

А.М. Лещенко,
кандидат філософських наук,
доцент кафедри Херсонської державної морської академії

СИМВОЛЬНА СУТНІСТЬ САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

На сучасному етапі розвитку суспільства сакральне мистецтво є предметом відомих богословських та наукових студій, аналізуються священні прикмети сакрального мистецтва, за допомогою яких, за розумінням церкви, твориться злука з Богом. Такому поєднанню може допомагати церковний спів як жанр музичного сакрального мистецтва, може – ікона, що є класичним різновидом релігійного живопису, а може і літературне та поетичне слово. Усі вони, шляхом символізації змісту надприродних явищ, що пропонуються для сприйняття віруючого, торкаються почуттів людини, її волі, уяви. Отець Іван Музичка вважає, що «мистецтво творить нашу злуку з Богом чи співдіє до такого поєднання, чіпаючи наш ум, почуття, волю, уяву своїм символізмом...» [1, 96].

Специфіка сакрального мистецтва виявляється в тому, що зміст його творів наділяється таємничими образами, а в силу символічної природи своїх образів воно репрезентує своєрідну релігійну реальність. Особливий творчий акт привносить у реальний світ візуальне або вербальне уявлення про світ сакральний. Цей акт дає можливість бачити і відчувати божественне, священне, граничне для людини з обмеженими здатностями її органів чуттів. «Священні речі (храм, ікони, книги, предмети) – то видимий вид-форма, символ якоїсь Божої правди, то місце, знак, предмет, який творить для нас реальний духовний контакт з надприродним, невидимим, трансцендентним, творить його присутність... Ця благодать пов'язана зі священною річчю – то присутність Бога, чи ж краще – символ тієї присутності і дії Божої, якщо так хоче Бог» [10, 94–95].

Механізми впливу символів у межах сакрального мистецтва на процес формування релігійної віри потребують окремого аналізу. Якщо йдеться про символ, то слід розмежувати його сутність з категорією «знак», так як символ є «приближеним» до предмета чи явища, які він символізує, а знак набагато ширше поняття за своєю

суттю. Але в дійсності їх досить складно розділити, і тому, фактично завжди, вони виступають у тісному взаємозв'язку. С.Аверінцев виходить з того, що «символ є образом, узятим в аспекті своєї знаковості, і що він є знаком, наділеним усією органічністю міфу та невичерпною багатозначністю образу. Символ акцентує увагу на виході образу за власні межі, присутність певного смислу, інтимно злитого з образом, але йому не тотожного» [2, 178].

Символ виступає як єдність предметного образу і глибинного сенсу. Завдяки цьому для нього є властивим колосальний потенціал невичерпності внутрішнього змісту, що передає таємниче. Ще отці східнохристиянської патристики висунули і розробили теорію онтологічного символу. Одним із головних положень святоотцівської теорії символу є те, що видимий світ – це символ світу невидимого і людина може отримати уявлення про сакральний світ тільки засобами символічного зображення. Вони виходили з того, що «Господь сотворив світ за законами краси, за художнім принципом, навіть, насмілюсь сказати, за художньо-символічним принципом» [8, 69]. Святий Діонісій Ареопіт звертає увагу, що символ дає людині змогу розкрити можливість духовного сприйняття, тобто фактично він ототожнював поняття «символу» з поняттям «образу». Святий Григорій Палама символ пов'язував тільки з чуттєвим світом. Але, незважаючи на дещо відмінні розуміння символу, вони сходилися в думці, що сприйняття земного світу як символу світу небесного є необхідним з точки зору Богопізнання. Отже, віруюча людина дивиться на світ як на іконічне, образне, символічне зображення вищої духовної дійсності.

Безумовним є те, що символ передбачає поєднання чуттєвого явища і надчуттєвого значення як цілісного. Таким чином, будь-яка символіка заснована на чуттєвому поєднанні Бога та людини, але водночас «символ не поєднує автоматично світ ідей з чуттєвим світом, він дає змогу замислитися про невідповідність форми та сутності, виразу і змісту» [5, 122]. Тому виходимо з того, що символ – це повна єдність явища та ідеї, яка відповідає його понятійному змісту. Він, символ, не лише вказує, а й замінює те, що є відсутнім. У релігійній вірі символізм сакрального мистецтва має таке важливе значення для віруючої людини, яка відчуває та переживає його присутність, що він не просто замінює образи, а й створює відчуття їх присутності в собі. Сприйняття релігійною людиною священного

образу за допомогою сакрального мистецтва відбувається на підставі харизматичної та чудотворної функції [11, 177]. Ці функції виявляються в тому, що вони допомагають людині спрямовуватися до відчуття духовного шляхом споглядання тілесного.

Символ є своєрідною мовою, за допомогою якої відбувається процес обміну інформацією між об'єктом і суб'єктом сприйняття, це також стосується і символів сакрального мистецтва. Символ виражає те, що знаходиться за межами свідомості людини, те, що з точки зору релігії є іншою реальністю. Відомий російський філософ, письменник, поет В.Іванов нагадував, що символи сходять з «божественного лона». Божественна всеєдність усього у світі і зв'язок «єго» з божественним порядком розкриваються у символах: «символізм – мистецтво, засноване на символах. Воно утверджує свій принцип, коли розвінчує свідомості речі як символи..., розкриваючи в речах навколишню дійсність символів, тобто значення іншої дійсності..., дає змогу усвідомлювати зв'язок і сенс існуючого не лише у сфері земної емпіричної свідомості, а і в інших сферах. Так, істинне символічне мистецтво торкається сфери релігії, оскільки релігія є перш за все почуття зв'язку всього сушого і сенсу всілякого життя» [6, 237].

Символи орієнтують свідомість віруючого, чи людини, яка виявляє інтерес до релігії, до світу Божественного. Водночас символ приписує сенс речам, значення якого відрізняється від того, що його надають люди у звичайному житті. Символічне ж значення сакрального мистецтва божественне, боговдохновенне. В.Іванов пояснює, що «... символізувати – означає зв'язок між двома світами: людським і божественним» [6, 239]. Таким чином, Бог постає «першосимволом». У процесі функціонування релігійної віри наявність цього першосимволу дає змогу усвідомити істинність його існування як сушого, що у своєму змісті наділяє речі певними ідеями. Бог, наділяючи речі ідеями, перетворює речі на символи, тому мета віруючої людини почути, побачити, відчути зміст цих символів і тим самим здійснити шлях до одкровення. Тому мета сакрального мистецтва – відобразити нижчу реальність у божественній перспективі, надати людині можливість відчути те значення, що Бог вкладає в наш світ. Для В.Іванова «символ є життя безпосереднє і опосередковане, не форма, яка утримує, але форма, через яку тече реальність» [6, 255], а також він є «надіндивідуальний за своєю природою, чому

і має силу перетворювати інтимне мовчання індивідуальної містичної душі в органи вселенського єдиномислення і єдинопочуття» [6, 259].

Таким чином, символ не існує як якась частина фізичного світу, йому лише властиве певне значення, за допомогою якого відбувається формування системи світовідчуття релігійної людини і для неї встановлюється певна форма дійсності, що проходить через її почуття. Символ, у сакральному мистецтві, допомагає створювати певну символічну реальність чуттєвого світу віруючого. Ця символічна реальність постає як синтезована реальність його Я-концепції та ідеального світу, оскільки вона, переважно, може існувати і підтримуватися тільки на чуттєвому рівні. Символічним образам властивий яскравий характер, який передбачає присутність у них зовнішніх ознак світу, зокрема і ілюзорного, що сприймаються зовнішніми органами чуття людини, та внутрішніх ознак, які не підпадають під сприйняття зовнішніми органами чуття, а є лише сферою внутрішніх механізмів сприйняття. Крім цього, символічні образи творів сакрального мистецтва спрямовують свій зміст у сфери інобуття людини, що сприймає цей зміст. У субстанційному відношенні ці сфери відрізняються від безпосереднього буття образу як такого, тому символічний образ не є самодостатнім, значущим сам по собі без його співвідношення з іншою реальністю, ніж реальність його безпосереднього буття. Символ стає пов'язувальною ланкою між реальним та сакральним світами.

Отже, ознаки символу надає П.Тіліх:

«Символ є співучасником реальності, тому його неможливо замінити на будь-який інший» [12, 160].

Символ є співучасником того, на що вказує [12, 160].

Так, наприклад, хрест символізує розп'яття Ісуса Христа і тим самим його жертвність на благо людини. Цей символ є однією з основних складових християнської релігії. Якщо буде проявлена неповага до нього, то це викличе засудження з боку групи віруючих.

Символ відкриває ті рівні реальності, які, зазвичай, приховані від нас. Будь-яке мистецтво творить символи того рівня реальності, досягти які неможливо будь-якими іншими способами [12, 160].

Символ здатен не лише відкривати ті виміри і елементи реальності, які по-іншому не були б нам доступними, а й відкриває ті виміри й елементи нашої душі, які відповідають вимірам і елементам реальності [12, 160].

Спеціально створити символи неможливо. Вони народжуються в індивідуальному і колективному несвідомому і здатні діяти, тільки якщо їх прийме несвідомий вимір нашого буття [12, 161]. Символ, який виконує релігійну функцію, сприймається колективним несвідомим тієї групи, в якій він формується.

Символ неможливо вигадати. Подібно до живих істот, вони народжуються і вмирають: вони народжуються, коли ситуація на їх користь, і вони вмирають, коли ця ситуація змінюється. Вони вмирають тому, що не здатні більше відповідати на питання групи, в якій вони вперше були виражені [12, 161].

Багаторівнева структура символу зумовлює і його багатофункціональність. Саме символ сприяє послідовному збільшенню дистанції між тим, що він зазначає, і тим, що виконує в ролі означуваного. На підставі цього формується необхідність у визначенні основних функцій, які є властивими символам. Серед них визначають репрезентивну, позначення та пізнання.

Репрезентативна функція характеризується тим, що символ представляє те, чим не є він сам, але в силі і змісті чого він бере участь. Символ дає можливість розкривати певний рівень реальності, для якої інші форми вияву не є продуктивними. За Х-Г. Гадамером [5], ця функція не просто допомагає вказати на те, чого зараз немає в ситуації, а скоріше дає змогу проявитися тому, що в основі своїй властиве постійно. Тому символ дає можливість здійснити заміну репрезентуючи, тобто даючи чомусь можливість безпосередньо бути нібито в наявності. Свою функцію заміни символ виконує завдяки своєму існуванню і самопоказу, але від себе він нічого про символізуюче не додає.

Функція позначення пов'язана не з чуттєвою даністю, але самою цю даність вона дає можливість репрезентувати як сукупність можливих реакцій, каузальних відношень, які визначаються за допомогою певних правил.

Пізнавальна функція реалізується в тому, що символ дає змогу розкривати рівень реальності, який не розкривається іншими шляхами, а також уявляти досвід виміру глибини людської душі. Якщо ця функція не виконується, релігійний символ перестає існувати.

Нерозривно з поняттям явища символу пов'язано і поняття канону у сакральному мистецтві. Якщо звернутися до питання про

зміст сакрального мистецтва, то треба визнати, що в його основі лежать образи надприродних істот, богів, богинь і тощо. Художня форма, яка надається цим образам в межах певних видів сакрального мистецтва, розглядається лише як якість, здатна викликати у віруючого емоційне ставлення, викликати та закріпити у нього віру в існування надприродного та на підставі цього зміцнювати його релігійну віру. Саме канон є специфічною формою донесення релігійно значущої інформації до сприйняття віруючих, забезпечує підстави для уніфікації значної кількості емоційних реакцій віруючих відповідно до змісту релігійних постулатів, обмежує їх креативні фантазії. Художній образ, втілений у межах канону, постає як нагадування про божественне, ідеальне, створює певну предметність божественного. Таким чином, можемо узагальнити, що сакральне мистецтво характеризується двома основними складовими:

– специфічно-релігійна, яка відповідає саме за релігійний зміст;

– естетична, яка через відчуття прекрасного поглиблює почуття віруючого та проймає віруючого релігійним сенсом.

Джерелом змісту сакрального мистецтва як суто релігійного постає реальне та нереальне життя. Звідси впливає питання про зображення надприродного, яке безпосередньо впливало б на емоційно-чуттєву систему людини і сприяло б закріпленню в її підсвідомості та свідомості психологічно необхідної для представників релігії психологічної установки «вірю-довіряю», поза якої формування у людини релігійних почуттів стає даремним. У зв'язку з цим виникає потреба сформуванню певні взірці, які виконували б ці функції. Взірцем для наслідування стає канон, адже в ньому сконцентровані всі правила фіксації образу і побудова форми. Канон у сакральному мистецтві визначається релігійними вимогами певного релігійного вірування. Він покликаний виробити у віруючого певні стандарти поведінки та сформуванню своєї системи емоційних переживань. Збереження канонічних взірців виконує завдання збудження емоцій та почуттів. Естетичне навантаження, в даному випадку, не має визначального значення тому, що воно чітко підпорядковане релігійному. «Будь-який канон у мистецтві, – доводить Д. Угринович, – виступає, по-перше, як взірець для наслідування, як ідеал, до якого художник має прагнути, і, по-друге,

як правило фіксації образу й побудови форми, як норма, що регулює художню норму» [13, 136]. Радянський дослідник А. Валицька виокремлює в релігійному канонічному мистецтві три рівні:

– своєрідне «ядро» – це теологічні догми світоглядного характеру, зокрема сюди можна віднести уявлення про «тварність» світу, протиставлення земного і небесного, тілесного і духовного тощо; тобто, йдеться про «ядро» релігійного світогляду та світовідчуття; А. Валицька це «ядро» називає «надтворчим елементом» канону, першим його рівнем;

– «надтворчі» елементи канону впливають з його «ядра» і становлять цілісну систему принципів творення художнього образу, в якому можна прослідкувати злиття духовного і матеріального начал світобудови;

– «дотворчий» елемент, до якого входить система психічних і психологічних прийомів [3, 125].

Зрозуміло, що виділення означених рівнів умовно-схематичне, так як насправді вони взаємопереплітаються та взаємодоповнюють один одного. Але їх означення свідчить про неоднорідність та складність релігійного художнього канону, і це стосується як живопису, так і музики, архітектури, скульптури, слова. Отець І. Музичка робить спробу відповісти на питання: що дає ікона, поезія, спів, храм та інші предмети священного мистецтва в Літургії. Він вважає, що вони надають наступне:

1) Дають якусь благодать, тобто, там, де є Христос – там його благодать. Посередничає тут і встановлює все Церква, яка людям ікону і літургійні засоби подає зі своїм благословенням.

2) Ікона дає своєю символікою присутність особи, яку вона зображує; ікона, храм – це зустріч з Богом чи особою, яку вони символізують, то зустріч з подією і природним світом.

3) Ікона, храм та інші священні предмети, поезія, спів – то засіб для прославлення Бога в особах Святих і в подіях історії спасіння через Церкву.

4) Ікона чи якийсь священний предмет або священна поезія – то засіб для навчання правді Божій, про спасенну подію чи особу; ікона проголошує Христа.

5) Ікона та інші предмети священного мистецтва – то sacramentale – знак Божественного, надприродного через установу Церкви.

б) Предмети священного мистецтва є джерелом для богословської мислі і контемпляція Божественних прав [9, 31–32].

Автор намагається більше спиратися саме на релігійне розуміння сили сакрального мистецтва, вплив якого повністю базується на доведених вище принципах. За допомогою сакрального образу, релігійна свідомість конкретизує ідею присутності священного і надає особистому сприйняттю сакральної предметності. Ідея сакрального перетворюється на чуттєво доступні предметні форми, зокрема: «поняття сакрального характеризує предмети і людей, які мають будь-який зв'язок із Абсолютом і тим самим вводять їх у сферу релігійного впливу» [4]. На цій підставі у людини формується та закріплюється психологічна установка на повну віру та довіру щодо дійсного існування різного роду ірраціональних явищ.

Наприклад, ікону можна назвати знаряддям символічного менталітету, оскільки іконопис репрезентує благо буття, постає гностичним феноменом. «Природа іконічного образу характеризується тим, що він орієнтується не на життєподібність, а на втілення еманцій божественного прообразу, ознаменування божественних ейдосів. Чуттєві знаки тут не просто і не стільки засіб виразного письма, скільки спосіб прилучення до Бога як Логоса-Слова, символи дотику до Абсолюту. Відповідно і храм будують як простір зустрічі людини зі знаками Абсолюту. Цьому ефекту рухів знаків божественних прототипів назустріч людині через зворотню перспективу відповідає, на думку П.Флоренського, й обернення часу, який в іконі знаходить зворотній напрям свого руху; він йде з майбутнього та минулого на зустріч теперішньому» [7, 123]. Фактично, ікона виконує роль центрального елемента церковної естетики, утверджує загальнолюдські принципи моралі і водночас є інгредієнтом культури того народу, який встановив певний типаж іконопису. «... В іконі, як у художньому творі, як у християнському символі, шукає відповіді на свої запитання той, хто вбачає в ній образ божественної гармонії, абсолютного духу і той, хто прагне досягнути природу і світ в художньо-естетичній інтерпретації. Об'єднує пошуки сповідників різних ідеалів одне – краса» [7, 123].

Безперечно, ікона є ефективним пізнанням релігійного світу та виступає як інформаційне джерело саме в силу того, що являє собою певну символічну систему, яка має свою логіку та підлягає певному аналізу. Людина може самоактуалізуватися в процесі

специфічного духовного спілкування з образами творів сакрального мистецтва. Саме в цей момент може відбутися «зсув мотиву на мету». Це поняття було введено відомим російським психологом О.Леонтьєвим. Воно передбачає розширення кола мотивів, появи нових предметів діяльності, тобто у нашому випадку відбувається розширення мотиваційної сфери людини, яке зумовлене її емоціями та почуттями вже як людини, яка починає вірити. Ікона зображує принципово нове розуміння дійсності. Її зміст спрямовується не лише на передачу того, що є видимим, а й на те, що є невидимим, тобто те, що є для віруючого ідеальним, в сутність якого він починає вірити, при чому, вірити безперечно та довіряти. «Теоретичною основою естетичних засад іконопису є трансформація почуттів, і відповідно, пов'язане з ним перетворення особи» [14]. Важливе суттєвисте значення має канон зображення святих на іконах. Погляд релігійного персонажу, який пильно дивиться в очі віруючого, створює ілюзію контакту людини з Богом чи святими, зображеними на іконі, викликаючи почуття благоговіння, шани, поваги.

Таку саму роль відіграє і сакральна архітектура. Для посилення суттєвистого впливу в храмі використовувалися та використовуються різні деталі, які також мають символічне значення. Так, вітвар завжди ставиться у східній частині храму, символізуючи місце розташування райської землі Едему, на сході ж відбулося вознесення Христа. Стіни храму, об'єднані під одним дахом, символізували владу вселенської церкви над чотирма сторонами світу. Екстер'єр храму стриманий і суворий, що символізує уподібнення праведному християнину, який заключає в собі повноту духовного буття. Основний акцент робиться на інтер'єрі храму, що пов'язується з виключною цінністю внутрішнього життя кожного віруючого.

Отже, релігійне мистецтво є каналом передачі думок, а художньо-образна форма – способом активізації процесів навіювання. Саме символічна сутність сакрального мистецтва сприяє активізації емоційно-чуттєвої сфери віруючого та робить його більш сприйнятливим до релігійного вчення. Сакральне мистецтво впливає на вірян через поєднання священного першообразу з художнім образом, з використанням елементів таємничості та символізму. Символ – це повна єдність явища та ідеї, яка відповідає його понятійному релігійному змісту. Символізм як механізм впливу творів релігійного мистецтва забезпечує єдність предметного образу

та його глибинного сенсу, що дає змогу ототожнювати символ з образом. Основною функцією символу та канону в сакральному мистецтві є спрямування людини до відчуття духовного через сприйняття тілесного; серед інших його функцій визначено репрезентивну, позначення та пізнання.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамович С. Д.* Церковне мистецтво. – К.: Кондор, 2005. – 205 с.
2. *Аверинцев С. С.* Софія-логос. Словник. – К.: Дух і літера, 2004. – 636 с.
3. *Валицкая А. П.* Русская эстетика XVIII века. – М.: Искусство, 1983. – 238 с.
4. *Виговський Л. А.* «Змирнення» функцій релігійних організацій як закономірний результат засвоєння людиною світу // Мультиверсум. Філософський альманах. – 2004. – № 41.
5. *Гадамер Х-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
6. *Гурко Е. Н.* Божественная ономотология: именованія Бога в имяславии, символизме и деконструкции. – Минск: Эконом Пресс, 2006. – 445 с.
7. *Кримський С. Б.* Ікона та світло софійності // Філософська думка. – 2007. – № 3. – С. 119–128.
8. *Лепакін В.* Ікона та іконічність. – Львів: Свічадо, 2001. – 287 с.
9. *Музичка І.* Природа християнського священного мистецтва // Збірник матеріалів міжнародної наукової конференції циклу наукових конференцій про християнство: історія і сучасність. – К.: Знання – 1998. – С. 29–33.
10. *Музичка І.* Християнство в житті особи і людини. Вибрані твори. – К., 1999. – 387 с.
11. *Рачеева Л. П.* Релігійний живопис у системі соціокультурних функцій // Мультиверсум. Філософський альманах. – К.: Академічний центр «Аналітика». – № 66. – 2007. – С. 176–184.
12. *Тиллих П.* Избранное. Теология культуры. – М.: Юрист, 1995. – 479 с.
13. *Уринович Д. М.* Искусство и религия. – М.: Политиздат, 1983. – 287 с.
14. *Федь І. А.* Культурно-естетичний феномен ікони в контексті сьогодення // Мультиверсум. Філософський альманах. Вип. 43. – К.: 2004.

Лешенко А.М. Символьна сутність сакрального мистецтва.

У статті розглядається специфіка символічної сутності сакрального мистецтва. Розкриваються особливості символу та визначається відмінність між сутністю понять «символ» та «знак». Аналізується емоційно-чуттєве значення символу для формування релігійності людини, а також акцентується увага на ролі канону у процесі формування та закріплення релігійної налаштованості. Символізм розуміється як своєрідний механізм впливу на свідомість віруючого, який забезпечує єдність предметного образу та його глибинного сенсу.

Ключові слова: сакральне мистецтво, символ, канон.

Лешенко А.М. Символическая сущность сакрального искусства.

В статье рассматривается специфика символической сущности сакрального искусства. Раскрываются особенности символа и определяется отличие между сущностью понятий «символ» и «знак». Анализируется эмоционально-чувственное значение символа для формирования религиозности человека, а также акцентируется внимание на роле канона в процессе формирования и закрепления религиозного настроения. Символизм понимается как своеобразный механизм влияния на сознание верующего, который обеспечивает единство предметного образа и его глубинного смысла.

Ключевые слова: сакральное искусство, символ, канон.

Leshchenko A. Symbol essence of the sacral art.

The article is devoted to the symbol essence of the sacral art. The publication discloses the symbol's features and determines the difference between the matter of the concept «symbol» and «character». It analyzes the emotional and sensual meaning of the symbol for the formation of human religiosity, also focuses on the role of canon in the process of formation and consolidation of religious readiness. The symbolism is understood as a kind of mechanism to influence the believer's consciousness, which ensures the unity of the subject image and its deep meaning.

Key words: sacral art, symbol, canon.