

РЕЛІГІЙНИЙ ЖИВОПИС У СИСТЕМІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ФУНКЦІЙ

Важливим закономірним аспектом еволюційного поступу мистецтва є його зв'язок з іншими формами духовного життя суспільства. Історично мистецтво впліталось у релігійно-духовну практику. Релігійні вірування і уявлення минулих епох знаходили своє предметне втілення в різних культових зображеннях. З плином часу вони виявилися стійкішими, аніж самі первісні уявлення та вірування. Вони збереглися в релігійній сфері, а потім і в сфері образотворчого мистецтва, незважаючи на те, що зображення постійно переосмислювались з позиції нових епох. Здатність мистецтва віддзеркалювати зміст релігії відбилася на характері цього зв'язку.

У процесі взаємодії з мистецтвом релігія визначила його роль, місце і надала нових функцій у богослужінні.

Уперше детальний аналіз функцій релігійного живопису, зокрема ікони, був зроблений у VIII–IX ст. отцями візантійської церкви. Філософ і богослов Іоанн Дамаскін обґрунтував необхідність використання ікон у релігійній практиці й визначив їх основні віровчальні функції: пояснення суті зображуваної події; нагадування людині про необхідність молитовного звертання до зображення на іконі; допомога в молитві, здійснювана через специфічні особливості іконографічної побудови, що сприяє зосередженню.

У полемічній літературі Нової доби актуалізується проблема іконошанування й ідолопоклоніння. Автори полемічних трактатів акцентують увагу на утвердженні ідеї нерозривної єдності божества та іконописного зображення. Таким чином, благодатний дотик людини до світу, донесеного іконою, знаходить свій прояв у харизматичній та чудотворній функціях. За допомогою цих функцій, долучаючись до зображення святих, людина одержує просвітлення. Сприйняття релігійного образу відбувається за допомогою аналогічної функції, коли свідомість людини спрямовується до духовного шляхом споглядання тілесного. Однак у контексті проблеми, обстоюючи сакральний зміст образу, острозький священник Василь виділяв як головні релігійно-виховну і психологічну функції.

У науковій літературі XX ст. на функціональну ознаку релігійного мистецтва звертає увагу доктор філософських наук Д. Угринович. Він виокремлює дві основні функції: специфічно-релігійну (церковну) й естетичну. При цьому перша функція покликана підтримувати і підсилювати релігійну віру, а друга – викликати естетичні почуття і судження в тих, хто сприймає це мистецтво [1].

Дослідник А. Герасимчук подає функціональний аналіз ідейно-сислової структури творів сакрального мистецтва. Кожен структурний елемент, на думку дослідника, являє собою умовний зріз: зображувально-виразний, ідейно-змістовний і символічний. Разом вони доносять загальне для всього твору ідейне навантаження. Автор звертає увагу на те, що “залежно від особливостей конкретно-історичної епохи і ціннісної орієнтації суб’єкта в поле сприйняття включаються ті шари структури твору, які в даний час є особливо актуальними, інші ігноруються або є лише фоном сприйняття” [2, 50]. При цьому відносна самостійність надає право кожній виконувати свою власну функцію.

У сучасних теоретичних розробках багато авторів прагнуть виявити й охарактеризувати функції релігійного мистецтва, які засвідчують тенденцію до диференціації останніх. Все ж у судженнях більшості вчених виявляємо багато спільного.

Розглядаючи психологічні фактори сприйняття ікони на прикладі аналізу змісту здобутків художньої літератури XIX–XX ст., Є. Данилова виділяє функції, притаманні

релігійному живопису. Вона вважає, що з усіх функцій провідне місце належить культовій [3]. У православному християнському живописі цю функцію образу називають поклінною, оскільки через поклоніння образів відбувається своєрідний контакт і містичне пізнання Творця. Згідно з фактом “подобі” ікони прототипові вона одержує його ім'я, через нього перебуває в спілкуванні з ним, а тому є святою. Ще на VII Вселенському соборі захисники іконошанування стверджували, що створення ікони слугує вираженням любові до зображуваного, отже, цілування і поклоніння за посередництва ікони переходить до первообразу. Такий зв'язок людини з Богом через шанування предметів релігійного мистецтва зумовлює релігійно-гносеологічна (посередницька) функція. Вона перебуває в єдності з культовою функцією релігійних образів. Окрім названих функцій, на особливу увагу заслуговує здатність предметів релігійного мистецтва прикрашати культові споруди, тобто виконувати декоративну функцію.

У системі культу предмети релігійного мистецтва виконують функції, на які в минулому не зверталась увага. До них ми відносимо етноінтегративну функцію і соціокомунікативну, що актуалізувала духовну і матеріальну міць наших пращурів, з'єднувала різних людей спільною ідеєю. Співзвучне міркування можна зустріти, звернувшись до вислову архієпископа Анатолія Мартиновського: “З досвіду відомо, що, збудивши в серці нашому благочестиві відчуття, ікони, що написані за своїм призначенням, окриляють дух наш благоговінням і молитвою до Бога, що спрямований на них погляд, зосереджуючи наші думки, зміцнює щиросердні сили в молитовному подвигу” [4, 73]. Протягом своєї історії релігійні зображення слугували нагадуванням і заміняли неписьменним книги, тобто виконували комеморативну і дидактично-інформативну функції. На думку представників духівництва, зображення сакрального як засобу передачі нескінченної реальності духовного світу слугувало проповіддю, що не вимагає від сприймаючих великих зусиль у розумінні та дозволяє змінювати форму залежно від способу сприйняття. Слід зазначити, що специфічна краса релігійних зображень вигідно відрізнялася від словесних образів, виходячи на перший план. Така передумова дохідливості сприяла появі різноманіття стилів, зокрема, християнського мистецтва.

Крім того, історії відомі факти, коли ікона демонструвала політичні амбіції, матеріальні можливості і духовні прагнення влади, а також напередодні історичних баталій перед конкретними іконами відбувалося богослужіння.

В. Колесник, досліджуючи іконописний феномен, зазначає, що функції релігійного живопису не можна ставити в один ряд через існуючу неоднорідність і розбіжності їхньої змістовної наповненості. Учений зводить у систему усі функції ікони, класифікуючи їх на групи: універсальні (незалежно від світогляду і належності до віросповідання), соціально-культові, естетико-аксіологічні, соціальні.

Релігійне мистецтво як творчий синтез художніх поглядів і релігійної свідомості за допомогою своєї функціональної активності здатне втілювати вищі ідеали життя народу. Однак варто звернути увагу на деякі спільні проблеми, що стосуються специфіки релігії і мистецтва як форми суспільної свідомості.

Мистецтво посідає виняткове місце в житті суспільства, оскільки воно є і засобом пізнання, і способом виховання, і засобом стимулювання творчих здібностей особистості. Релігія за допомогою ілюзорно-компенсаційної функції віддаляє людину від реальної дійсності.

Дослідник Л. Чекаль у системі соціальних функцій релігії виділяє ілюзорно-компенсаційну як основну, притаманну для будь-якої релігії, тому що в ній розкривається світоглядний зміст релігії, її соціальна сутність і втішна складова ілюзорної компенсації. На думку автора, “у релігійній свідомості над природним, матеріальним світом надбудовується надприродний, образи якого сприймаються як визначальні... у реалістичному мистецтві немає підміни ілюзорним дійством справжньої практичної діяльності” [5, 50].

Таким чином, кожна з форм суспільної свідомості має свій предмет відображення, що зв'язаний з особливостями практичної діяльності людини. До предмета релігії можна віднести ілюзорно-практичне ставлення до дійсності. У релігійній модифікації життєвої реальності представлені у формі світу надприродного, населеного духовними сутностями. Цей трансцендентний світ є своєрідною надбудовою над світом дійсним і виступає як його прихована сутність, здатна керувати матеріальним світом. У цій релігійній моделі світу втрачають своє колишнє значення поняття простір, час, послідовність подій. Для просторово-тимчасових відносин у релігії істотною є нова характеристика абсолютності, вічності.

При визначенні предмета мистецтва слід зазначити художньо-практичний характер ставлення до дійсності. Мистецтво звертається до моделі світу земного. За допомогою художнього образу воно перетворює його в художню модель світу. Особливе місце і роль належить специфіці відображення. Однак важливим аспектом релігійного відображення дійсності є також образна основа.

Релігія і мистецтво мають загальну гносеологічну природу, що змовлено характером типу соціального відображення. Художньо-образний тип мислення характерний як для релігії, так і для мистецтва. На цій основі спостерігається їхня взаємодія.

По-перше, у гносеологічному плані важливим фактором стосовно релігії стала конкретно-почуттєва образна природа мислення первісної людини. Виникнувши в історії людського суспільства в період, коли образність була головною формою сприйняття дійсності, гносеологічна природа релігії виявила спільні засади з художньо-образною природою мистецтва.

По-друге, незважаючи на те, що система релігійного і художнього образу різняться своїм ставленням до дійсності, система релігійного образу не може існувати поза художньо-образною основою. Оскільки нова властивість системоутворюючого ставлення, а саме: ілюзорно-практичне ставлення до дійсності вносить перетворення в образну систему, тим самим перетворюючи її в релігійну.

По-третє, художньо-образному типові сприйняття притаманне мислення художніми образами, де поняття, ідеї, уявлення відіграють специфічну роль.

У мистецтві процес абстрагування дає можливість відтворити емпіричну чуттєво-сприйняттєву конкретність, проникаючи при цьому в сутність явища. У системі релігійних образів релігійні уявлення та поняття не дають змоги проникнути в сутність явища в силу специфіки гносеологічної функції релігії – догматизації уявлень та ідей про надприродний світ і образи.

У понятті “релігійне мистецтво” присутнє специфічне відображення зв'язку художника з Богом. Такий зв'язок має постійний характер, але його зміст може змінюватися. Сама функціональна основа здатна визначати сутнісний характер цього мистецтва і релігійного живопису зокрема.

Ідея поєднання світу видимого та невидимого лежить і в основі релігійного символізму і специфічної образності мислення, коли будь-яка думка тяжіє до кристалізації у візуальний образ. Символ може формувати дійсність за визначеними принципами та ознаками, таким чином, готуючи характер і повноту розкриття, виступаючи свого роду посередником між мистецтвом і світом.

У релігійному живописі з огляду на свою специфіку символ виконує ряд функцій. До функцій живописного символу можна віднести: посередницьку, пізнавальну, орієнтуючу, емотивну і магічну. У різноманітті теоретичного матеріалу привертає до себе увагу абсолютно нова якість символу, без якої неможливе дослідження взаємин останнього з мистецтвом. Сам символ – це функція, механізм творення образу. Символ можна розглядати на тлі взаємодії гносеологічних і семіотичних визначень речі. За такої взаємодії символічна функція набирає двох форм: субстратної та субстанціональної, кожна з яких можна розглядати як сутнісну основу символу, як його функціональну природу. Субстратна форма символічної функції представляє символ як властивість

сукупності, за якої матерія предмета належить зв'язкам свідомості, одержуючи безліч значень, а також як властивість одиничного, тобто набуває деякого значення. Субстанціональна форма символічної функції дає змогу побачити символ як зміст значущої форми певної реальності. У цей же час перетворення предмета в ідею, тобто в універсальну властивість, дає змогу побачити символ як системну якість, з допомогою якої предмет належить усій нескінченності зв'язків світу. Якщо символічна функція являє собою простір, де народжується образ, її дієвий характер виявляється в символічному дублюванні речової складової предмета, що змушує виявлятися у формі емоції, занурений у свідомість принцип задоволення.

Традиційна точка зору психологів на символ полягає у твердженні, що останній живе в душі людини, а згодом здатний виявлятися в зовнішньому світі. Іншого погляду на символ і символічну функцію дотримуються езотеричні мислителі. За їхнім твердженням, рівність внутрішнього і зовнішнього світів зумовлює відповідність, що здатна пов'язати всі рівні реальності, приєднуючи їх один до одного і спрямовуючи до божественного порядку. Таким чином, природа стає символом, а її здатність при цьому дозволити людині усвідомити метафізичні істини розкриває сутнісну природу символічної функції. Сьогодні це питання залишається відкритим і потребує всебічного вивчення.

Серед різноманіття видів релігійного живопису особливої уваги заслуговує іконопис. За всіх часів ікона прагнула до втілення загальнолюдських і загальносвітових проблем, зберігаючи глибинне розуміння суті своєї епохи. У цьому виявляється її художньо-концептуальна функція. Здатність ікони формувати атмосферу асоціативного й образного мислення, співтворчості, викликаної від зіткнення людини з першообразом, розкриває суть її естетичної функції і втілює фундаментальні категорії філософсько-естетичної думки: прекрасне, піднесене, краса, порядок.

Активного розвитку естетична функція набула в Синодальний період у XVII–XIX ст. Реформи Петра I сприяли глобальним змінам у вітчизняній живописній культурі, а також поява нового італійського живопису, зорієнтованого на суто художньо-аристократичні цілі, що спричинилось до відступу і загибелі канону на Русі.

Активний інтерес до латинської культури сприяв формуванню нового світогляду. Ідейним джерелом для нової української ментальності стали натуралістично-пантеїстичні погляди неоплатонізму, а також нове ренесансно-гуманістичне розуміння природи людини. Релігійний живопис стає предметом естетичного милування. Показовими в літературі того часу стали ідеї про необхідність з'єднання православно-художніх традицій з естетичними ідеалами епохи. Уже наприкінці XVII ст. в ораторсько-проповідницькій прозі з'являється самостійна сюжетно-іконографічна програма, що орієнтує на нові ідеальні образи. В українському образотворчому мистецтві доби бароко реально втілились нові естетичні принципи в поглядах на світ.

У нову епоху “значно посилюється інтерес майстрів іконопису до характеристики внутрішнього світу персонажів, в іконописних композиціях починають з'являтися психологічні ситуації, елементи містицизму, символіка в іконах все більше відтісняються на другий план, поступаючись місцем реалістичній інтерпретації сюжетів” [6, 41].

У світлі естетичної проблематики актуалізується проблема співвідношення релігійної і естетичної функцій. Отці церкви визнають, що естетичні почуття повинні активно підсилювати релігійні переживання, пов'язані з вірою в надприродне. Оскільки єдність естетичного і релігійного ставлення до світу немислимі без глибокого емоційного переживання з наступним перетворенням цієї емоції в конкретний чуттєвий образ.

Досліджуючи літургію як сакральну-естетичний феномен, дослідник Л.Квасюк звертає увагу на два рівні естетичного сприйняття – вербальний (молитва, піснеспіви) і візуальний (розписи храму, ікони). Їх взаємодія дає змогу людині у процесі богослужіння досягти повноти духовно-почуттєвого сприйняття літургії. Взаємозбагачуючи один одного, вони сприяють гармонії естетичного і релігійно-психологічного аспектів

сприйняття світу, що приносить духовну насолоду і викликає своєрідний естетичний катарсис.

Однак у контексті цієї проблеми очевидним стає той факт, що насолода прекрасним спроможна викликати таке сильне почуття, котре відтіснить на другий план релігійні образи, тим самим ідея буде переважаючою, домінуючою. Також може бути відсутньою релігійна функція, приміром, у культовому мистецтві, тоді останнє сприймається тільки в естетичному сенсі. В історії не завжди вдавалося підпорядкувати естетичну складову культури, його церковному призначенню.

Виникає запитання: що впливає на співвідношення цих функцій? По-перше, об'єктивні особливості самого твору мистецтва: оригінал, копія або реміснича підробка. По-друге, ставлення людини, котра сприймає твір сакрального мистецтва. Нині ця проблема не втрачає своєї актуальності. Так, у творчості сучасних художників проглядається тенденція своєрідного антропоцентризму, що відшукує слід Божий у людині. Пояснення цьому ми віднаходимо в інтенсивності творчого початку, де, продовжуючи себе в художникові, через посередництво творчості останнього Бог відкривається людям. Естетична свідомість майстра здатна визначати естетику релігійних образів. Вона підносить на перший план особисту участь художника, підкреслюючи його індивідуальну значущість. Тому в історії православне мистецтво залишалося вірним давньому переказові та його ідеалам, а західноєвропейське мистецтво, культивуючи індивідуальну самобутність творчості, поєднало інтереси духовні та світські, релігію і міфологію, ікону і портрет, заклавши в образотворчій культурі нову художньо-естетичну основу.

Таким чином, питання про функціональну природу релігійного живопису перебуває в центрі уваги сучасних дослідників. У цілісній організації життєдіяльності людей система соціокультурних функцій сакрального живопису являє собою живий, динамічний процес і сприяє осягненню змістовної сутності релігійних зображень.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Угринович Д.М.* Искусство и религия. – М., 1983.
2. *Герасимчук А.А.* Критика православно-богословської інтерпретації ідеологічної функції давньоруського мистецтва // Питання атеїзму. – К., 1975. – № 11.
3. *Данилова Е.* Психологические факторы восприятия иконы в русской художественной литературе XIX–XX вв. // Наука і освіта. – 2001. – № 2–3.
4. *Мартыновский А.* Об иконописании // Философия русского религиозного искусства. – М., 1993.
5. *Чекаль Л.А.* Социальная природа и гносеологические особенности иллюзорно-компенсационной функции религиозного сознания // Дисс. на соискание ученой степени канд. филос. наук. – К., 1989.
6. *Жаборюк А.А.* Український дожовтневий живопис (давній період) // Конспект лекцій. – Одеса, 1968.