвоєний людський зріст, при ширині трикратній, так що приміщення анітрохи не відповідає ні кількості людей, що знаходяться у ньому, ні величчю події. Однак стеля не тисне, і невеликі розміри світлиці дають картині драматичну насиченість і наповненість. Непомітно, але вірно, майстер вдався до перспективи-порушення, добре відомої з часів єгипетських: застосував різні одиниці вимірювання до дійових осіб і до обстановки і, применшуючи міру останньої, до того ж по-різному у різних напрямках, тим самим звеличив людей і надав скромній прощальній вечері значимість всесвітньо-історичної події і, більш того, центру історії. Єдність перспективно порушено, подвійність ренесансної душі проявилася» [7].

О. Шамаро у роботі «Російське церковне зодчество: символіка і витоки» звертає увагу на те, що специфіка архітектури сучасних католицьких церков зумовлена рішеннями II Ватиканського Собору. Цими рішеннями було визначено, що «...релігійне мистецтво повинно було максимально наблизитися до сучасних культурних і естетичних установок, внаслідок чого питання про перевагу тієї чи іншої традиції був фактично забутий» [8, с. 15]. Але католицькі Церкви, що побудовані за класичними нормами, зокрема, у готичному стилі, залишаються шедеврами архітектурного храмового мистецтва. Їх зовнішній вигляд та внутрішній інтер'єр характеризуються монументальністю, динамікою та експресією, що спрямовують сприйняття людини на духовне наближення до Бога, неба, Всесвіту, про який весь час мріє людина. Таке враження досягається завдяки використанню архітектурних конструкцій та прийомів, а саме: церковна будівля обов'язково має величезну висоту; арки (нервюри) та колони, що підтримують їх, гострокінцеві ажурні башти (пинакль), величезна кількість стрілочатих вікон та порталів тощо, усі разом викликають почуття величності і піднесення, та символічно нагадують людині про безмежність світу та його загадковість. Фасад католицького храму прикрашається шпилями, значною кількістю скульптур, багато з яких символізують сили зла, нагадуючи людині про можливість покарання за неслухняність. Прикладами видатних творів архітектурного мистецтва цього типу служать Кельнський Собор (Німеччина), Собор Паризької Богоматері (Франція), Севільський кафедральний Собор (Іспанія), Міланський готичний собор (Італія) тощо. Разом з тим, рішення II Ватиканського Собору щодо дозволу максимально наближувати архітектуру католицьких культових споруд до специфіки сучасного сприйняття їх людиною, призвели до певних втрат культових традицій як за формою, так і за змістом.

Наслідки цієї тенденції висвітлює у своєму дослідженні «Архітектура католицьких храмів Західної Європи XX ст.: тенденції розвитку і основні питання організації простору» В. Жемчугова [1]. В якості предмету дослідження вчена обирає специфіку організації хра-

мового простору та композицій на дослідження фахівців у галузі Р. Шварц), автор приходить до висновку, що як споруди культового призначення, автор пропонує відтворювати образи, що зв'язані з культовою образністю сакральних знакових форм, пенсуючи, щоб вони відповідали сучасним вимогам зв'язок з християнськими традиціями, творяться, за функціями, в аналізі наукових джерел автор займається створенням Церкви, яка має забезпечувати сакральні функції лише на забезпеченні зовнішньої форми занепаду безпечності та кращого. В. Жемчугова бачить відкриття, відповідно, на цьому підґрунті.

Отже, на основі проаналізованих матеріалів Християнське сакральне мистецтво, мірностям синергетики та колективному пристосуванню митців до специфіки пристосування забезпечує стабільність мистецтва – людина», що перекладається на руйнівний характер як для суспільства, так і для прямих християнської релігії – кожного з них до одного з двох аспектів та релігійного. Аналіз специфіки мистецтва зводить про особливості та католицькі.

В обох випадках, у процесі пристосування мистецтва та творів християнської релігії до сучасних умов, зорові аналізатори як канал сприйняття, рецепція, художня рефлексія та творчість. Для творів мистецтва, що виконані в процесі тривалого та поступового пристосування, що враховувалось християнським мистецтвом. Процес такого пристосування мистецтва до сучасних умов, рецептивного балансу, домінують у творчості, релігійної єдності, актуалізації сакрального контрасту, емоційної релігійної сакральності та релігійного відповідних очікувань з боку людини, засобами, наприклад: урізноманітнення митцями вимог християнської релігії, інтуїтивне наслідування авторами мистецтва певних правил, сприйняття людиною зовнішньої інформації, його значення; таке наслідування зворотного зв'язку між духовним змістом, мистецького твору; протилежність та безальтернативність подвійної перспективи, викорис-

мового простору та композиційність технік сучасної католицької архітектури. Спираючись на дослідження фахівців у галузі культової архітектури (А. Гауді, Є. Плечник, Е. Стефан, Р. Шварц), автор приходить до висновків, що архітектура сучасної католицької Церкви як споруди культового призначення наближує її зовнішній вигляд до світського. Тому, автор пропонує відтворювати основи класичних архітектурних конструкцій в органічному зв'язку із культовою образністю самого Храму. Для цього треба використовувати класичні сакральні-знакові форми, центричні схеми просторової організації Храму таким чином, щоб вони відповідали сучасним літургічним вимогам католицької Церкви. Вчена звертає увагу на те, що архітектурний типаж протестантської Церкви у наш час взагалі розірвав зв'язок з християнськими традиціями, та як наслідок, Церква поступово почала перетворюватись, за функціями, в центр, що стоїть в основі суспільних організацій. На основі аналізу наукових джерел автор робить висновок про те, що в останні часи архітектори, що займаються створенням Церковних споруд, не враховують вимоги та специфіку Літургії, яка має забезпечувати сакральність простору культової будівлі. Вони концентрують увагу лише на забезпеченні зовнішньої форми як специфічної оболонки Церкви. В якості причини занепаду образності та культової символіки в архітектурних католицьких спорудах В. Жемчугова бачить відкриття та впровадження в архітектурну справу прямої перспективи та, відповідно, на цьому підґрунті секуляризацію мистецтва.

Отже, на основі проаналізованого матеріалу, можна зробити ряд висновків.

Християнське сакральне мистецтво є системним явищем, яке, підкорюючись закономірностям синергетики та коеволуційним процесам, функціонує та змінюється завдяки пристосуванню митців до специфіки відповідних вимог християнської релігії. Цей процес пристосування забезпечує стабільність соціокультурної, за типом, системи «християнське мистецтво – людина», що передбачає запобігання фаз біфуркаційного характеру як подій руйнівного характеру як для суспільства, так і для людини. Специфіка двох основних напрямів християнської релігії – православ'я та католицизму історично зумовила звернення кожного з них до одного з двох видів мистецтва, відповідно до християнського сакрального та релігійного. Аналіз специфіки християнського сакрального та релігійного мистецтва дозволяє говорити про особливості прояву їх коеволуційно-резонансної суті у православ'ї та католицизмі.

В обох випадках, у процесі сприйняття людиною творів християнського сакрального мистецтва та творів християнського релігійного мистецтва, яке змістовно відображує певні події з біблійного життя, безумовне значення має рецепторна система людини, зокрема: зорові аналізатори як канал сприйняття інформації із зовнішнього середовища; художня рецепція, художня рефлексія та психологічні механізми інтеріоризації та екстраполяції. Для творів мистецтва, що використовуються у православ'ї і католицизмі, є характерним процес тривалого та поступового пристосування до специфіки сприйняття їх змісту вірянами, що враховувалось християнською релігією та пов'язувалось із суттю її вчення. Процес такого пристосування відповідав основним коеволуційним принципам, зокрема: рецептивного балансу, домінуючого сенсу, системно-релігійної екстраполяції, культової дії, релігійної єдності, актуалізації релігійного образу, подвійної перспективи, парадоксального контрасту, емоційної релігійної розрядки. Реалізація процесу пристосування творів сакрального та релігійного мистецтва до потреб християнської Церкви, а також до відповідних очікувань з боку людства, забезпечувалась протягом століть різноманітними засобами, наприклад: урізноманітнення функцій творів просторового мистецтва; дотримання митцями вимог християнського канону, які, хоч і поступово, але змінювались; інтуїтивне наслідування авторами у процесі створення творів просторового християнського мистецтва певних правил, що враховували специфіку і закономірності зорового сприйняття людиною зовнішньої інформації з перетворення її в сигнали та образи ірраціонального значення; таке наслідування забезпечувало встановлення позитивно-консонансного зворотного зв'язку між духовним станом віруючого та сакральним сенсом, чи релігійним змістом, мистецького твору; прикладами таких прийомів служать однополярність, монологічність та безальтернативність сакрального сенсу первообразу, звернення до принципу подвійної перспективи, використання певного колориту, об'єму, простору, розмірів тощо,

які трансформуються людиною у процесі сприйняття в фактори інформаційно-образного значення. Різні функції художнього образу сакрального та релігійного мистецтва зумовили відмінність прояву їх резонансної специфіки у процесі сприйняття віруючими цих образів.

Так, у процесі сприйняття православними християнами сенсу художнього образу твору сакрального мистецтва релігійний резонанс проявляється як стан віруючого, умова та результат цього процесу сприйняття. Повноцінність його прояву забезпечує одночасність дії психологічних механізмів інтеріоризації та екстраполяції, що стимулює реалізацію основної функції релігійного резонансу – функції релігійно-резонансного цілепокладання. Саме ж цілепокладання реалізовується у стимулюванні вірянина на добровільне підкорення особою поведінки та стилю життєдіяльності відповідно до вимог християнської моралі.

У процесі сприйняття творів релігійного мистецтва католиками релігійний резонанс є лише умовою та результатом процесу сприйняття людиною художнього релігійного образу, що зумовлюється домінуванням у ньому психологічного механізму інтеріоризації.

Список використаної літератури:

1. Жемчугова В. А. Архитектура католических храмов Западной Европы XX в.: Тенденция развития и основные вопросы организации пространства: дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01 / Владислава Александровна Жемчугова. – Рукопись. – Москва, 2001. – 207 с.
2. Иванова В. Я. Мандорла и гора-лествица как формы выражения смыслов в русской православной культуре: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Валентина Яковлевна Иванова. – Рукопись. – Иркутск, 2014. – 186 с.
3. Неволин Ю. Благовещение / Ю. Неволин. – Юный художник. – 1988. – №8. – 48 с.
4. О церковной живописи [Текст]: сборник статей. – Санкт-Петербург: Об-во Свт. Василия Великого, 1998. – Ч. 1, 2. – 384 с.
5. Раевская Н. Ю. Священные изображения и изображение священного в христианских традициях: автореф. дис. ... канд. филос. н.: 09.00.13 / Наталья Юрьевна Раевская. – Санкт-Петербург, 2006. – 29 с.
6. Рашкова Р. Г. Образ рая: от мифа к утопии / Р. Г. Рашкова. – Серия «Symposium». – Вып. 31. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С. 225-230.
7. Флоренский П. Обратная перспектива / П. Флоренский. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nesusvet.narod.ru/ico/books/obr_per.htm
8. Шамаро А. А. Русское церковное зодчество: символика и стоки / А. А. Шамаро. – М.: Знание, 1988. – 65 с.

Лещенко А. М. Особенности проявления коэволюционно-резонансной специфичности произведений сакрального искусства в православии и католицизме.

Анализируются особенности коэволюционно-резонансной специфичности произведений христианского сакрального искусства. Доказывается, что такая специфика восприятия произведений сакрального искусства имеет кардинальные отличия в православии и католицизме.

Определяется, что в процессе восприятия православными христианами смысла художественного образа произведения сакрального искусства религиозный резонанс проявляется как состояние верующего, условие и результат этого процесса восприятия. В процессе же восприятия произведений религиозного искусства католиками религиозный резонанс является лишь условием и результатом процесса восприятия человеком художественного религиозного образа.

Ключевые слова: коэволюционно-резонансная специфика, православие, католицизм, христианское сакральное искусство, художественный образ восприятия.

Leshchenko A. M. Peculiarities of Coevolutionary Resonance Specificity of the Works of Sacred Art In Orthodoxy and Catholicism

The peculiarities of works of Christian sacred art are analyzed. It is proved that such specificity of perception of sacred art works is fundamentally different in Orthodoxy and Catholicism.

It is determined that during the process of perception by Orthodox Christians the sense of artistic image of a sacred art work, religious resonance is expressed as the state of mind of the believer, his condition and the result of the process of perception. Whereas, in the process of perception of works of religious art by Catholics, religious resonance is just a condition and the result of the process of perception by the person a religious art image.

Key words: co-evolutionary resonance specificity, Orthodox, Catholicism, Christian sacred art, artistic image of perception.

ВІТЧИЗНЯНИЙ МІСІОНЕРСТВО

В статті аналізується рух до єпископальної організації п'ятидесятництва інтерпретуючи як сучасне покоління п'ятидесятницького імперативу посилення загального священства та демократизації місійних можливостей.

Ключові слова: п'ятидесятницький централізм.

П'ятидесятницький рух ХХ ст., продемонстрував не тільки анклаву. Наголос п'ятидесятницькими очікуваннями на теологічними термінами, покликаної термінології генези, рух хрещених Святого Духа ідентитет. В якому маються репрезенти хочуть далі залучити організації до якої тяжіють.

Зазначене питання особливості п'ятидесятницького примент. В умовах гоніння та діяльність, коли необхідно бачити середовищі єпископальні ієрархії п'ятидесятництва декілька при цьому централізуючи у поєднанні структурну жорсткість.

Проблеми внутрішнього окремі кола в євангельському світі. Наявні історичні та релігійні залишаючи поза увагою важливі значення історико-теологічного пального у вітчизняному сфері окреслити його маються.

П'ятидесятництво з'явилось «волюнтаристського» християнського підхід до церкви яких групу членів, які поділяли неінтересуальності ранніх піонерів релігійності між духовним досвідом віруючих лише С. Роббек, Чарльз П. Доручення на мовах, отримав Доручення по всесвітній євангельській учень Ч. Пархама, відомий