

## 14. Релігійний феномен у мистецтві

---

УДК 7.067.371.3

Вікторія Кришмарел

### Сакральні зображення: сутнісні характеристики для загальноосвітнього використання

Розкрито мінімальні умови визначення об'єкта як зразка сакрального образотворчого мистецтва, а також виокремлено деякі аспекти специфіки сприйняття таких творів, що є основою для певних обмежень, врахування яких підвищує ефективність використання зазначених зображень у загальноосвітньому процесі.

Визначено відмінності між сакральним мистецтвом та мистецтвом на релігійну тематику. Обґрунтована думка, що в мистецтві релігійної тематики переважає, перш за все, естетичне сприйняття, тоді як сакральне постає у трьох аспектах: онтологічному, аксіологічному та феноменологічно-психологічному. Автор визначає релігійне (сакральне) образотворче мистецтво як деякий образ поза-образного досвіду, що легітимізується офіційними представниками відповідної релігійної течії. Узагальнено досвід використання сакральних творів у педагогіці.

*Ключові слова:* сакральне, мистецтво, релігія, загальна освіта, визначення, мистецтво релігійної тематики

Victoria Kryshmarel

#### **Sacred images: the essential characteristics for general education purposes**

The minimum conditions for the definition of the object as a sacred sample of art are exposed. Some aspects of the specific perception of these objects are singled out. Those aspects are the basis for certain restrictions, consideration of which increases the efficiency of using of these images for the general education purposes.

Differences between sacred art and art that uses religious themes are determined. It is substantiated that in art that uses religious themes, first of all prevails an aesthetic perception, while the sacred art appears in three aspects: ontological, axiological and phenomenologically psychological. The author defines religious (sacred) fine art as some image that is not seen as an image, but rather as something with beyond the image experience that is legitimized by officials of relevant religious movement. Experience in the implementation of sacred works in pedagogy is generalized.

*Keywords:* sacred, art, religion, general education, definition, art of religious themes

Образотворче мистецтво є одним з найбільш ефективних засобів залучення людини до сфери сакрального. При цьому йдеться не лише про прозелітичні мотиви, але й про цілком академічні, освітні потреби. Це пов'язано з тим, що візуальна інформація в комплексі з поясненням запам'ятовується суттєво краще, ніж інформація, яка надходить лише з одного джерела сприйняття (табл. 1).

*Табл. 1*

#### ВІДСОТОК ВІДТВОРЕННЯ ТИПІВ ІНФОРМАЦІЇ ЧЕРЕЗ ПЕВНІ ПРОМІЖКИ ЧАСУ

Тип повідомлення	Відсоток відтворення інформації через 3 години	Відсоток відтворення інформації через 3 доби
Лише оповідь	70%	10%
Лише показ	72%	20%
Оповідь і показ	85%	65%

При цьому необхідно враховувати, що таке мистецтво, яке напряму працює з образами, з необхідністю провокує мислення, позбавлене образів. Найбільш докладно дане явище досліджено у теменології як сфері дослідження храмового комплексу, меншою мірою – в ієротопії (в термінології О. М. Лідова) як сфері особливого «перед-іконічного» простору.

Проте наразі постає назрілим вивчення можливостей залучення зразків сакрального мистецтва у позарелігійну, освітню сферу, але із збереженням їх сприйняття саме як сакральних об'єктів, а не просто зразків світового живопису. Це видається особливо актуальним завдяки поширення мультимедійних засобів навчання у загальноосвітньому процесі, змінам в підходах до формування позатекстового (ілюстративного) компоненту навчальній продукції (підручниках зокрема), посиленню уваги до духовно-моральної складової у ланці середньої освіти.

Дослідження, присвячені проблематиці релігійного мистецтва, є досить поширеними, зокрема, вже класичні розробки В. Бичкова,

О. Забіяко, Р. Ингардена, С. Климової, І. Язикової. Але безпосередньо сакральною наповненістю відзначається не такий величезний доробок (напр., роботи Т. Буркхардта, І. Вдовиної, А. Ішмуратова, О. Лідова, Ю. Рижова, В. Шелюто, Ш. Шукурова). Звісно, залишаються також тексти першоджерел, які є основою, скоріше, для теоретичного осмислення (тексти І. Дамаскіна, Є. Трубецького, П. Флоренського тощо). Іншою групою робіт варто виділити розробки, присвячені проблемам духовно-морального спрямування у загальноосвітніх навчальних закладах (дослідження І. Галицької, Г. Добош, В. Жуковського, Ф. Козирева, І. Метлика, І. Сіданіч, М. Шахнович, Є. Шестуна та ін.), а також мультимедійного забезпечення уроків (наприклад, М. Клімова, О. Мироненко, С. Фьодорова, І. Чагіна).

Але, на сьогодні вкрай мало розробок, які б об'єднували ці різні сфери гуманітарного знання, тому метою цієї статті вважаємо впорядкування основних теоретико-методичних зауважень, які необхідно враховувати при роботі із сакральним мистецтвом для загальноосвітніх навчальних закладів.

І в першу чергу це стосується термінологічного впорядкування, адже вкрай важливо розмежовувати мистецтво на релігійну тематику та сакральне мистецтво. Наступним важливим етапом є окреслення мінімальних умов використання зазначених зображень у навчальному процесі.

Перш за все при осмисленні включення феномена релігійного образотворчого мистецтва в освітній простір, вважаємо за необхідне враховувати, що сакральне постає у трьох аспектах (за висновками В. Шелюто): онтологічному, аксіологічному та феноменологічно-психологічному, перебуваючи у тісному зв'язку з естетичним процесом. При цьому класичне розуміння естетичного (традиція, започаткована Баумгартеном 1735 р.) передбачає оперування сферою прекрасного та відповідними йому мистецькими образами. У випадку ж релігійного візуального мистецтва з необхідністю відбувається відсил до без-образного (негативних конотацій, які дозволяють оформитися досвіду нумінозного у світі-для-нас). Прикладами можна вважати абсолютну темряву перед осяянням у містиків, заповнення простору зображення арабески як відмова від пустоти (неможливість помислити пустоту, адже Аллах усюдиущий) тощо. Таким

чином, через зусилля свідомості (осмислення у вимірі простір-час) відбувається прорив ієрофанії. Але необхідно враховувати, що безпосередньо сама ця сфера залишається поза досвідом. Виходячи з цього, постає формування ієротопії як пригадування ієрофанії. Отже, сакральне мистецтво трансформує простір навколо себе. В сучасному світі, коли новий тип релігійності формується під величезним впливом Інтернету (т. зв. «конфлікт між трансцендентним та віртуальним»), відбувається накладання образів релігійних систем, що призводить до формування простих асоціативних рядів, але не актуалізує ієрофаній.

Зауважимо, що покуть є прикладом ієротопії, в той час як іконки на робочому столі, десь між монітором та стосами паперів – не співвідносяться з досвідом нумінозного, виконуючи здебільшого традиційно-фетишне значення. Фактично, через таку відмінність на сьогодні виникла проблема масового релігійного мистецтва, позбавленого сутнісного сакрального наповнення для реципієнтів (сувенірна підставка для серветок з іконою, «долоня Фатіми» як ювелірна прикраса тощо), коли відбувається профанація в сенсі збереження форми і змісту при втраті першопочаткових значень, а не десакралізація в сенсі наділення світською сутністю. Потрібно врахувати те, що сакральним мистецтвом ставали ті образи, які були покликані ствердити віру, з огляду на що вони були вкрай віддалені від емпірики об'єкту сприйняття, проте історичні за своєю суттю (детальніше про закріплення цих норм на VII Вселенському Соборі [1, с. 465], а про оформлення і догматизацію вчення церкви про образи [2, с. 172].

Таким чином, релігійне (сакральне) образотворче мистецтво можна визначити як деякий образ поза-образного досвіду, який сприймається митцем як свідчення ієрофанії, легітимізується офіційними представниками відповідної релігійної течії, внаслідок чого включається у ієротопію та сприймається реципієнтом як прояв сакрального.

Тут варто також враховувати, що у випадку християнського образотворчого сакрального мистецтва поглиблюючими щодо виділених характеристик можна вважати деякі з настанов (зазначимо найвагоміші щодо окресленої проблематики) отців VII Вселенського Собору (787 р.) як уточнення стосовно вчення про образи Іоанна Дамаскіна:

## 14. Релігійний феномен у мистецтві

1) ікони є лише зовні схожими на протообраз, онтологічно вони мають іншу сутність;

2) морально-релігійна спрямованість твору мистецтва є основним критерієм визнання його як релігійного (при цьому залишається вкрай вагомим фактор суб'єктивності священнослужителем);

3) митці не можуть винаходити культові образи, це право лише Отців Церкви.

Папа Пій XII 1947 р. видав енцикліку «*Mediator Dei*», де прийнятними у храмі визнаються будь-які образи, які викликають благочестя (тобто, декларується відкритість новим поглядам у техніці мистецтва). Те саме закріплено у п.п. 122-129 Конституції «Про Богослужіння» Другого Ватиканського Собору. Папа Іоанн Павло II у посланні від 4 квітня 1999 р. уточнює, що шлях долучення до церковних таїнств та через них – до сакрального, може бути в кожного свій, але має бути зрозумілим кожному, бо ж Церква – всезагальна.

Таким чином, необхідними мінімальними умовами сприйняття твору як зразка саме сакрального мистецтва (а це є вкрай важливим з огляду на окреслену нами тему включення таких зразків у загальноосвітній процес) є наступні:

1) містичний досвід митця, який знаходить форми для вираження сутісно трансцендентного образному світу (при створенні нового образу, не використанні усталених);

2) канонізація, легітимізація з боку офіційних представників релігійної течії, внаслідок чого виникає свідоцтво про прорив ієрофанії у профанний світ, а не просто особисте релігійне переживання;

3) формування ієротопії, тобто особливого простору, який є сакральним через «роботу» в першу чергу мистецького твору, але й завдяки іншим чинникам (положення, світло тощо);

4) сприйняття реципієнтом образу саме як сакрального (у іншому випадку, в контексті культури чужих цінностей, може бути уявлення про сутність образу як сакрального, проте не сприйняття його таким).

Оскільки йдеться про загальний характер такої освіти, то необхідним є врахування полірелігійності суспільства, що передбачає відмову від дискредитації будь-якого типу світогляду, якщо він не є деструктивним щодо фізичного і психічного здоров'я його носія та тих, хто підпадає під вплив цього світогляду. З огляду на окреслені нами принципові позиції

щодо визначення твору образотворчого мистецтва як сакрального, можна виокремити наступні типи зображень, які використовуються у загальноосвітньому просторі:

1) репродукції творів світового мистецтва, які є сакральними своєю суттю (через походження і сприйняття на початку свого існування);

2) фотографії ікон (загальноновизнаних, особливо ж чудотворних чи вагомих у житті суспільства або розвитку мистецтва);

3) світлини храмових просторів (не лише християнської традиції);

4) сакральні зображення певної релігійної традиції, які не є візрцями світового мистецтва, проте мають релігійне сутнісне наповнення для послідовників відповідної традиції.

5) предмети та простори, які містять вищезазначені зразки.

З погляду на поширення та доступність створення мультимедійного супроводу уроків у презентації MS Power Point зупинимося детальніше саме на тих чинниках, які можуть знизити ефективність її використання при висвітленні питань, які при викладі потребують (з необхідністю чи на думку автора презентації – не важливо у даному випадку) включення сакральних зображень.

Перш за все, така робота має засновуватися на достатній методичній підготовці вчителя, інакше це призводить до випадковості використання, перенавантаження уроку через невідповідність обраних засобів або їх роль у розкритті теми. Здебільшого порушення такої самоочевидної умови, яка, однак, досить часто порушується, призводить до збільшення інформації, яку потрібно засвоїти. Другою найбільшою проблемою можна виділити дизайн слайдів. Намагання наслідувати смаки спільноти або ж враховувати лише власне розуміння в даному випадку є вкрай небажаним.

При роботі із зазначеними вище типами зображень першою умовою є використання лише якісних, з високим показником розширення, файлів. Як не прикро визнавати, ця вимога досить часто порушується (інколи через неврахування того, що на моніторі та на великому екрані відмінності у якості набувають вкрай вираженого характеру). Також необхідно зберігати співвідношення сторін при зміні розміру зображення, а також загальний фон та освітлення – щоб учні з кожної точки класу могли чітко сприйняти те, що пропонується до розгляду.

При цьому використання сакральних зображень потребує уваги вчителя до того, що це сутнісно є священним для певної групи людей, формуючи відповідне ціннісне ставлення в учнів, і обов'язково – демонструючи його самому. Зокрема, неприйнятним є фонове зображення, накладання тощо.

Варто також звернути увагу на можливість віртуального відвідування при підключенні до мережі Інтернет храмових споруд або інших сакральних об'єктів. При цьому важливо, щоб учитель міг здійснювати кваліфікований супровід у такій подорожі, адже самі учні можуть переглянути відповідні сайти і поза навчальним закладом. Має бути пояснення, певні завдання тощо, а не просто споглядання.

Фактично, ті самі аспекти є вагомими і при будь-яких інших видах робіт із зазначеними типами зображень (напр., завдання для учнів підготувати вдома віртуальну екскурсію сакрально значущими місцями області/міста тощо). При цьому дозволимо собі ще раз нагадати про необхідність усвідомленого розрізнення зображень на релігійну тематику («Притча про загублену драхму» Д. Фетті, «Повернення блудного сина» Рембрандта тощо), які мають величезне значення в освітньому просторі в тому числі, але не є прикладом ієрофаній, відповідно, певні обмеження морально-ціннісного характеру на них не розповсюджуються.

Отже, враховуючи зауваження практичного характеру щодо зображень, які за теоретичним визначенням відповідають критеріям, виділеним нами у першій частині статті, можна досягнути не лише навчальної, але й виховної мети, яка наразі є одним із пріоритетів загальної системи освіти.

1. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви / Л. А. Успенский. — Париж, 1989. — С. 62–68.
2. Бычков В. Малая история византийской эстетики / В. Бычков. — К., 1991.
3. Флоренский П. А., свящ. Иконостас / П. А. Флоренский, свящ. // Избранные труды по искусству. — М., 1996. — С. 110.