

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені М. П. ДРАГОМАНОВА

*На правах рукопису*

ЛЕЩЕНКО Альона Михайлівна

УДК 246.13.001.11(02)=161.2

**ЕКСПЛІКАЦІЯ ХРИСТИЯНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА:  
КОЕВОЛЮЦІЙНО-РЕЗОНАНСНИЙ КОНТЕКСТ**

09.00.11 – релігієзнавство

Дисертація  
на здобуття наукового ступеня  
доктора філософських наук

Науковий консультант:  
БОГАЧЕВСЬКА Ірина Вікторівна,  
доктор філософських наук, професор

Київ – 2016

## ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХРИСТИЯНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА	17
1.1 Особливості богословського осягнення сутності християнського сакрального мистецтва	18
1.2 Християнське сакральне мистецтво в інтерпретації сучасної гуманітаристики	48
1.3 Філософсько-релігієзнавче дослідження християнського сакрального мистецтва у коеволюційно-резонансному контексті	81
Висновки до першого розділу	106
РОЗДІЛ 2 КОЕВОЛЮЦІЙНА СУТНІСТЬ ХРИСТИЯНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА	114
2.1 Християнське сакральне мистецтво як соціокультурний феномен коеволюційного розвитку	114
2.2 Релігійний символ та його роль у забезпеченні коеволюційного сенсу сакрально-мистецьких творів	144
2.3 Принципи екстраполяції сенсу християнського художнього символу в контексті ідеї коеволюційності	182
Висновки до другого розділу	208
РОЗДІЛ 3 ФУНКЦІОНАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ РЕЛІГІЙНОГО РЕЗОНАНСУ	214
3.1 Релігійний резонанс як засіб психоемоційного впливу в християнському сакральному мистецтві	214
3.2 Функціональність релігійного резонансу в процесі сприйняття християнського сакрально-мистецького дискурсу	249
3.3 Аксіологічний сенс релігійного резонансу в християнському сакральному мистецтві	284
Висновки до третього розділу	305

РОЗДІЛ 4	КОЕВОЛЮЦІЙНО-РЕЗОНАНСНА	СПЕЦИФІКА
ХРИСТІЯНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА		310
4. 1	Часові види християнської сакрально-мистецької спадщини	310
4. 2	Просторовий вимір християнського сакрально-мистецького корпусу	335
4. 3	Синтез як фактор розвитку християнського сакрального мистецтва	377
	Висновки до четвертого розділу	403
	ВИСНОВКИ	410
	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	420

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Релігія й мистецтво є найскладнішими формами людської свідомості, взаємодія яких у ході історичного процесу формує складні багатовимірні системні зв'язки: соціальні, когнітивні, духовні, особистісні тощо. Сакральне мистецтво протягом тисячоліть використовується як безапеляційний засіб системного та цілеспрямованого впливу на внутрішній світ людини, її емоції та почуття, рефлексії її духу, становлення, формування та функціонування релігійної свідомості, забезпечуючи специфічні психоемоційні стани, які є підґрунтям формування глибшої релігійності. Взаємини релігії та мистецтва є важливою теоретико-пізнавальною проблемою, актуальною для сучасної гуманітаристики, яка дискутується у різних аспектах, зокрема щодо джерел походження, ролі та значення у суспільстві, характеру й специфіки еволюції, динаміки взаємозв'язків тощо.

Дослідження сутності та механізмів впливу сакрального мистецтва на людину актуалізують глобальні суспільні трансформації початку XXI ст., що змінюють ціннісні структури світогляду людини. Складність дослідження релігійного мистецтва як засобу впливу на свідомість людини зумовлюється недостатньою вивченістю феномену людської свідомості й специфікою механізмів її формування. Важливість цієї проблеми детермінує специфіка психологічних механізмів сприйняття людиною релігійної інформації, складність структури релігійної свідомості віруючого, в якій особливе значення мають релігійні почуття. Вплив релігійних факторів на розвиток і саморозвиток людини підтверджує відома психологічна теорія особистості (О. Леонт'єв), а також принципи системного підходу до формування особистості (П. Анохін, Б. Ломов, А. Маслоу, А. Бодальов, К. Судаков).

Незважаючи на існування великого масиву наукових розвідок щодо проблем взаємодії християнської релігії та сакрального мистецтва,

залишається чимало відкритих питань, що вимагають системного філософсько-релігієзнавчого аналізу. Зокрема, відсутнє цілісне уявлення про сутність об'єктивних закономірностей і механізмів, які детермінують ефективність впливу творів християнського сакрального мистецтва на людину протягом тисячоліть. Не визначені причини певної інформаційної вибірковості сприйняття віруючими творів християнського сакрального мистецтва. Не розкрито закономірності й фактори, що стимулюють людину самостійно, без примусу ззовні, звертатися до християнської релігії саме через чуттєво-емоційну рефлексію й раціонально усвідомлене сприйняття творів сакрального християнського мистецтва, приймати їх символічний сенс та будувати подальше життя відповідно до канонів християнської моралі. Аналіз цих процесів з урахуванням новітніх надбань сучасної науки має соціальне значення, оскільки їх розуміння необхідне для забезпечення свідомого вибору людиною традиційних моральних парадигм поведінки у поліконфесійному релігійному середовищі. Отже, на часі філософсько-релігієзнавче дослідження аксіологічного значення сакрального мистецтва.

Сучасна епістемологія та методологія науки надає філософському релігієзнавству нові парадигмальні принципи та методологічний інструментарій для осягнення процесів еволюції релігійного комплексу та сакрального мистецтва як його складової. Теорії самоорганізації складних систем, зокрема синергетика, сприяють розгляду соціальних явищ у діалектиці їх саморозвитку, самореалізації та самоактуалізації внутрішніх резервів, гармонійного співрозвитку й урівноваженого співіснування зі спорідненими системами. Вказані закономірності детермінують картину світу людини, яка звертається до творів сакрального мистецтва, що відтворює художні сакральні образи й репрезентує гіпертексти символічних сенсів. Елементи синергетичної системи «твори християнського сакрального мистецтва – людина» характеризуються процесами саморозвитку, самореалізації та комунікації за принципом суб'єкт-об'єктних відношень.

У вітчизняному релігієзнавстві немає комплексних аналітичних досліджень сакрального мистецтва як засобу впливу на духовний світ людини, які б враховували коеволюційно-резонансну природу процесів у системі «Християнство – Людина». За відсутності в українській філософії та релігієзнавстві системного вивчення впливу творів сакрального мистецтва на людину, актуальним є дослідження коеволюційно-резонансної природи християнського сакрального мистецтва. Вибір такого теоретично-практичного ракурсу розгляду дисертаційної проблематики зумовлюють і інші фактори: складність, значущість та багатофункціональність сакрального мистецтва як соціокультурного феномена, засоби художньої виразності якого базуються на принципах класичного мистецтва та напряду пов'язані з семантикою християнських символів; універсальна природа функціонування психофізичних механізмів сприйняття зовнішньої інформації кожною людиною; спільні закономірності, що визначають залежність поведінки людини від сукупності її мотивів, очікувань та емоційних переживань.

Все це визначає доцільність запропонованого філософсько-релігієзнавчого дослідження феномену християнського сакрального мистецтва як одного з домінантних факторів забезпечення повноцінного духовного життя віруючої людини через системний аналіз експлікації християнського сакрального мистецтва в коеволюційно-резонансному парадигмальному контексті сучасної філософської методології.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження здійснено у межах науково-дослідної роботи кафедри культурології факультету філософської освіти і науки Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова за напрямом «Методологія і зміст викладання соціально-гуманітарних наук», що входить до Тематичного плану науково-дослідної роботи Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова за напрямом «Дослідження проблем гуманітарних наук», який був затверджений Вченою радою університету (протокол №5 від 29 січня 2009 року).

**Мета дослідження** полягає у теоретичному обґрунтуванні коеволюційно-резонансної природи функціональності християнського сакрального мистецтва, визначенні її загальних механізмів та конкретних виявів у різних видах релігійного мистецтва.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких основних дослідницьких завдань:

- з'ясувати стан розробки проблеми взаємозв'язку сакрального мистецтва та християнського віровчення у богословській і науковій літературі;

- визначити специфіку сакрального християнського мистецтва як соціокультурного феномену та його коеволюційну природу;

- дати філософсько-релігієзнавчу дефініцію категорії «коеволюція» та дослідити її принципи у контексті функціонування системи «сакральне християнське мистецтво – людина»;

- виявити сутність і роль християнського художнього символу в забезпеченні коеволюційного ефекту в процесі сприйняття віруючими творів християнського сакрального мистецтва;

- проаналізувати сутність, механізми та принципи екстраполяції християнських сакральних сенсів у системі «твір християнського сакрального мистецтва – людина» як фактор функціональності культового мистецтва;

- розкрити сутність, специфіку та значення релігійного резонансу в контексті функціонального впливу на людину творів християнського сакрального мистецтва як джерела трансформації моделей її поведінки згідно християнського віровчення;

- довести аксіологічний сенс релігійного резонансу як наслідку функціонального впливу на віруючих християнського мистецтва;

- обґрунтувати коеволюційно-резонансну природу функціональності основних видів християнського сакрального мистецтва та їх синтезу в православній Літургії та католицькій Месі.

**Об'єкт дослідження** – християнське сакральне мистецтво.

**Предмет дослідження** – коеволюційно-резонансна природа функціональності сакрального мистецтва у християнстві.

**Теоретико-методологічні засади дослідження.** Специфіка дослідження проблеми коеволюційно-резонансної природи функціональності християнського сакрального мистецтва обумовила звернення до трансдисциплінарного підходу, який дозволяє сформулювати нове бачення християнського сакрального мистецтва як предмету філософсько-релігієзнавчого дослідження в контексті новітніх парадигмальних принципів методології наукового знання, зокрема закономірності його розвитку як коеволюційно-резонансного процесу за принципами комплексності, всебічності, системності та цілісності аналізу. Автор опиралася на загальнонаукові принципи об'єктивності, науковості, діалектичних протиріч, що мають бути розв'язаними, а також на базові методологічні принципи академічного релігієзнавства.

Принцип системності передбачав аналіз об'єкту й предмету дослідження від окремих елементів до цілого, що зумовлюється присутністю людини у системі природних та соціальних причино-наслідкових зв'язків, зокрема в християнському дискурсі. Обґрунтування коеволюційно-резонансної природи функціональності християнського сакрального мистецтва здійснювалося з позиції цілісного впливу його символічних артефактів на віруючу людину.

Базовий методологічний принцип детермінізму дозволив з'ясувати закономірності психологічного реагування віруючих на символічний сенс художніх образів творів сакрального мистецтва. Генетичний принцип допоміг врахувати динаміку удосконалення психічних станів і властивостей віруючої людини. Бралися до уваги принципи взаємозв'язку психіки й діяльності та соціальної зумовленості психічних станів віруючої людини. Принцип резонансу дозволив враховувати специфіку механізмів психологічної рецепції віруючими семантичних кодів християнського

сакрального мистецтва. Принцип верифікації спрямовував на перспективу, відповідно до якої, теорія, вірність котрої буде доведена, у майбутньому може бути спростована. Принцип цілепокладання зумовив вибір комплексу засобів, способів, методів і конкретних дій пошуковця відповідно до головної мети наукового дослідження. Принципи позаконфесійності та толерантності дозволяли уникати конфесійної заангажованості й забезпечувати науковий діалог між релігійним та науковим розумінням сутності досліджуваних релігійних явищ.

Методологічну основу філософсько-релігієзнавчого аналізу сутності християнського сакрального мистецтва у коеволюційно-резонансному контексті склали базові філософські категорії («буття», «діалектика», «сущіснующе») та філософські ідеї екзистенціалізму («буття у світі», «самість»), а також філософські уявлення про людину як мікрокосмос.

Дослідження базується на методологічних напрацюваннях сучасних вітчизняних українських філософів та релігієзнавців (І. Богачевська, В. Бодак, В. Бондаренко, П. Герчанівська, А. Колодний, Н. Кравченко, М. Мельничук, І. Остащук, П. Саух); ідеях представників філософії всеєдності (С. Булгаков, В. Соловйов, П. Флоренський); культурологічних концепціях (С. Аверінцев, В. Бичков, Х. Бельтінг, Т. Буркхардт, В. Головей, Ю. Лотман, І. Федь); психологічній теорії особистості (Б. Ананьєв, Л. Божович, Д. Зіглер, Р. Кеттел, О. Леонтєв, А. Маслоу, Г. Олпорт, К. Роджерс, С. Рубінштейн, Л. Хьелл, К. Уїлбер); теорії естетичної діяльності як індивідуальної діяльності (В. Біблер, Ю. Борєв, А. Гуревич, М. Каган, О. Лосєв); ідеях авторів структурно-синергетичної концепції (Ю. Кувшинов, М. Моїсеєв); наукових положеннях щодо резонансних явищ (Дж. Атвуд, Б. Брандшафт, Х. Кохут, С. Петрушін, Р. Столороу, Б. Хеллінгер). Теоретична основа дисертаційного дослідження базувалась на положеннях та позиціях сучасної психології (Л. Аболін, П. Анохін, О. Леонтєв, Ю. Макселон, В. Павлюк), педагогіки (І. Волкова Г. Звенігородська, І. Зязюн, О. Отич, С. Сандалова,) щодо значення мистецтва у процесі формування особистості, узагальненнях

мистецтвознавства, наукових висновках синергетики, теорії резонансних явищ.

Визначення теоретико-методологічних засад дослідження пов'язувалось з обґрунтуванням доцільності й ефективності конкретних методологічно виправданих підходів, значення яких розкривається у реалізації двох принципових аспектів: а) забезпечення підґрунтя для досконалого й всебічного аналізу об'єкту та предмету дослідження; б) прогнозування їх подальшого розвитку та специфіки функціонування.

Такими методологічно виправданими підходами виявилися:

- системно-цілісний, що сприяв розкриттю специфіки різноманіття зв'язків, що об'єктивно виникають між структурними елементами системи «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реципієнт – твір мистецтва», та дозволив простежити специфіку підсистемних причинно-наслідкових зв'язків;
- синергетичний, що визначається на рівні концепції нерівноважної динаміки та розглядається у теорії самоорганізації нелінійних динамічних середовищ і дозволяє враховувати й поєднати фактори різного значення та порядку, зокрема ефекти централізації й децентралізації, розглядати системність і динаміку процесу сприйняття людиною твору мистецтва, врахувати фактори розвитку, саморозвитку, співрозвитку та змін, що відбуваються у процесі сприйняття людиною символічної семантики художніх образів;
- аксіологічний, що сприяв здійсненню всебічного діалектичного аналізу фундаментальних ціннісно-світоглядних орієнтацій віруючої особистості у процесі сприйняття творів християнського сакрального мистецтва;
- трансдисциплінарний, зумовлений природною складністю об'єкту та предмету дослідження, об'єктивними процесами інтегративного характеру, який створював можливість виходу за усталені методологічні

межі релігієзнавства й проведення дослідження на базі методологічних надбань різних галузей науки;

- структуралістський, що уможливив врахування інваріантної сукупності відношень динамічних систем, що перебувають у полі уваги як наукового, так і позанаукового знання, зокрема релігійного, сприяв дослідженню специфіки резонансно-приспосувальних механізмів християнського сакрального мистецтва, функціонування яких у системі «християнське мистецтво - людина» забезпечують стабільний коеволюційний ефект на основі рефлексивного уподобання резонансно-привабливих (консонантних) ознак художнього образу творів християнського сакрального мистецтва;

- акмеологічний, що передбачає необхідність забезпечення у соціальному середовищі умов, які сприяють самовдосконаленню віруючого, розкриттю його особистісного потенціалу;

- екзистенційний, що передбачає ставлення до окремого віруючого як до унікальної особистості;

- культурологічний, що в багатоаспектних інтерпретаціях відкриває перспективу вироблення методів і прийомів визначення специфіки християнського сакрального мистецтва у сукупності факторів його походження, значення, механізмів впливу на людину, динаміки ретроспективних змін, контекстному зв'язку з релігією тощо. У дослідженні культурологічний підхід реалізовано на основі концепції культури П. Флоренського, згідно якої явище «культура» має суто релігійну основу та базується на культі як концентрації безпосередньої релігійності.

Методика дисертаційного дослідження поєднала як загальнонаукові, зокрема теоретичні методи (науковий аналіз сутності основних категорій дослідження; аналіз доробку споріднених сфер наукового знання; синтез, індукція, дедукція; моделювання, екстраполяція, аналогія, класифікація, формалізація, абстрагування, узагальнення, аналогія тощо), так і спеціалізовані методи (метод історизму, що дозволяв розглядати взаємодію

сакрального мистецтва та християнської релігії в історичній ретроспективі та за інструмент пізнання брати логіку історії; методи актуалізму, каузального аналізу, інтегральний, порівняльний, герменевтичний, феноменологічний, психологічний за домінуючого значення структурно-функціонального методу), що спрямовувались на обґрунтування механізмів впливу на людину творів християнського сакрального мистецтва у контексті коеволюційно-резонансної природи його функціональності.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в комплексному релігієзнавчо-філософському дослідженні коеволюційно-резонансної природи функціональності християнського сакрального мистецтва, визначенні її загальних механізмів та конкретних виявів у різних видах релігійного мистецтва.

Здійснене дослідження дало можливість обґрунтувати низку положень, що вирізняються науковою новизною і виносяться на захист:

*Уперше:*

- зроблений системний ретроспективний аналіз проблеми взаємозв'язку християнського віровчення та сакрального мистецтва в контексті динаміки визнання Церквою його функціональності;

- визначена специфіка сакрального християнського мистецтва як соціокультурного феномену коеволюційно-резонансної природи, яка проявляється в забезпеченні ефекту рефлексивного уподобання віруючим привабливих (консонантних) ознак сакрального сенсу художнього образу з наступним пристосуванням власної поведінки до нормативних моделей християнського способу життя, що транслюється за допомогою сакральної художньої образності;

- розкрито дві групи коеволюційних принципів – міжсистемні принципи (принцип рецептивного балансу; домінуючого сенсу; ресурсної акумуляції; інформаційного накопичення; системно-релігійної екстраполяції; культової дії; релігійної індукції; релігійної єдності; теургічного поля) та принципи прямої дії (актуалізації релігійного образу; подвійної перспективи;

парадоксального контрасту; емоційної релігійної розрядки), що відображують закономірності й механізми взаємоприспосовування елементів у психосоціокультурній системі «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва»;

- проаналізована сутність християнського художнього символу, під яким розуміється складний сакральний образ подвійного значення, який оприявлюється через художній образ. Доведено, що у концентрованому, закодованому й упорядкованому вигляді він містить енергетично насичену резонансно-консонантну інформацію про два взаємопов'язаних і протилежних за походженням сенси – сакральні-іраціональний, тобто трансвіртуальний, Божественний, та людський, що у свою чергу, забезпечує коеволюційний процес;

- визначені сутність, механізми та принципи екстраполяції християнських сакральних сенсів у системі «твір сакрального християнського мистецтва – людина», яка постає фактором функціональності культового мистецтва; обґрунтовано сутність і значення художнього сакрального образу в процесі формування християнського світогляду;

- з'ясована сутність, специфіка та значення релігійного резонансу в контексті функціонального впливу на людину сакрального мистецтва у процесі пристосування її поведінки до нормативних моделей християнської релігії; головною функцією релігійного резонансу визначається резонансно-релігійне цілепокладання, що зумовлюється специфікою суб'єкт-об'єктного зв'язку між віруючим і сакральним образом, домінантною ознакою якого постає влада над людиною конкретного священного концепту; доведено пріоритетне функціональне значення релігійного резонансу в формуванні власного інтерсуб'єктивного сакрального поля віруючої людини, яке є складовою загального екстеросуб'єктивного поля релігійної громади з потенціалом його перетворення в єдине теургічне поле трансцендентального значення християнської релігії в цілому;

- доведений аксіологічний сенс релігійного резонансу як вияву функціонального впливу на віруючих християнського мистецтва, який полягає у безпосередньому визнанні за релігійним резонансом статусу абсолютної релігійної цінності;

- обґрунтована коеволюційно-резонансна природа функціональності основних видів християнського сакрального мистецтва та їх синтезу; доведено, що православна Літургія та католицька Меса є масштабними релігійно-театральними мистецькими творами, функціонально спрямованими на відтворення символічного суб'єктивно-об'єктивного релігійного трансцендентного простору та безпосереднє введення людини у єдине теургічне поле трансцендентального значення з метою відтворення релігійного резонансу як переживання злиття зі Святим Духом, яке стає підґрунтям стабільності релігійної віри.

- *Уточнено* значення категорії «коеволюція» у системі «сакральне християнське мистецтво – людина».

- *Набуло подальшого розвитку* філософсько-релігієзнавче осмислення ролі та функцій кожного з видів християнського сакрального мистецтва в коеволюційно-резонансному контексті.

**Теоретичне значення дисертаційного дослідження** полягає у розширенні методологічної бази вітчизняного релігієзнавства за рахунок запропонованої авторської методології дослідження християнського сакрального мистецтва в цілому та його окремих видів у коеволюційно-резонансному контексті, яка може використовуватися в подальших дослідженнях сакрального мистецтва інших релігій.

**Практичне значення дослідження.** Результати дослідження можуть бути врахованими держслужбовцями під час вироблення виваженої політики щодо стабілізації міжконфесійних та державно-церковних відносин, визначення духовно-світоглядних пріоритетів сучасної України, діячами християнських конфесій під час вироблення соціальної політики Церков та розробки концепцій міжконфесійного діалогу. Положення та висновки

дисертації можуть використовуватися у нормативних вузівських курсах із філософії, культурології та психології, а також спецкурсах із релігієзнавства, психології релігії, філософії релігії, психології особистості, етики, естетики та мистецтвознавства.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є оригінальною роботою, висновки і положення наукової новизни автор одержала самостійно. Кандидатську дисертацію на тему «Релігійна віра як форма світовідчуття» захищено 23 вересня 2010 р. у спеціалізованій вченій раді Житомирського державного університету імені Івана Франка. Матеріали кандидатської дисертації у тексті докторської дисертації не використовуються.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та результати дослідження висвітлювалися у доповідях і виступах на наукових та науково-практичних конференціях різного рівня: міжнародних: «Розвиток наукових досліджень 2009» (Полтава); «Современные проблемы и перспективы общественных наук: педагогика, психология, социология, политология, и философия» (Донецк); «Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах СНД» (Переяслав-Хмельницький); «Сучасні проблеми світового співтовариства та роль суспільних наук у забезпеченні його розвитку» (Одеса); «Обмен результатами исследований в рамках международного сближения ученых» (Монреаль, Канада); «Сучасні наукові дослідження та розробки: теоретична цінність та практичні результати» (Братислава, Словаччина); «Дні науки філософського факультету – 2016» (Київ); «Современные проблемы науки и образования – 2016», «Actual Problem of Science and Education (APSE – 2016)» (Будапешт, Венгрія); всеукраїнських: «Актуальні проблеми сучасної науки (Київ); «Україна наукова» (Київ); «Інноваційний потенціал світової науки – XXI сторіччя» (Запоріжжя); «Філософські проблеми сучасності» (Херсон) та інші.

**Публікації.** За результатами дослідження опубліковано 53 одноосібних праці, із них 2 монографії, 17 статей вміщено у наукових фахових виданнях

України, 6 – у наукових міжнародних наукових виданнях, 28 – у збірниках матеріалів наукових конференцій.

**Структуру та обсяг дисертації** зумовлено специфікою об'єкту й предмету і логікою дослідження, що відповідає поставленій меті та головним завданням дослідження. Дисертація складається із вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Кожен розділ роботи має підрозділи та висновки. Загальний обсяг дисертації – 472 сторінки, з них 419 сторінок основного тексту. Список використаної літератури містить 516 джерел і становить 53 сторінки.

## **РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХРИСТИЯНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА**

Мистецтво – унікальне явище людського життя. Воно збуджує і бентежить, возвеличує й підносить, викликає радість та сум, навіює гіркоту і трепет. Яким би не було мистецтво, але воно завжди вимагає від людини певних емоцій та переживань. Саме це, мабуть, і забезпечує йому постійну актуальність, ба навіть необхідність, у життєвому просторі людини. З моменту свого виникнення, мистецтво привертає увагу не тільки як те, що розважає, але і як об'єкт наукового пізнання, адже є безліч питань, котрі чекають, якщо не конкретних відповідей, то хоча б певних кроків у вирішенні тих чи інших проблем.

Сакральне мистецтво «таїть» у собі ще більше питань, адже як мистецтво, так і саме сакральне є досить складними феноменами. Перші релігійні вчення, а точніше їх адепти, інтуїтивно відчували непересічний вплив мистецтва на людину, тому активно залучали його до релігійного життя. Християнство ж, навпаки, маючи колосальний досвід попередніх часів, «свідомо» почало використовувати різні види мистецтва у своєму релігійному культі, апелюючи до Біблії, де знаходило підтвердження святості мистецької діяльності.

Формування системи християнського віровчення пройшло довгий шлях. Не останнє місце у цьому процесі займало і визначення місця, ролі та значення мистецтва у християнстві. Ці питання студіювали ще Отці церкви. В сучасному богослов'ї ці рефлексії не втратили своєї актуальності.

## 1. 1 Особливості богословського осягнення сутності християнського сакрального мистецтва

Загальновідомим є той факт, що формування християнства відбувалося у період занепаду елліністичної культури, а тому перед християнськими апологетами постало завдання формування нових моральних, етичних, естетичних взірців. Крім того, виникла нагальна проблема так званого відмежування від досягнень еллінізму, особливо у системі релігійних поглядів.

Першопочатковим завданням християнських апологетів було захистити саме християнство від впливу греко-римської культури, яка на момент зародження християнства ще була досить добре розвинена і мала колосальний вплив на суспільство. Не останнє місце в їх роботах займало і питання про мистецтва, його місце і роль у християнській ідеології.

Важливе значення для висвітлення проблематики дослідження має доробок Філона Олександрійського, вчення якого є спробою поєднати східну та західну філософсько-релігійну традиції. Його вважають одним із найкращих еkleктиків I ст. н. е. Філонівські ідеї знайдуть своє продовження у багатьох апологетів християнства та Отців церкви, деякі з них не втрачають своєї актуальності й сьогодні.

Філон продовжує старозаповітні традиції, вважаючи, що мистецтво є невід'ємною складовою буття людини. Водночас, для нього характерною є спроба примирити західний раціоналізм із східним ірраціоналізмом. Він чітко визначив існування чуттєвого та раціонального сприйняття усього буття. В своїй роботі «Про творення світу згідно Мойсея» Філон (в алегоричні формі) стверджує, що розум і почуття тісно пов'язані один з одним, адже почуття потенційно належать розумові. Він зазначає: «Людина виникла як образ та подоба Логоса, який був даний їй за допомогою вдихування через обличчя: саме там [розташовано] місце для почуттів, якими Творець одухотворив тіло. Уміщуючи туди розум, що царствує, Він доручив

володарюючому бути охоронним [ними] для сприйняття кольорів, звуків, смаків, запахів тощо, чого без почуттів [розум] сам по собі не здатен був осягнути» [421].

Розум без почуття нічого не бачить і ні нащо не реагує. Так само і почуття без розуму не здатні адекватно діяти, «все, що почуття бачать, чують – словом, сприймають під верховенством розуму» [420]. Хоча вони і дають певне уявлення про явища, але дуже часто такі уявлення хибні через існування задоволення. Водночас, без задоволення не може існувати й зв'язку між розумом і почуттями. Саме задоволення є важливою складовою процесу пізнання. З ним Філон пов'язує і мистецтво. Він вважає, що усі види мистецтва покликані збуджувати насолоду та їх основне завдання – задовольняти почуття зору, слуху тощо, тому все залежатиме від виду мистецтва і його спрямованості на органи чуттів.

Філон стверджує, що мистецтво надано людині Богом для насолоди. Так, він пише: «Володарюючий усім, ніби той, що влаштовує змагання чи що приймає гостей, збираючись запросити людину, спочатку заготував для трапези і видовищ все [необхідні засоби] обох видів, щоб, прийшовши у світ, вона одразу знайшла і бенкет, і священне дійство ... різних видовищ, що мають і вражаючі сутності, і вражаючі якості, рухи і хороводи, дивні своїми гармонізованими чинами, числовими відповідностями і узгодженістю колообертів» [421]. Проте абсолютну красу, яка притаманна тільки Богові, він також пов'язує з насолодою. Процес пошуку краси, навіть якщо це не увінчається успіхом, сам по собі приносить задоволення [419]. Таким чином, він виділяє два типи задоволення: задоволення як чуттєва насолода (вона знаходиться у череві) і задоволення як потреба в чуттєвому задоволенні (знаходиться у голові). Саме існування задоволення і штовхає людину до пізнання дійсності, але для реальності пізнання мають бути поєднаними почуття з розумом.

Головним чуттєвим органом, для Філона, є зір, оскільки він є найбільш одухотвореним. За його допомогою людина бачить не тільки фізичний світ,

але може побачити і духовний: «...[Зір] став давати душі невимовну радість і насолоду. І та, скуштувавши від неминущих видовищ – адже за одним слідували інші; здобула велику жагу до споглядання. Потім, ніби палаючи любов'ю, вона стала допитуватися, яка ж сутність цих видимих, чи вічні вони, чи отримали початок свого буття, який чин їх руху і які причини, у наслідок яких кожне влаштоване» [421]. Пізніше цю ідею використають християнські мислителі, які виведуть із проблеми зору основні аспекти теорії образу та зображення.

У мистецтві Філон закликає не захоплюватися красою форми, а знаходити за нею глибинну красу суті, аби не втратити реального сенсу, адже для нього мистецтвом є як матеріальні, так духовні досягнення суспільства, які ведуть до пізнання та розуміння прекрасного. Світ є гармонійним, оскільки є наслідком божественного творення, і кожен елемент у ньому перебуває в повній гармонії з усіма іншими. Саме такий принцип закладено і в мистецькій діяльності людини. Гармонійність музики, поезії тощо свідчать про гармонійність видимого світу, а краса форм живопису, архітектури і скульптури викликає у людини певні почуття. Така філонівська думка є співзвучною нашій ідеї існування резонансної складової сакрального мистецтва.

Кіпріан Карфагенський у своїй роботі «Про видовища», як і майже усі апологети, вважав, що мистецтво є усього лише витвором людини і вигадане воно для ідолопоклонства. Ніякої священної суті воно не має, мета ж видовищ, з точки зору християнства, полягає в тому, «щоб через них душа запалала великим устремлінням до предметів корисних.... Отож, сутність доведення – збудження до чеснот, а не дозвіл чи свобода споглядання язичницьких пороків, сутність у тому, щоб у наслідок цього збудження душа більше горіла до євангельської чесноти» [200]. Отже, Кіпріан вбачає завдання мистецтва у прилучені до християнства, поглибленні бажання людини споглядати Бога та Його творіння, очищати від пороків. Він зазначає, що «розум людський сам по собі схильний до пороків; що ж він зробить сам із

собою, якщо буде мати слизькі взірці тілесної природи, яка із задоволенням віддається пороку, що він зробить, якщо вона буде ще й заохочена до цього? Так, треба віддаляти душу від усього цього» [200]. Таким чином, Кіпріан визнає, що в людині домінує не розум, а чуттєвий початок, який є дуже вразливим до мистецького, чи як твердить апологет, – видовищного впливу. Тому він і наполягає на тому, що християнин не повинен прилучатися до язичницьких видовищ, адже те, що людина часто чує та бачить (а майже все у видовищах має порочний характер), досить швидко сприймає як звичне. Інтуїтивно він підводить до визнання існування механізму нав'ювання, яким досить активно користується мистецтво. Правда, Кіпріан не заперечує мистецтво загалом, а виступає проти тих видів, які йдуть урозріз з етичними нормами християнства, тим самим «вірний ... християнин повинен належати божественним писанням: у них знайде він видовища гідні віри» [200]. Саме у Писанні людина має споглядати справжню красу і видовища про все те, що творив Бог. «Як приємно, як необхідно, – пише Кіпріан, – споглядати завжди надію свою і відводити очі задля спасіння свого! Подібного видовища не надасть ні претор, ні консул; але тільки Один Той, Який передусім, Котрий над усім із Якого все, – Отець Господа нашого Ісуса Христа...» [200]. Фактично Кіпріан твердить про те, що єдиним джерелом краси, а разом з нею і мистецтва, є Бог, і тільки там істинні видовища, на які має спрямовуватися споглядання та здивування людини.

Сучасник Кіпріана Тертуліан також говорить про те, що мистецтво обслуговує, перш за все, потреби ідолопоклонників. Він зазначає, що люди «повинні від усілякого видовища, присвяченого богам чи покійникам, забирати ... органи наших чуттів, ... повинні забирати від них очі і вуха наші, тому, що все, що потрапляє у ці органи, ... так би мовити переварює ... в душі; відомо, що чистота душі нашої набагато приємніше Богові...» [396]. Тертуліан стверджує, що мистецтво приносить чуттєве задоволення людині, тому воно так активно впливає на неї. Саме задоволення стає основою для формування потреби відвідувати різні видовища чи споглядати витвори

мистецтва, які є всього-на-всього результатом людської праці. Тертуліан акцентує увагу на тому, що сила задоволень колосальна, що навіть «...наймудріші люди вражаються ними настільки ж як і дурні, тому що задоволення становлять найприємніше зачарування життя для тих і для інших» [396]. Задоволення торкається найпотаємніших куточків почуттів людини і, хоч як би не намагалася людина протистояти йому, воно все одно отримає гору над розумом. Адже «мистецтво захоплює, провокує, бентежить і тому ... досить важко душі бути спокійною і не відчуті сум'яття чи таємного якого-небудь хвилювання. Не можна бути на цих веселошах, не маючи якої-небудь у собі пристрасті, і не можна мати пристрасті цієї, не відчувши справленої нею на душу дії» [396]. Таким чином Тертуліан вже підводить думку до того, що завдяки мистецтву, через так зване задоволення, яке є притаманним будь-якій людині, можна впливати на її емоційний стан. Крім того, як і Кіпріан, він повністю не заперечує мистецтво, а виступає тільки проти того, яке є інструментом ідолопоклонництва. Істинне ж мистецтво, з точки зору Тертуліана, має слугувати на користь розповсюдження християнської істини. Так, він пише: «Якщо ви спокушаєтесь поезією: у вас досить книг, крім язичницьких, у вас досить прекрасних віршів, досить чудових повчань, досить гімнів, досить музичних хорів. Це не грубі байки, але священні істини; не скупчення надутих строф, але скарби чистих і неудаваних висловів моральності. Чи потрібні вам битви, боротьба, перемоги: християнство запропонує вам і їх в великій кількості. Погляньте, як нечистивість позбавляється цнотою, підступність перемагається вірою, жорстокість долається милосердям, буйність скидається смиренністю: ось битви, властиві християнам, битви, які вінчають нас зі славою! Чи хочете ви бачити ще й кров пролиту: у вас є рятівна кров Ісуса Христа» [396].

Апологети прекрасно зналися на мистецьких досягненнях еллінізму. Так, Климент Олександрійський у своїх роботах «Напучування язичників» [203], «Педагог» [201], «Стромати» [202] неодноразово звертається до

музичної чи літературної термінології, до стилістичних напрямлень тощо. Його мета відстояти право існування мистецтва, сповненого християнського сенсу, яке даватиме людині спокій та забуття. Він, зокрема, пише: «... мій Евном співає ... пісню нову, левітську, ту, що забирає печаль і дає спокій, забуття, солодкі і істинні ліки від скорботи...» [203]. Фактично, закладається нове розуміння ролі мистецтва, яке має діяти на людину заспокійливо, наповнювати блаженством, умиротворенням, тобто створювати таке підґрунття, яке буде благодатним для пророщування насіння християнського віровчення, а разом із ним і формування нового світогляду. Для Климента, як і для інших апологетів, мистецтво є ніщо інше як просто «бездушні справи рук людських», але воно має нереальну силу спантеличувати людину та вводити її в оману. Він стверджує, що коли «мистецтво стало процвітати, збільшилась і омана...» [203]. Климент вважає, що справжнє мистецтво має нести істину: «Малюнок схожий на оригінал – нехай прославляється мистецтво, але нехай не одурює, видаючи себе за істину» [203].

Для нього прекрасне – це перш за все відображення Бога, що є найпрекраснішим із мистецтв. Але воно не має бути реалізованим у матерії, адже «не вірно, що величчя Боже втратить у своєму блиску, якщо Божество не буде представлено побутовим мистецтвом; навпаки, поклонятися сутності безтілесній, досяжній лише духовному зору, зображуючи її в чуттєвій формі, значить тільки принижувати її» [203]. Ці ідеї ляжуть в основу формування так званого символіко-алегоричного зображення та умовного образу.

Цікавою є спроба Василя Великого [88] класифікувати мистецтво з точки зору християнства. Так, він вирізняє:

1. Мистецтво, яке творить.
2. Мистецтво, яке пов'язане з дійством.
3. Мистецтво, яке пов'язане із спогляданням.

До першої групи він зараховує архітектуру, адже тут йде робота з певним матеріалом, і все, що створено, може існувати незалежно від творця. Друга група – це танці, атлетика тощо, вони існують тільки певний момент –

мить творення. Третя ж група пов'язана з діями розуму. Світ, як витвір Бога, може споглядати кожна людина і через це долучитися до Абсолютної краси.

Подібні ідеї висловлювали також Іполит Римський, Лактанцій, Мінунцій Фелікс, Оріген та інші.

Отже, починається активний процес залучення мистецьких надбань до християнської релігії, створюється нове мистецтво, яке мало чітку духовну орієнтацію. Почуття, викликані мистецтвом, розуміються апологетами як один із шляхів пізнання Бога. Використання мистецьких засобів обумовлюється необхідністю глибинного духовного пізнання божественної істини. Водночас, апологетичне розуміння мистецьких надбань зводилося не до цінності мистецького твору, а до цінності автора твору як творця красивого, прекрасного. Ці категорії стануть основними в релігійно-естетичній концепції і у майбутньому. Зрештою, навіть сьогодні не втрачають свого значення та впливу на розвиток християнського сакрального мистецтва. Ідеї образно-символічного мислення, які були закладені у Святому Писанні, активно продовжували розвиватися та втілюватися у життя. Починаючи з Філона, такий метод давав можливість впливати не тільки на розум людини, але й на її емоційний світ, що забезпечувало інтенсивність розвитку та впровадження християнських ідей.

Результатом апологетичного періоду стає творчий доробок Августина Блаженного, який і підсумує напрацювання своїх попередників щодо ролі та значення мистецтва в християнському віровченні. Августин закріплює практично-утилітарний підхід у розумінні значення мистецтва для християнина. Він акцентує увагу на аспектах корисності чи шкоди мистецтва для людини «нового граду» [8].

Мистецтво Августин ділить на вільне й корисне. Вільне мистецтво призначене для інтелектуальної діяльності, воно високе за своєю суттю і призначенням і, водночас, істинне (сім вільних мистецтв). Істинність вільного мистецтва зумовлюється його раціональністю. Тому він закликає вивчати вільне мистецтво, адже це допоможе людській душі зрозуміти «у

чому криється краса всесвіту (*universitatis*), вірно названого так від слова «єдність» (*ab uno*)» [9]. Корисне все те, що є витвором людських рук, але водночас воно приносить раціональне та почуттєве задоволення.

Продовжуючи розвивати ідеї попередників, Августин наполягає на існуванні насолоди як сполучної ланки між розумом і почуттями людини. Проте почуття – це іманентна складова розуму, їх не можна відокремити, адже «відчувають не самі очі чи вуха, а дещо інше. І якщо ці почуття не приписати розумові, то ще менше вони можуть бути приписаними будь-якій іншій частині душі» [9]. Але, водночас, розум може стати підконтрольним почуттям, коли мова йде про витвори мистецтва. Саме тоді людина сприймає все завдяки зорові та слухові, які й впливають на розум. Мислитель пише: «Що стосується зору, то все, у чому помічається розумна співмірність частин, зазвичай називається прекрасним. А що стосується слуху, то коли ми знаходимо слово розумним і розміреним спів гармонійним, отримана від цього насолода називається вже власним ім'ям... Ми визнаємо зарахованим до розуму те, у чому виявляється певна стрункість і співмірність» [9]. Августин наголошує, що ці ознаки характерні для усіх видів мистецтва і саме вони відповідають за отримання розумної насолоди від сприйняття того чи іншого твору. Фактично мистецтво має нести не просто тільки насолоду почуттів, але й давати певну насолоду для розуму: обмислювання значення того чи іншого знаку твору, визначення сенсу тощо. У цьому процесі розум і почуття виступають як єдине ціле, зокрема «одна справа почуття, а інша – те, що через почуття: почуттю приносить насолоду..., але душі через почуття – тільки прекрасний сенс...» [9].

Роль розуму в творенні людиною всього є безапеляційною для Августина, і мистецтво не стало винятком: «розум ... прийшов до думки відшукати і дослідити ту силу, яка народила мистецтво» [9]. Для цього йому, за Августином, треба було позбутися почуттів і відшукати красу, яка є породженням Всевишнього. Саме у пошуці відповіді на це питання Августин приходить до висновку, що завдяки тому, що розум сформулював такі

поняття як ритм, римування тощо, сила мистецтва має колосальний вплив на почуття людини. А оскільки в основі цих категорій лежать числа, то розум трактує їх «божественними і вічними, особливо тому, що за їх допомогою він випрацьовував усе найбільш піднесене» [9]. Так, музика бере свій початок частково від почуттів, а частково від розуму. Фактично, почуття спровокували розум на пошук і формування ритму, ладу тощо, що і привело до виникнення теорії музики. Приблизно такий же процес формування усіх видів мистецтва. Саме ж мистецтво Августин розуміє існуючим тільки у душі художника. Воно є своєрідною потенцією до творчості, а у творах художник зображує тільки копію того, що є в його душі. Августин запитує: «Хто почне стверджувати ... що яке-небудь мистецтво зобов'язане своїм існуванням не розумові; чи що мистецтво не існує в художникові, навіть якщо він його не застосовує на ділі; або що воно може існувати поза [його] душею, чи там, де немає життя; ... Чи що одне є мистецтвом, а дещо інше розум? Бо хоч і говориться, що мистецтво є нібито якийсь єдиний звід багатьох розумних положень, проте ми маємо повне право розуміти і називати мистецтво єдиним розумом» [7].

Найвищим із мистецтв є музика, яка дозволяє людині передати її глибинний стан душі, те, що не можна передати словами, те, що є найпотаємнішим. Найпотаємнішим для людини є переживання Божественного, належність до нього тощо. Крім того, музика при поєднанні з поетичним словом має колосальний емоційний вплив, а тому це сприяє ефективному розумінню та засвоєнню духовного сенсу твору. Августин наголошує на тому, що будь-який вид мистецтва має сприяти засвоєнню християнських духовних істин. Ці думки стануть основою для розуміння ролі мистецтва як допоміжного засобу для залучення людини до християнського віровчення.

Отже, для Августина (до речі, як і для його попередників) абсолютною красою є Бог, який є творцем усього. Усе творилося Богом, як найгеніальнішим Художником, за законами краси, тому у всьому присутня

Божественна геніальна задумка. Августин, підводячи підсумок апологетичних шукань, акцентує увагу на духовній красі, яка досягається вивченням мистецтва. Тільки після цього людина може досягти блаженства, яке є результатом задоволення отриманого від сприйняття та розуміння Прекрасного. Тому людина-художник, маючи досвід Божого творіння, намагається також творити за законами краси. У душі людини-художника вже закладені ці закони краси, тому вона намагається реалізувати цей дар у творах мистецтва. Найкраще виразити красу можна у слові та музиці, які й передають ту найвищу духовну суть. Августин чітко формулює завдання мистецтва: долучити людину до духовних цінностей християнства. Для цього воно може використовувати як емоційно-естетичний вплив, так і символічно-знакові механізми. Останні займуть пріоритетне місце у середньовічній християнській традиції.

Отже, захищаючи християнство від впливу греко-римської культури, а особливо виступаючи проти ідолопоклонства, апологети поступово закладали основи нового розуміння ролі мистецтва у житті людини. Не усі види мистецтва відповідали суті й потребам християнства, особливого засудження, з боку апологетів, зазнали живопис, скульптура та синтетичні види мистецтва, такі як театр та цирк. Саме ці жанри, на думку «захисників» християнської віри, найбільше слугували ідолопоклонству, а тому їм місця у християнстві немає. Така позиція згодом стане основою для поширення іконоборчого руху.

Водночас, поступово вироблялися основні позиції щодо залучення мистецтва у лоно християнського віровчення. Шукали відповіді на питання, чим саме так приваблює мистецтво людину? І вже робилися певні акценти на тому, що у цьому важливу роль відіграють почуття. Особлива увага приділяється насолоді, як сполучній ланці між почуттями та розумом, який займає важливе місце у процесі сприйняття мистецьких творів, ба навіть домінуюче. Крім того, формулюються і завдання, які має виконувати мистецтво у християнстві. Перш за все, воно має нести людині спокій та

забуття, передавати сенс християнського віровчення, сприяти розповсюдженню Божої краси у земному світі, наповнювати людину духовними істинами. Це були перші спроби надати мистецтву нового сенсу саме у руслі потреб християнства, в подальшому ці основні аспекти будуть поглиблюватися й удосконалюватися, залучати все більше коло мистецьких прийомів та засобів для досягнення цілей християнського віровчення. Саме завдяки діяльності апологетів в християнстві будуть підняті питання, пов'язані з творчістю як сакральним процесом. Адже світ також є результатом творчості–Божественної творчості, яка ґрунтується на законах міри, гармонії, порядку, краси тощо. Були закладені початки, так би мовити, емоційно-естетичного підходу до пізнання та розуміння світу реального й ірраціонального.

Після апологетичного періоду в творах релігійних діячів розробляється значна кількість питань щодо ролі мистецтва у суспільстві, осмислюється проблема образу та знаку, визначаються сенсові навантаження мистецьких творів із точки зору християнського віровчення тощо.

Так, Псевдо-Діонісій Ареопагіт розглядає питання, пов'язані з ієрархією Всесвіту, яка сприяє сходженню людини до Бога та отриманню божественних знань. Сходження людини відбувається через наслідування Бога, а передача знання – шляхом «освянення», яке здійснюється через чуттєве сприйняття образу, символу, знаку тощо. Сюди він зараховує усі види мистецтва. Основний акцент Псевдо-Діонісій робить на тому, що символ завжди приховує (від людини необізнаної) і водночас виражає істину, тобто виконує таку своєрідну подвійну функцію. Так, він говорить, що «дослідження істини показує, що найсвятіша Премудрість, джерело Письма, представляючи небесні розумні Сили в чуттєвих образах, і те й інше так влаштувала, що цим і Божественні сили не принижуються, і ми не маємо нагальної необхідності прив'язуватися до земних і низьких зображень. Не без підстави істоти, що не мають способу й виду, представляються в образах і обрисах. Причиною цьому, з одного боку, то властивість нашої природи, що

ми не можемо безпосередньо підноситися до споглядання духовних предметів, і маємо потребу у властивих нам і пристойних нашому єству посібниках, які б у зрозумілих для нас зображеннях представляли не зображувальне і надчуттєве; з іншого боку, те, що Святому Писанню, сповненому таїнств, вельми пристойно приховувати священну і таємничу істину від роздумів під непроникними священними завісами, і через те робити її недосяжною людям плотським. Оскільки не усі посвячені у таїнства, і не у всіх, як говорить Писання, є розум(1 Кор. VIII, 7)» [343].

Тому для християнина є обов'язковим навчитися розуміти символ і вірно тлумачити його суть. Псевдо-Діонісій вирізняє символи «подібні» (вони схожі з архетипом) і «неподібні подоби». Саме другий тип сприяє наближенню людини до духовних сутностей, сприяє їх глибинному пізнанню. Їхнє головне завдання – сприяти направленню душі до вищих духовних цінностей, «беручись до зображення у чуттєвому вигляді істот абсолютно безтілесних, повинні були відбити і уявити їх в образах, їм властивих і, скільки можливо, з ними споріднених, запозичуючи такі образи від істот найблагородніших – ніби нематеріальних і вищих; а не уявляти небесних, Богоподібних і простих істот у земних і низьких багатовідмінних зображеннях. Бо у першому випадку і ми зручніше могли б підноситися до горнього, і зображення ... істот не мали б абсолютної несхожості з зображуваним; тоді як в останньому випадку і Божественні розумні сили принижуються, і наш розум помиляється, приліплюючись до грубих зображень» [343].

Псевдо-Діонісій зазначав, що за своєю природою символи досить багатозначні, але якщо людина їх повністю осягне, то отримає колосальне задоволення. Так, прекрасне у світі є нічим іншим як символом надприродної абсолютної краси. Основні ідеї, висловлені Псевдо-Діонісієм, мали непересічний вплив на розвиток розуміння сакрального мистецтва у середньовічній християнській думці як за Заході, так і на Сході.

Іоан Дамаскін [138] працює над обґрунтуванням важливості образу, який поділяє, зокрема, на: природний, прообрази суцього, які перебувають у Богові, людина як образ Божий, алегоричні (їх завданням є зображувати духовні сутності у певному візуальному вигляді, щоб активізувати людську здатність сприйняття), пророчі та образи-згадки. Дамаскін вважає, що саме така різноманітність образів сприятиме якісному відображенню усього Універсуму. Крім того, образ дозволяє шляхом тілесного споглядання, піднятися до духовного, яке є визначальним для істинного християнина.

Каталізатором для інтенсивного впровадження мистецтва у релігійне життя християнської церкви, стало рішення 7-го Вселенського собору. Зокрема, виправдання використання іконопису. Собор затвердив основні теоретичні положення щодо образу, які були сформульовані Іваном Дамаскіним. Так, затверджувалося, що зображується на іконах тільки Христос, оскільки він втілюється у людську подобу. Такі зображення беруть свій початок від «нерукотворного зображення», яке було створено самим Ісусом. Тим самим, на ікону покладалося виконання двох найважливіших функцій: комеморативну (її завдання нагадувати, кого людина має вшановувати) та анагогійну (піднесення розуму людини до розуміння сакрального світу). Однак поклонятися людина має не самій іконі, а Первообразові. Ікона порівнювалася з текстом Святого Письма, тобто була Біблією для не писемних: «...Писанням або без писання встановлені для нас Церковні перекази, від них же єдино є іконні живописання зображень, котрі оповіданню євангельської проповіді узгоджуються і служать нам до увірування істинного, а не уявного втілення Бога Слова ...» [339].

Саме на цьому соборі живопис був повністю «реабілітований» і повернений у лоно християнства. Фактично було визнано дидактичне значення живопису, адже він «розповідав» про християнські істини завжди й усюди. Важливим є той акцент, що образи, які зображуються на іконах, то є справа святих Отців, а не художника, і усе релігійне мистецтво підпадає саме

під церковну компетенцію. Роль же художника – бути виконавцем, але це також творчість.

Скот Еріугена продовжує розвивати ідеї Псевдо-Діонісія і його основна увага прикута до визначення сутності прекрасного. Він настоює на цілісності Всесвіту, що забезпечує домінування краси над потворністю. Потворні речі сприяють формуванню всезагальній красі, а значить, вони є прекрасними за своєю суттю. Забезпечується це актом творення світу Всевишнім. І людина є своєрідною цілісністю: «В ній [в людині] створений увесь цей чуттєвий світ. Оскільки не можна віднайти ніякої частини, тілесної чи безтілесної, яка не створена в людині, [але яка] існувала би, відчувала, жила, втілювалася» [476]. Адже Творець задумує її як досконалість, яка є його образом та подобою: «Він захотів створити її за своїм образом та подобою, щоб, подібно до того як головний взірець (*exemplum principale*) перевершує усе за перевагою сутності (*essentia*), так і образ його перевершував би все за гідністю...» [476].

Скот Еріугена розробляє вчення про існування розумного порядку, мудрості, гармонії тощо, тобто всього того, що є виявом божественної досконалості. Твори мистецтва для нього і є ніщо інше, як реалізація божественних ідей, адже його насіння є у людській душі, а потім – воно проростає у матерію твору. Він говорить, що «види (*species*), кількість та якості чуттєвих речей, котрі я осягаю тілесними чуттями, певним чином створюються у мені; а поки я закарбовую у пам'яті фантами, я розглядаю їх у самому собі, розділяю, порівнюю і ніби поєдную у деяку єдність, і я бачу, що у мені створюється певне знання речей, які поза мною. Подібним же чином я розумію, що в мені народжуються і виникають певні поняття (*notiones*), нібито види, що осягаються розумом (*species intelligibiles*) ... які я споглядаю тільки душею, коли уважно їх досліджую, наприклад [поняття] вільні мистецтва» [476].

Скот Еріугена підводить до думки про іманентність відчуття та розуміння мистецтва людиною, адже «поняття мистецтв, яке знаходиться у душі, створено від самих мистецтв» [476].

Важливою є позиція Гуго Сен-Вікторського, який розробляє ієрархічне розуміння краси. Для нього найвищою є божественна краса, яка є творінням Бога, вона є основою усього. Людина може її споглядати тільки за допомогою розуму та інтуїції, адже «усі пізнання, перш ніж стати мистецтвами, існували у використанні» [134]. Він зазначає, що «є три види творіння: творіння Бога, творіння природи і творіння майстра, яке і наслідує природу... Майстер же створює свої творіння, розділяючи з'єднане або еднаючи розділене... Із трьох видів творіння людські виділяються тим, що не становлять частину природи, і, будучи механічними, вони імітують її і тому називаються наслідувальними. У зв'язку з тим, що майстер наслідує природу, праця людини є довгою і важкою. Можна заради прикладу коротко пояснити це. Хто статую відлив, той довго людину вивчав. Хто будинок збудував, гору спостерігав» [134].

Інша форма краси – це так звана видима краса, яка буває природною та мистецькою. Бог є творцем природної краси, а ось мистецька є всього-навсього слабким наслідуванням природної, оскільки «під впливом людських почуттів природа душі сходить до чуттєво сприйманого і завдяки уяві уподібнюється речам, які чуттєво сприймаються» [134]. Цінність краси для неї полягає у духовній насолоді, а природа сприяє цьому скрізь і завжди. Так, Гуго Сен-Вікторський продовжує розробляти основну ідею, висловлену ще у святоотецький період, що основним результатом, а разом з тим генератором потреби сприйняття мистецтва людиною, є насолода. Це чуттєва потреба людини, яка відіграє роль стабілізатора психологічного стану людини. А якщо це ще краса Божественна, то вона взагалі наповнює та звеличує людську душу.

Фома Аквінський, акумулюючи напрацювання своїх попередників, вважав, що краса існує об'єктивно і саме вона є тим, що приносить задоволення людині. В «Сумі теології» [11] він визначає три необхідні складові для того, аби краса виконувала цю функцію: досконалість,

пропорція і яскравість, яка має бути не стільки фізичною, а повинна забезпечувати усі умови для сприйняття і розуміння прекрасного.

Для Фоми виразом абсолютної досконалої краси є сам Бог, який є також і благом. Тому краса і благо розрізняються тільки у понятті. Благо – це те, що задовольняє певні потреби чи бажання. Краса ж вимагає такого сприйняття, яке надає задоволення. Саме задоволення в Аквината тісно пов'язане з пізнанням, тому отримати його можна завдяки зоровим і слуховим відчуттям, які найбільше пов'язанні з процесом пізнання. Зір та слух передають основну інформацію розумові, а значить, вони здатні й до сприйняття прекрасного.

Аквінський виділяє дві форми пізнання: інтелектуальне та чуттєве. На чуттєве пізнання він покладає функцію первинного пізнання, оскільки в інтелекті не може бути нічого, чого не було б у почуттях. Саме почуття накопичують певний пізнавальний матеріал, а потім передають його розуму. Він стверджує, що почуття бувають «внутрішніми» і «зовнішніми». До зовнішніх належить смак, нюх, слух та зір, а внутрішні – це так зване загальне почуття, яке включає пам'ять та орган мислення. Чуттєве пізнання накопичує чуттєві образи, із яких розум черпає духовний зміст.

Для Аквінського розподіл процесу пізнання на чуттєве та раціональне не означає їх розмежування, навпаки, він наголошує, на їхній єдності, яка реалізовується через «співучасть». Саме завдяки цьому людина може отримувати безкорисне задоволення від сприйняття прекрасного. Завдання ж мистецтва і полягає у тому, аби творити те, що приносить таке задоволення. Він зазначає, що «при усякій дії ... мистецтв виробляється певна форма. Але вона виробляється ні з чого, оскільки не має матерії як своєї частини. Відповідно, вона виробляється із ніщо. І та у будь-якій дії ... мистецтв має творення» [11, с. 581].

Епоха Відродження продовжує напрацювання попередніх епох. Яскравим представником цього періоду є Микола Кузанський, який продовжує традиції трактування краси як сйва форми, яка є первообразом у

божественному розумі, а мистецтва – як наслідування природи. Проте Кузанський веде мову про Універсум як цілісну систему, в якій природа самого Універсуму кожен свій елемент буття естетично структурує. Так, філософ стверджує, що будь-яка частина космосу співвідноситься із цілим через гармонію та світло одкровення. Бог володіє творчою потенцією, яка є абсолютною. Вона проявляється як можливість здійснювати та здійснюватися. Цей процес опосередкований Божественним трансцендуванням, «оскільки творіння є божественне буття, ніхто не засумнівається, що воно існує у вічності... Адже не могло творіння не існувати вічно у самому бутті, і не могло воно також існувати перш часу, раз до часу не було «колись», так що, значить, воно було завжди, коли могло бути!» [232]. Тому Кузанський проводить паралелі між божественним творінням і людським мистецтвом. Людина-творець є продовжувачем справ Бога, оскільки приймає участь у творенні безкінечного світу, який є досить багатогранний. Він зауважує, що творіння по-різному приєднуються до єдиної форми, але водночас вони досить різняться, оскільки їх буття – це тільки відображення самої форми. На його думку, «цьому був би подібним хіба що такий твір мистецтва, який, абсолютно залежачи від ідеї художника, не мав би іншого буття, крім цієї залежності, від якої він існував би і під впливом якої зберігся, на зразок відображення образу в дзеркалі, за умови, що це дзеркало і колись і після відбиття саме по собі й в собі було нічим» [232].

М. Кузанський наголошує, що все, що є у реальному світі, то тільки копії, а самого Бога можна осягнути тільки розумом. Так, він пише: «І не можна зрозуміти, як Бог може відкриватися нам через видимі творіння; сприйняттю в пам'яті кольору, звуку чи якої-небудь іншої уявної форми, а потім, узявши нову, знакову, словесну або письмову форму, вселяє свій сенс іншим умам. Справді, чи Бог створив світ для того, щоб виявити свою благість, як вважають віруючі, або тому, що він, максимальна абсолютна необхідність, хотів, щоб світ йому корився, щоб було ким повелівати, хто б

тріпотів перед ним і кого б судив, або з якоїсь іншої причини, – все одно ясно, що він і не вбирається в іншу форму, будучи формою всіх форм, і не є в позитивних знаках, тому що ці знаки теж зажадали б у тому, що вони суть, інших знаків, в яких би вони [мали свою основу], і так до нескінченності» [232]. Таким чином, все що є, то є з веління Бога, і мистецтво також є результатом творчого процесу, але людини, яка є творінням Бога. Тому все, що спостерігаємо у світі, має пропорції, воно є досконалим через акт творіння Бога. Людина же сприймає красу через здивування, яке і формує потребу у пошуці нових джерел здивування. У роздумах Кузанського аполегетично-схоластичне задоволення заміняється здивуванням, яке також є породженням психологічного гатунку. Фактично, ним розширюється коло тих емоцій та почуттів, які людина отримує від сприйняття мистецтва.

Отже, спроба Кузанського поєднати раціональне і релігійне розуміння творчості, а разом з нею і мистецтва, привели до поглиблення включення психічної компоненти у процес сприйняття мистецтва. Але, водночас, людина так і не може до кінця пізнати «усі творіння Бога, а може тільки дивуватися, який величний Бог! Його величі немає кінця; абсолютний максимум, він і автор, і споглядач своїх творів, і він же їх кінцева мета, так що все у ньому і поза нього ніщо; початок, середина і кінець усього, він є центр і коло Всесвіту, так що у всьому ми шукаємо тільки його, оскільки без нього все ніщо; його одного маючи, ми маємо все, тому що він є все; його одного знаючи, ми знаємо все, тому що він істина всього» [232].

Феофан Прокопович, шукаючи відповіді на питання, що таке природа як загальна універсалія, розглядає і її взаємозв'язок із мистецтвом. Він ставить собі за мету відрізнити природні речі від неприродних, оскільки це потрібно для дослідження природи тіл, адже серед неприродних рухів переважна більшість є штучними. Він замислюється над тим, чи природа подібна до мистецтва, і це дає йому підстави визначити ті аспекти, в яких природа збігається з мистецтвом, і в чому вони відмінні. Так, посилаючись на Отців церкви, Прокопович Ф. зазначає, що є мистецтво людське, а є Боже:

перше творене людиною, а друге природою. Ці твори «збігаються у тому, що твори природи виникають так само, як твори мистецтва, тобто всі вони виникають за певними законами та порядком, ніби за якимись визначеними правилами і метою» [341]. Крім того, «[природа й мистецтво] збігаються, бо як природний чинник створює наслідок, подібний до себе щодо форми, так і мистецтво створює наслідки, подібні до своїх ідей чи приладів, які наперед заплановані у голові митця» [341]. Ще однією рисою, що уподібнює їх, є те, що вони створюють свої твори не з нічого, а з чогось. Але він зазначає, що «щодо цього між ними є та різниця, що мистецтво формує свої твори з досконалого сутнього, а природа – з недосконалого, тобто з матерії, а Бог [і] з жодного, [і] з нічого. Звідси можна зробити висновок, чиє мистецтво досконаліше. А досконаліше, очевидно, діє те, що виводить свої твори з не досконалішої матерії, ніж те, що виводить [їх] з досконалої. А щонайдосконаліше діє те, що не потребує нічого для своїх творів, а створює їх цілком з нічого, отже, досконалішим є творіння природи, ніж мистецтва, Бога, ніж природи» [341].

Ще одним важливим моментом є те, що і природа, і мистецтво починаються від менш досконалих творів і переходять до досконаліших. Природа є мірою мистецтва, а мистецтво – певним наслідуванням природи, «бо мистецтво здатне наслідувати природу й намагається зображати щось таке, яке воно бачить, що його створює природа. Звідси чимало видів мистецтв мають [свій] початок і походять від створінь природи: малювання від тіней, будинки – від печер, вітрила – від лету птахів, від поплавців риб – весла, від їх хвостів – кермо, та багато іншого, що має для себе [якийсь] зразок. Внаслідок цього одні називали це мистецтвом, подібним до природи, а інші – «другою природою». І справді, досконалість мистецтв прирівнюється до норми природи. Про те, що природа є зразком для мистецтва, [свідчить той факт, що] чим більше воно наслідує природу, тим досконалішим є мистецтво» [341].

Усе перелічене дозволяє Прокоповичу Ф. зробити висновок, що природа і мистецтво збігаються, мистецтво дуже подібне самій природі, але не дивлячись на це, є багато рис, які їх відрізняють. Причину цього він знаходить перш за все у тому, «що природа творить справжні речі, а мистецтво – уявні» [341]. Коли природа й мистецтво творять певний твір, мистецтво доповнює природу. Це відбувається завдяки тому, що мистецтво краще упорядковане, але цим не перевершує природу, а лише узгоджується з нею. Він стверджує, «що мистецтво починається там, де закінчується природа» [341]. Мистецтво для Прокоповича Ф. – це тільки зовнішня форма, яка надає витонченості, удосконалює зовнішній вигляд, а природа – це внутрішні потенції. Мету ж мистецтв Ф. Прокопович вбачає у корисності для життя. Він акцентує увагу на тому, що є шкідливі мистецтва, які ідуть у розріз з природою та Богом, але тоді вони вже не є справжніми мистецтвами.

Ф. Прокопович, аналізуючи сутність мистецтва (а він розумів під мистецтвом все, що належало до людської діяльності як фізичної, духовної, так і інтелектуальної), впроваджує декілька класифікацій мистецької діяльності людини. За першою класифікацією, виділяє такі види мистецтва:

- «1) з огляду на речі які мають відношення до мистецтв,
- 2) з огляду на мету, яку вони переслідують,
- 3) з огляду на ступінь або важливість, який кожне з них посідає» [341].

Виходячи з такого розуміння, він виділяє мовні та реальні мистецтва.

Другий поділ Прокопович пов'язує із призначенням і виділяє теоретичні (метою є лише пізнання істини) і практичні (мета – певний твір) мистецтва. Також є природні (фізика, метафізика і математика) та надприродні (свята теологія) мистецтва, а з огляду на важливість – вищі (теологія, метафізика, етика й філософія) та нижчі (сім вільних мистецтв та сім рабських, які засновані на рабській праці). Він зазначає важливість для людини усіх перелічених видів мистецтва, адже кожне з них є корисним чи то для розуму, чи то для дії, чи для душі. Як і його попередники, він вбачає важливість мистецтва в його користі, адже все інше, не корисне, не є взагалі

мистецтвом. Філософ намагається відповісти на питання щодо самої природи мистецтва, чому ж воно таке необхідне і важливе, що приводить його до висновку про Боже натхнення мистецтва.

Подібні проблеми підіймалися Г. Бужинським, С. Яворським, М. Довгалевським, Г. Сковородою та іншими.

Колосальне значення для розробки проблеми мистецтва у християнському віровченні мали дослідження представників релігійної філософії XIX – XX ст.

Важливе значення для розуміння суті, ролі та значення сакрального мистецтва мають роботи отця П. Флоренського. Його ідеї та думки не втрачають своєї актуальності й сьогодні. Так, для П. Флоренського усіляка культура є цільовою і міцно пов'язаною системою засобів до здійснення і розкриття певної цінності, прийнятої за основну і безумовну, а тому вона служить деякому предмету віри. Він зазначає, що культура є похідне від культу, тобто впорядкування всього світу за категоріями культу, тож віра визначає культ, а культ – світорозуміння, з якого далі йде культура. Він виділяє два типи культури: «середньовічний» та «ренесансний». «Середньовічний» тип характеризується об'єктивністю, органічністю та конкретністю, а «ренесансний», навпаки, – суб'єктивністю, поверховістю, роздробленістю. «Середньовічний» тип існує в релігії та для релігії, а ось ренесансний тип нічого позитивного людству не приніс.

Центральне місце в культурі займає мистецтво як найдосконаліший вид людської діяльності. Через нього людина може пізнавати світ горній, особливо, якщо мистецтво точно передає сенс символів.

Основними інструментами пізнання П. Флоренський визнає зір та слух – дві найблагородніші пізнавальні здібності: «очі і вуха – усе чуттєве сприйняття наскрізь» [427, с. 163]. Тож, звідси випливає висновок, що сприйняття світла – пасивне, а звука – активне. Тому важливим є поєднання обох здатностей, аби забезпечити колосальний вплив на людину. Саме у православному мистецтві це поєднання є найяскравішим і найпослідовнішим.

Значну увагу П. Флоренський приділяє розумінню простору. Він виділяє декілька типів просторової організації: 1. Простір – це мислиме, а його організацією займається наука і філософія; 2. Простір життєвих стосунків, які організуються технікою; 3. Суміщаються перші два типи, а організуються вони завдяки мистецтву. При цьому він розглядає простір у мистецтві не тільки з гомогенного, але й гетерогенного боку. Так, поезія і музика споріднені з філософією та наукою; архітектура, скульптура і театр мають взаємозв'язки з технікою; а от живопис і графіка – це мистецтво за перевагою. Відтак, масляний живопис найбільш пристосований передавати чуттєву даність світу, а гравюра – його розсудочну схему [427, с. 118]. Аналізу суті та значення мистецтва П. Флоренський присвячує цілий ряд робіт, зокрема «Іконостас», «Зворотна перспектива» тощо. Особливе значення він надає перспективі. Нові традиції у європейському мистецтві віддавали перевагу прямій перспективі, яку отець Павло вважав поверхневою, оскільки вона тільки створювала ілюзію глибокого простору. Така перспектива може реалізовуватися тільки у тому випадку, «коли розкладається релігійна стійкість світогляду і священна метафізика загальної народної свідомості роз'їдається індивідуальним розсудом окремої особи з її окремою точкою зору, і притому з окремою точкою зору саме у цей даний момент, – тоді виявляється і характерна для відокремленої свідомості перспективність» [428, с. 52]. П. Флоренський акцентує увагу на тому, що вироблення такої перспективи не гармонізує психофізіологічний стан людини, а сприяє «насильницькому перевихованню цієї психофізіології у сенсі абстрактних вимог нового світорозуміння, істотно антихудожнього, істотно виключаючого з себе мистецтво, особливо ж образотворче» [428, с. 68].

Найвищим досягненням мистецтва, вважає отець Павло, є іконопис «як знаряддя надчуттєвого пізнання тими, хто керував писанням ікон і писав їх; така мета конкретна» [427, с. 79]. Онтологічний сенс – це те найважливіше, що несе у собі ікона. «В іконописних зображеннях ми самі, – вже самі, –

бачимо благодатні і просвітлені лики святих, а в них, в цих ликах, – явлений образ божий і Самого Бога, ... чи навіть благобуття» [427, с. 81]. Тобто ікона прилучає людину до бачення та розуміння світу горнього, тому в ній не може бути випадковостей, суб'єктивності тощо.

Отже, мистецтво розуміється П. Флоренським як носій феноменів вищого духовного світу. Основним завданням мистецтва є не копії реальності, а презентація суті речей, те, що є їх основою. Богослов вважає мистецтво найбільш досконалою формою діяльності людини. Водночас, мистецтво є прикладом більш «творчого мистецтва» – теургії. В своєму листі, від 21 вересня 1929 року, до В. І. Вернадського П. О. Флоренський висловить думку про існування у біосфері того, що можна було би назвати пневматосферою, тобто про існування особливої частини речовини, яка включена у колообіг культури чи, точніше, колообіг духа. Мабуть, саме в мистецтві отець П. Флоренський і вбачав ту особливу частину речовини, яка опрацьована духом, і саме тому вона є настільки стійкою і особливо впливовою протягом століть, навіть – тисячоліть.

В. Соловйов, звертаючись до проблеми розуміння суті мистецтва, наголошує, що краса є основним індикатором всеєдності. Така краса має бути досконалою, але вона повинна бути не просто ідеєю від матерії, а, навпаки, справді знаходитися в матерії. Саме забезпечувати «глибоку і тісну взаємодію між внутрішнім чи духовним і зовнішнім чи матеріальним буттям» [382]. Відсутність краси веде до безсилля і будь-якої ідеї, яка має бути обов'язково осяяна Духом. Якщо ж Дух є абстрактним і не здатним до творчості, а будь-яка річ не здатна до одухотворення, тоді вони не можуть бути й ідеальним буттям, а значить, і не можуть бути прекрасними. Для досягнення останньої якості мають бути дві умови, за В. Соловйовим: це матеріалізація духовної сутності й одухотворення матеріального явища як власної невіддільної форми ідеального змісту. Тільки це може сприяти тому, що «при безпосередньому і нероздільному поєднанні у красі духовного змісту з чуттєвим виразом, при їх повному взаємному

проникненні, матеріальне явище, дійсно ставши прекрасним, тобто насправді те, що втілило у собі ідею, повинно стати таким же перебуваючим і безсмертним, як сама ідея» [382].

Тому В. Соловйов вбачає потрійне завдання мистецтва: «1) пряма об'єктивація тих глибоких внутрішніх визначень і якостей живої ідеї, які не можуть бути виражені природою; 2) одухотворення природної краси і через це 3) увічнення її індивідуальних явищ» [382]. Саме у цьому філософ вбачає перетворення фізичного життя у реальне духовне, тобто те, яке «має саме у собі своє слово, і Одкровення, ... здатне внутрішньо перетворюватися, одухотворювати матерію чи істинно в ній втілюватися, ... яке вільне від влади матеріального процесу і тому існує вічно» [382]. Виходячи з цього, В. Соловйов ставить вище завдання для мистецтва, яке має втілювати духовність у реальність та реалізовувати в ній абсолютну красу чи створювати вселенський духовний організм. Але він зазначає, що мистецтво не має стати ілюстрацією проповіді, а повинно виконувати функції духовного пророкування.

Ці попередження досконалої краси у людському творенні бувають трьох родів: «1) прямі або магичні, коли найглибші внутрішні стани, що пов'язують нас зі справжньою сутністю речей і з непоцейбічним світом (або, якщо завгодно, з буттям *ansich* всього існуючого), прориваючись крізь всілякі умовності й матеріальні обмеження, знаходять собі пряме і повне вираження у прекрасних звуках і словах (музика і почасти чиста лірика).

2) Непрямі, через посилення (потенціювання) даної краси, коли внутрішній істотний і вічний сенс життя, прихований у приватних і випадкових явищах природного й людського світу, і лише не зрозуміло і недостатньо виражений в їх природній красі, відкривається й усвідомлюється художником через відтворення цих явищ у зосередженому, очищеному, ідеалізованому вигляді...

3) Третій негативний рід естетичного попередження майбутньої досконалої дійсності є непрямий; через відображення ідеалу від не

відповідного йому середовища, типово посиленого художником для більшої яскравості віддзеркалень» [382].

Г. Федотов у своїй праці «Про Святого Духа у природі та в мистецтві» піднімає питання про походження культури. І спираючись на слова Христа «без мене не можете творити нічого», доводить той факт, що виключає можливість демонічного походження прекрасного і те, що культура наділена суто людським характером. Він говорить, що «так, культура переважно справа людини – людини, поставленої між Богом і космосом, але Богом натхненної на творчість» [416]. Саме як натхнення, культура реалізовується у мистецтві – у хорі. Це пісня і танець, які досить тісно вступають у взаємозв'язок із культом та молитвою. Тому Г. Федотов стверджує, що стародавня людина була впевнена, що мистецтво має «божественний характер художнього натхнення» [416]. Мета християнства полягає у тому, щоб надати істинні імена божественним силам, які діяли ще у дохристиянську епоху. Це імена Духа, як знамення натхнення, творчого пориву, і Логоса, як порядку, стрункості, гармонії. Ці початки не можна розділити чи відмежувати, вони завжди присутні у будь-якому творі, адже «наукове пізнання немислимо без інтуїції, без творчого споглядання. І творення поета чи музиканта припускає тяжку працю, відливає натхнення у суворі форми мистецтва. Але початок Духа переважає у художній творчості, як початок Логосу – в науковому пізнанні» [416].

Проте людині притаманні стихійні сили душі, які допускають вплив негативного початку, і це сприяє понівеченню джерел священного натхнення. Саме мистецтво дуже часто і має демонічний початок, але цей факт не позбавляє його божественного походження. Це зумовлено тим, що Диявол намагається наслідувати Бога, але оскільки він позбавлений творчості, то одягає творчі личини. Він стверджує, що мета Церкви врятувати людство, і тим самим Церква освячує культуру, оскільки вона є формою загального життя людства. Науковець пише: «у християнстві ті ж самі зони культури (мистецтво, творча інтуїція) залишаються переважно носіями божественних

натхнень, хоча жодна сфера життя і культури не може бути зовсім позбавлена їх» [416]. Він вважає, що саме у досвіді таїнства молитви і духовного життя подаються дари розрізнення духів та сили для культурної творчості. Спираючись на таке розуміння культури та мистецтва, як її головної складової, Г. Федотов пропонує виділяти декілька рівнів людської творчості, яка є одухотвореною Богом: «На самій вершині безпосереднє «стяжіння Духа Святого». Тут немає людської творчості, яка спрямована на самого Святого Духа, і формою, що сприймає його, є людський дух. Цей процес протікає поза культурою, якщо не вважати культурою аскетичне очищення особистості. Це творчість святих. Нижче стоїть творчість натхнення, яке наповнює життя Церкви: її літургіку, її мистецтво, її умогляд. Тут творчість спрямована на боголюдський світ Одкровення і святості. Воно об'єктивується не у людському дусі, а у речовинності: у формах, фарбах і звуках, в ідеях і словах. Ця творчість сумісна з особистою гріховністю, не передбачає участі у житті Церкви й її кафартичному процесі. Ця творчість свята, творчість святого, хоча і не завжди творчість святих. Спускаючись нижче, ми вступаємо у християнську творчість, звернену до світу і душі людини. Вона завжди складна – чиста із гріховним – не святе, але освячує й освячене» [412]. Так, для нього художнє зображення світу є ніщо інше як одночасне його перетворення і богопізнання.

Г. Федотов вважає, що сучасне йому церковне мистецтво втратило своє первинне призначення, для нього характерними стали утилітарні процеси. Тому він вбачає необхідність у відродженні істинної суті релігійного мистецтва, котре стане можливим завдяки формуванню інтуїції, яка «у єдиному погляді, в єдиному подусі зможе углядіти і назвати Бога, людину і світ. Від цієї інтуїції (не від віри) ми ще справді далекі» [416].

П. Сувчинський намагається знайти відповідь на питання щодо сутності християнського мистецтва, яке повинно бути мистецтвом Одкровення. Він вважає, що сучасне йому релігійне мистецтво втратило своє первинне призначення, а відповідно, – і сам сенсовий зміст. Філософ аналізує

жанрові особливості різних видів мистецтва і намагається віднайти саме ті риси, які є притаманні істинному християнському сакральному мистецтву. Так, наприклад, у музиці «лад і діатонізм представляють безпосередньо собою духовно-релігійний лад музичної експресії, тоді як в інших формах релігійна налаштованість досягається шляхом особистого, індивідуального подолання і наділення музичних засобів переживанням автора» [390], в живописі «те ж саме можна простежити... І в цій галузі релігійно натхненна творчість має свої певні засоби вираження, як ось: основні, повні фарби, застосована перспектива; замість перспективи натуральної, площинне трактування, без рельєфу світлотіні, абстрактний реалізм...» [390]. Усі зазначені форми почали формуватися ще з часів раннього християнства, а тому утвердилися «як форми і проєкції істинної християнської сутності» [390]. П. Сувчинський наголошує на цьому аспекті і стверджує, що такі форми притаманні не тільки музиці чи живопису, але й архітектурі, скульптурі, літературі тощо. Тому основним завданням мистецтва є «поєднання реальності божественної іманентності у світі з її трансцендентною сутністю; а тільки вирішення її поєднує в єдине ціле божественну реальність і реальність божественного світу» [390]. Таким чином, мистецтво має репрезентувати символ християнського світоутвердження, передаючи тільки одухотвореність речі й матеріалізованого духа.

Важливе значення для визначення місця і ролі мистецтва у житті християнина мала Конституція Другого Ватиканського Собору, яка визначає особливості використання синтетичних видів мистецтва. Зокрема, акцент ставиться на засобах масової комунікації: телебачення, радіо, кіноіндустрія тощо. Також у Конституції зазначається, що важливим є питання, яке стосується взаємин між так званими правами мистецтва і нормами морального закону. Згаданий Собор заявляє, що абсолютно усі повинні визнавати першість об'єктивного морального порядку, який перевершує всі інші розряди людських цінностей, наскільки б гідними вони не були, не

виключаючи і мистецтва. Саме з цієї позиції в Конституції і розглядаються усі інші аспекти взаємовідносин християнства та мистецтва сцени, преси тощо. Фактично завданням мистецтва є розповсюдження християнства та допомога у реалізації «справ апостольських».

Сучасне як католицизм, так і православ'я активно використовують усі види мистецтва і ставлять перед ним все те ж святоотецьке завдання: впровадження християнства у широкі маси населення через збудження внутрішньої «насолоди», «задоволення» тощо. Поняття краси не втрачає своєї актуальності і сьогодні у християнському богослов'ї, яке активно напрацьовує механізми використання мистецьких досягнень.

К. Уер зазначає, що краса є двох видів: нестворена божественна краса і створена краса природи та людини. Він приходить до висновку, що «божественна краса виражає притягальну силу Бога» [цит. за: 67, с. 29]. Саме та краса, яку передає релігійне мистецтво, поглиблює в людині відчуття причетності до Бога, єдності з божественною красою. К. Уер визначає тісний взаємозв'язок краси та любові, які є найвищими християнськими цінностями. Він схильний вважати, що шлях до святості є нічим іншим як через любов до краси. Для нього осередком вияву такої краси є літургія або, за автором, «літургійна краса». Літургійна краса, стверджує К. Уер, виражається за допомогою чотирьох основних форм: «Річна послідовність постів і свят – це час, який визнається красивим. Архітектура церковних будівель – це простір, який визнається красивим. Святі ікони – це образи, які визнаються красивими. Церковний спів із різними наспівами, побудованими на восьми нотах, – це звук, який визнається красивим» [цит. за: 67, с. 37]. Отже, мистецтво відіграє роль посередника між нествореною божественною красою та тварною красою, яка і намагається передати суть першої. Своєрідним інструментом у процесі відтворення божественної суті є символ. К. Уер, зазначає, що символ – «це те, що приводить у правильне співвідношення і поєднує два різних рівня реальності» [цит. за: 67, с. 38]. Отже, краса є символічною за своєю суттю, адже вона уособлює божественне, а

виявляється вона у будь-яких створених речах, тому і все мистецтво є відтворення божественності. І «таким шляхом краса приводить Бога до нас, а нас – до Бога... Тому краса наділяється священною силою, виступаючи провідником Божої благодаті, діючим засобом очищення від гріхів і зцілення» [цит. за: 67, с. 38].

Д. Харт також аналізує суть краси та прекрасного, які виявляються як у божественному творінні, так і в людському. Для нього краса володіє «беззаперечною першістю стосовно будь-якої реакції, яку вона викликає... Прекрасне не є вигадка бажань, його власна природа не вичерпується феноменологією задоволення; його (прекрасне) можна визнавати наперекір бажанню чи бажанню, якому треба сприяти» [цит. за: 67, с. 43].

Д. Харт вважає, що сенс прекрасного виявляється у здивуванні, під час зустрічі із чимось випадковим, тим, що не можна описати, «воно пізнається лише у момент відгуку на нього, з позиції людини, до якої воно вже звернене і яка може тепер тільки відгукнутися» [цит. за: 67, с. 43]. Саме цей аспект, з точки зору нашого дослідження, є визначальним у сприйнятті людиною творів сакрального мистецтва та реакції на нього. Фактично Д. Харт визначає той механізм, який забезпечує взаємозв'язок людини, як споглядача, та сакрального мистецтва, як презентації божественних істин, – це емоційний відгук. Водночас Д. Харт наголошує на тому, що мистецтво відтворює ту ж саму красу, що і творення, а значить, воно передає істину. Краса ж «грає на постійній привабливості пластичної, ліричної, органічної чи метафоричної поверхні» [цит. за: 67, с. 53]. Краса має узгоджуватися з конкретним і позбуватися, оминати будь-які абстракції, адже вони протистоять реальності. Він вважає, що «якщо християнство і справді має у собі естетичний принцип *par excellence*, то абстракція – це річ, найбільш протилежна тій істині, яку вона пропонує, і смертельна для неї» [цит. за: 67, с. 58]. В християнстві ж є конкретна й особлива краса божественного, саме це і притягує людей до нього. Тому завдання краси, як і будь-якого твору, полягає у передачі глибокого сенсу християнської істини.

А. Грюн також пов'язує твір, творення з красою, а мистецтво ж і намагається зобразити красу. Саме через твір мистецтва (чи у живописі, чи у музиці) виявляється божественна краса. Конкретно у красі мистецтва людина намагається передати божественну красу: «І те місце, де божественна велич являє себе з особливою силою – це літургія. В ній знайшли своє місце усі види мистецтва: музика, наприклад, у церковному співі, у грі на органі й у святковому звучанні хору. Живопис перетворює церкву на місце присутності святих; розпис церков робить красу Бога видимою для людей; скульптура у статуях звеличує святість Бога; архітектура у будовах церков відображає Бога, хоча при цьому кожен стиль в архітектурі розвиває особливе уявлення про красу» [цит. за: 67, с. 64]. А. Грюн вважає, що будь-яка художня діяльність своїм джерелом має Бога, оскільки Він сам виявляє свою красу в мистецьких творах. Краса торкається людської душі й тим самим відкриває її для християнського віровчення. Тому мистецтво можна вважати тим засобом, який уможливорює проникнення краси у людські серця. Кожен вид мистецтва використовує доступні йому механізми, які й сприяють більш інтенсивному впливові на людину.

Основне завдання мистецтва А. Грюн вбачає у впровадженні краси у життя християнина, адже «краса приводить нас до центральних тем християнського богослов'я, до богослов'я образу, яким Бог неповторно наділив кожную людину, до богослов'я спасіння, сотеріології, яка показує нам, що істинне спасіння і відродження людини полягає у тому, що вона стикається зі своєю першопочатковою красою» [цит. за: 67, с. 69].

Християнське бачення ролі мистецтва, його призначення, вплив окремих жанрів на віруючого розвивають також Г. У. фон Бальтазар, П. Фідс, Р. Княжевич, М. Ремері, Х. Яннарас, І. Зізіулас, П. Неллас та інші.

Отже, проаналізований матеріал дає підстави для наступних висновків. Майже з моменту зародження християнського віровчення йде активний процес залучення мистецьких надбань у лоно церкви. Апологети маючи чітке завдання відмежувати християнську релігію від впливу античної культури,

створюють нове розуміння мистецтва, яке мало чітку духовну орієнтацію. Основне завдання мистецтва полягало, за їх розумінням, у створенні можливостей для пізнання Бога. Мистецькі засоби мали сприяти глибинному духовному пізнанню Божественної істини. Основними мистецькими категоріями визнаються «краса», «прекрасне», «гармонія», що стануть основою для релігійно-естетичної концепції у майбутньому і до сьогодні залишаються визначальними у християнському сакральному мистецтві.

Отже, поступово закладалися основи нового розуміння ролі мистецтва. Образно-символічне мислення Святого Писання активно продовжує розвиватися та втілюватися у християнське релігійне життя до сьогодні, оскільки саме такий метод має безпечальний вплив не тільки на розум людини, а й на її емоційний світ, що забезпечує інтенсивність розвитку та впровадження християнських ідей.

## **1.2 Християнське сакральне мистецтво в інтерпретації сучасної гуманітаристики**

У попередньому розділі було визначено особливості специфіки інтерпретації сутності християнського сакрального мистецтва у богослов'ї. З метою розкриття специфіки рецепції феномену християнського сакрального мистецтва, яке забезпечує вплив творів на емоційно-почуттєву сферу віруючої людини, необхідним є науковий аналіз означеної проблеми, котрий буде здійснено на основі трансдисциплінарного підходу щодо сутності явищ «рецепція», «мистецтво», «сакральне мистецтво», «християнське сакральне мистецтво».

Враховуючи відсутність у науці системного вивчення цього питання, а також складність, значущість і багатофункціональність сакрального мистецтва як соціокультурного феномена, засоби художньої виразності якого базуються на основних принципах мистецтва взагалі, а також єдину природу

функціонування психофізичних механізмів усіх людей, а не лише віруючих, вважаємо логічним у процесі дослідження спиратися на вже визначені наукові закономірності, що безпосередньо пояснюють специфіку мистецтва та процес сприйняття його творів людиною. Водночас, реалізовувати зазначені аспекти на підставі сучасної теорії самоорганізації складних систем, зокрема синергетики, яка посідає чільне місце у різних наукових галузях.

Так, цей напрямок представлений цілою плеядою науковців, таких як Г. Хакен, І. Прігожин, С. Вайнберг, П. Глесендорф, Р. Грехем, К. Джорж, Дж. Каглиоти, С. Капіца, С. Курдюмов, Л. Лугіато, К. Майнцер, Г. Малінецький, Б. Мирза, Г. Ніколіс, М. Стадлер, П. Турчін, Ф. Хенін та інші. В українській науковій думці ідеї синергетики розглядалися в роботах В. Андрущенко, С. Кульневича, Г. Несторенка, В. Сугакова, В. Шарко, Г. Шатковської, Р. Швай та інших.

Так, науковці доводять, що «універсальні види самоорганізації складних систем, які виявлені у природничих науках, мають місце і в такій складній системі, як мистецтво. Таким чином, синергетичні методи ... дають мистецтвознавству і теорії художньої культури новий науковий інструмент, який дозволяє проводити дослідження у нових наукових напрямках і отримувати результати, які є недосяжними традиційним методам естетики і мистецтвознавства» [162, с. 5].

Проблеми самоорганізації, її сутності, механізмів та значення у процесі розвитку людини, суспільства й усіх сфер суспільної життєдіяльності, зокрема і в мистецтві, в останній час стають досить актуальними, що підтверджує наявність наукових робіт із цієї проблематики. На роль та значення факторів системоутворюючого характеру, що є притаманними для мистецтва, зокрема гармонії, міри, пропорції, симетрії, ритму й інших ознак краси, людство звертало увагу ще з античних часів, оскільки сприймало їх в якості природної умови щодо забезпечення стабільності у різних сферах своєї життєдіяльності. Тенденція використання мистецтва в християнській

релігії, практично з часів її зародження, посідає чільне місце у науковому студіюванні: «розгляд цієї проблеми почав формуватися паралельно з формуванням ранньохристиянської філософії як такої. Проблема співвідношення культури і релігії була включена у загальну проблему співвідношення Бога і світу, Бога і людини» [373, с. 24].

У процесі дослідження християнського сакрального мистецтва, логічно спиратися на вже визначені у науці закономірності, що безпосередньо пояснюють специфіку мистецтва та процес сприйняття його творів людиною. Зокрема це дослідження С. Аверінцева, В. Асмуса, В. Бичкова, Л. Виготського, М. Ліфшица, О. Лосєва, Ю. Лотмана, Н. Яновського та ін. Крім того, сьогодні є ряд робіт, присвячених певним закономірностям розвитку сакрального мистецтва таких дослідників, як С. Абрамович, П. Герчанівська, В. Головей, Т. Буркхардт, М. Еліаде, Р. Жерар, С. Кримський, М. Мельничук, М. Попович, П. Саух, В. Шелюто, Ф. Шуон, Д. Угрінович; особливості окремих видів сакрального мистецтва вивчали Л. Гнатюк, І. Ібрагімов, О. Клековкін, З. Лановик, В. Лєпахін, Л. Мартиненко, Е. Мірзоян, Т. Моїсеєва, Б. Раушенбах, І. Солярська, А. Террін, І. Харитон, І. Федь та інші.

В наш час мистецтво, яке є «специфічним видом духовного досвіду, в якому дух виявляє рівень досконалості досконалістю сформованих ним образів небайдужості» [294, с. 484], активно розглядається з точки зору системності й саморегуляції його механізмів та процесів із точки зору суто наукового знання [221, 371, 468].

Науковці, які вивчали специфіку саморозвитку таких систем, як філософія, релігія, право і, зокрема, мистецтво, посилаючись ще на погляди Г. Гегеля, доводять, що у процесі функціонування певної структури у цих галузях, механізм народження нових рівнів організації, в її контексті, характеризується наступними рівнями та логікою їх чергування, зокрема:

а) цілісне явище, як першооснова, народжує «само у собі» певний структурний елемент нового;

б) основне ціле явище та новий елемент, який є іманентним цілому, вступають у певний рефлекторний зв'язок;

в) на основі рефлекторного зв'язку, основне ціле явище набуває нових ознак;

г) цей процес повторюється на новій основі. Наслідком такого динамічного процесу є зміна попередніх станів під впливом нових [386, с. 8–9].

Оскільки мистецтво, як феномен, і сама людина, мають безпосереднє відношення до систем, для яких є характерним процес саморозвитку, формуються умови, за яких є доцільним розглядати специфіку впливу творів сакрального мистецтва на людину, у першу чергу, з точки зору механізмів рецепції, зокрема художньої рецепції.

У цьому аспекті є логічним вивчення характеру відповідних зв'язків за принципом порівняння у рамках двох споріднених систем: а) «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина – твір мистецтва», б) «автор твору сакрального мистецтва – твір сакрального мистецтва – віруюча людина – твір сакрального мистецтва».

Обидві системи за специфікою своїх складових мають за видом ознаки соціокультурної системи, а за складністю структури повинні вивчатися з позицій системності та саморозвитку.

У науці пропонується враховувати ряд взаємозв'язків, що виникають та забезпечують процес функціонування на принципах саморегуляції, зокрема твору мистецтва, який не слід розглядати «як втілення раз і на завжди даної цінності чи єдиного певного і незмінного сенсу. Твір багатолікий у своєму впливові на аудиторію і в синхронному, і в діахронному розрізі. Реципієнтом є кожна людина, оскільки рецепція у фізіології означає сприйняття навколишньої дійсності за допомогою чуттєвих нервових утворень – рецепторів... Можна сказати, що рецепція – це форма сприйняття» [239, с. 308]. М. Левакін схиляється до думки, що характер художнього твору визначається не лише одним художнім текстом, але й особливостями самого

реципієнта, а сам процес сприйняття художнього твору перетворюється на факт свідомості цього реципієнта. З точки зору такої позиції, М. Левакін дає визначення явищу «художня рецепція», під яким розуміє, що «сприйняття і перестворення на основі сприйнятого (прочитаного, пережитого, побаченого, усвідомленого) власних текстів (думок, ідей, вражень, картин)» [239, с. 309]. Саме таке значення цього фактору підкреслює й О. Отіч, вважаючи, що «мистецтво водночас здійснює і колективний, і індивідуальний вплив на особистість, сила якого залежить від її індивідуальних якостей і властивостей, рівня її творчого розвитку, художньо-естетичної культури, життєвого й професійного досвіду тощо» [324, с. 40]. Аналіз наукового доробку свідчить про наявність значного інтересу до явища «художня рецепція», але, водночас, доходимо висновку про відсутність чіткого наукового тлумачення сутності цього явища [33, 276, 246, 330].

Таким чином, трактування сутності явища «художня рецепція», з точки зору коеволюційних процесів, вимагає уточнення. Ця необхідність зумовлюється поступовим, а в деяких випадках і «стрибковим» характером, змін як у межах самого мистецтва зі специфікою його художніх образів та засобів художньої виразності, так і морально-естетичних почуттів, поглядів, потреб, оцінок, ідеалів кожної людини. Адже людина живе та змінюється разом із суспільством і у зв'язку з цим вимушена пристосовуватися до тих змін, що виникають у суспільстві, з отриманням кінцевого результату у вигляді гармонізації власних стосунків із суспільством, тобто соціально-значущого ефекту.

Явище «рецепція» розглядається достатньо широко у різних галузях науки, наприклад у філології –Т. Батищева, у філософії – Ю. Лотман, Н. Панкова та інші. Термін «рецепція» у «Великому енциклопедичному словнику» визначається у наступних дефініціях: «1) у фізіології – здійснюване рецепторами сприйняття подразників і перетворення їх у нервові збудження; 2) сприйняття правової системи та принципів іншої держави як основи національного права» [68, с. 263]. На сьогоднішній день

таке визначення є досить вузьким, оскільки не розкриває глибини та значення цього явища в межах проблеми, що досліджується, зокрема з точки зору теорій системного саморозвитку. Тому виникає необхідність для більш детального та поглибленого аналізу означеної категорії

Виходячи з позицій системного підходу до поняття «рецепції», враховуючи існуючі погляди вчених на його специфіку та значення у процесі сприйняття людиною творів мистецтва, є доцільним внести уточнення у визначення сутності явища «художня рецепція». Саме з точки зору системного визначення цього явища є можливість спиратися на основи теорії відображення О. Леонтьєва. Відповідно до цієї теорії, «процес відображення є результатом не впливу, а взаємодії процесів, які йдуть ніби назустріч один одному. Один із них є процес впливу об'єкта на живу систему, інший – активність самої системи стосовно до об'єкту, що впливає. Цей останній процес завдяки своїй уподібненості незалежним якостям реальності й несе у собі її відображення ... Іншими словами, суб'єкт повинен тепер мати можливість діяти із самими образами, уявленнями, і, відповідно, зміст, що відображається, повинен бути відкритим для самого суб'єкта, існувати для нього самого, «бути перед ним», а це означає, що він повинен мати форму усвідомленого відображення, свідомості» [243, с. 22].

Враховуючи той факт, що у процесі сприйняття людиною явищ реальної дійсності, зокрема і творів сакрального мистецтва, саме рефлексія має широку сферу впливу, «виступаючи водночас і як спосіб пізнання, і як інструмент вивчення явищ практики, і як умова здійснення будь-якого виду практичної діяльності» [218, с. 44–45]. Отож, сутність явища «художня рецепція» більш доцільно розглядати як результативність процесу сприйняття реципієнтом твору мистецтва. Цей процес реалізується у формі образів, думок та ідей суб'єктивних за своєю суттю, формування яких забезпечується на основі рефлексивного уподобання реципієнтом художнього образу певного твору мистецтва. Такі уподобання, у

подальшому, можуть здійснювати вплив на характер індивідуальної та суспільної поведінки цієї людини.

Також слід враховувати, що, згідно теорії відображення, художня рецепція у межах функціонування соціокультурної системи за типом «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реципієнт – твір мистецтва» проявляється не у результаті прямого впливу твору мистецтва на людину, а приймаючи участь у забезпеченні ефекту відображення через взаємодію двох сторін [243, с. 23–24]. Таким чином, у процесі впливу твору мистецтва, зокрема і сакрального, на людину та сприйняття нею змісту цього твору, художня рецепція за функціями дорівнює механізму зворотного зв'язку між елементами системи «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реципієнт – твір мистецтва». Відповідно, в межах проблеми, що вивчається, згідно теорії відображення, цей механізм дозволяє людині-реципієнту, шляхом пристосовування, тобто уподобання, відбирати, в першу чергу, резонансно-привабливі (консонантні) сигнали, що генеруються з боку твору мистецтва у формі образів, звукосполучень, зорових смислових конфігурацій, ідей морально-естетичного характеру тощо та приймати їх у формі особистих уявлень. Але такий теоретично обґрунтований конструкт у процесі сприйняття людиною сенсу твору мистецтва, безумовно, має ознаки схематичності, оскільки безпосередній процес сприйняття є значно складнішим як за самим механізмом, так і за його емоційно-почуттєвими наслідками.

Л. Виготський у роботі «Психологія мистецтва», детально аналізуючи цей багатоаспектний процес, приходять до висновку: «Якщо б вірш про сум не мав би ніякого іншого завдання, як заразити нас авторським сумом, це було б дуже сумно для мистецтва. Чудо мистецтва, скоріше, нагадує інше євангельське чудо – перетворення води у вино, і справжня природа мистецтва завжди несе у собі дещо перетворююче, яке долає звичне почуття, і той же самий страх, і ту ж саму біль, і те хвилювання, коли вони викликаються мистецтвом, містять у собі щось понад того, що в них міститься. І це щось

долає ці почуття, просвітлює їх, втілює їх воду у вино, і таким чином здійснюється найважливіше призначення мистецтва» [104, с. 232–233].

Попри те, художня рецепція реалізовується не лише з боку людини-реципієнта. Вона діє за принципом зворотного зв'язку між елементами системи на рівні «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реципієнт». Це дозволяє їй автору мистецького твору, у процесі творення, шляхом пристосовування та уподобання почуттів майбутнього реципієнта, знаходити саме такі засоби художньої виразності при втіленні художнього образу, які будуть консонантними, тобто привабливими слухачу, глядачу тощо. Проте сам процес художньої творчості для творця і подальше сприйняття сенсу його твору з боку слухачів чи споглядачів однаково вимагає від кожного значної витрати емоцій, «поясняючи, очищаючи психіку, розкриваючи і викликаючи до життя величезні й до того ж пригнічені й обмежені сили» [104, с. 242] Л. Виготський, спираючись на теорію «вчування», пояснює складність процесу самоорганізації як творця художнього твору, так і людини-реципієнта у процесі психологічної взаємодії з твором мистецтва в межах об'єктивно функціонуючої системи «автор твору сакрального мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір сакрального мистецтва». Він доводить наступне: «Відповідно до цієї теорії, почуття не пробуджуються в нас витвором мистецтва, як звуки клавішами на роялі, кожен елемент мистецтва не вносить в нас свого емоційного тону, а справа відбувається саме навпаки. Ми зсередини себе виносимо на твір мистецтва, вчуваємо в нього ті чи інші почуття, які піднімаються з самої глибини нашого єства і які, звичайно ж, не лежать на поверхні біля самих наших рецепторів, а пов'язані з найскладнішою діяльністю нашого організму» [104, с. 196].

Але оскільки твір мистецтва є творінням художника, митця, тобто матеріалізацією його таланту і результатом творчої діяльності, то, відповідно, йому не можуть бути притаманними механізми рецепції в принципі, зокрема і художньої, яка природно належить людині. Тому, незважаючи на

загальноприйняте використання терміну «рецепція» у фізіології, праві та інших науках, у дослідженні відносно художнього твору мова може вестись лише в межах його певних якостей та ознак, які за певних умов стимулюватимуть художню рецепцію людини. Такою якістю, у дослідженні, розглядається рецептивність художнього твору, зокрема і твору культової спрямованості.

Отже, під явищем «художня рецепція» слід розуміти складову механізму свідомого психічного відображення, яка реалізовується у межах функціонуючої системи «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реципієнт – твір мистецтва». Така складова дозволяє людині-реципієнту в процесі сприйняття твору мистецтва, а також і автору при його створенні, шляхом рефлексивного уподобання резонансно-привабливих (консонантних) ознак художнього образу, а саме – зоровим смисловим конфігураціям, ідеям морально-естетичного характеру, суб'єктивних за своєю суттю, відчувати їх як емоційно-привабливі, а тому, в подальшому, бути схильним підкорювати їм індивідуальну та суспільну поведінку. Отже, визначенням сутності сенсу явища «художня рецепція» можна вважати психічний механізм уподобання резонансно-привабливих ознак художнього образу в процесі його сприйняття. Водночас, художня рецепція за визначеними характеристиками хоча і відповідає загально визнаним об'єктивним закономірностям та механізмам свого функціонування, але у процесі сприйняття людиною змісту саме творів сакрального мистецтва має інші наслідки свого втілення. Причину цього слід шукати у специфіці змісту художнього образу, який є характерним для сакрального мистецтва. Не доречним є сприйняття та оцінювання художнього образу твору сакрального мистецтва лише з точки зору його морально-естетичної привабливості: «Релігійні образи повинні відсилати віруючого, як це відбувається в іконописі, до «першообразу» і не можуть оцінюватися з позицій їх сприйняття в парадигмі «творів мистецтва», яка почала домінувати в європейській культурі з часів Відродження. Звідси випливає, що релігійний зміст підпорядковує художню форму сакрального

мистецтва, тих творів, що намагаються відтворити та покращити сприйняття потойбічного» [259, с. 112]. Твори сакрального мистецтва, завдяки специфіці своїх художніх образів, спрямовують людину на певне відсторонення від світу, що існує реально, і в якому живе сама людина, та наближення її подумів до світу не реального, потойбічного, тобто сприймати реальність із суто конфесійної точки зору. Навіть сама назва «сакральне» (від лат. sacer – священний) дозволяє розуміти його як мистецтво, що є наділеним Божою благодаттю [352, с. 260].

Подальше визначення специфіки художньої рецепції саме як феномену християнського сакрального мистецтва може бути реалізоване шляхом аналізу сутності явищ «мистецтво», «сакральність» і «сакральне мистецтво».

Враховуючи, що сакральне мистецтво – це специфічний різновид класичного мистецтва, як цілісної системи, оскільки підкорюється механізмам і закономірностям його функціонування, то виходимо з загальновідомого визначення сутності мистецтва як форми суспільної свідомості, що спрямована на відображення реальної дійсності у художніх образах. Таке визначення обумовлюється поліфонічністю цього соціально-культурного феномену у житті як окремої особистості, так і суспільства у цілому протягом тисячоліть його існування, зокрема і в межах релігійного християнського життя.

Мистецтво, за своєї суттю, є різновидом творчої діяльності, воно з моменту свого зародження мало на меті створення конкретного продукту утилітарного призначення з певними ознаками краси. У процесі розвитку мистецтва, завдяки зверненню до узагальненого художнього образу, як своєрідного засобу виразності, основною його функцією стає відображення суб'єктивного відношення автора до явищ дійсності, до інших людей та до самого себе. Мистецтво, будучи художньою діяльністю, спрямовувалось та продовжує спрямовуватись на створення художніх творів як специфічних естетично виражених форм [312, с. 1280]. Відповідно, мистецтво розвивалось у процесі розвитку самого суспільства та людства, що супроводжувалось

формуванням його різновидів, як основних, так і синтетичних, зокрема музики, танцю, образотворчого мистецтва, літератури і поезії, архітектури, театру тощо. Безумовно, різноманіття засобів художньої виразності кожного з них дозволяло створювати художні образи більш яскраві та життєво виправдані. Так, у музичному мистецтві визначальними рисами наділені метроритмічна організація звуків, гармонія, темп, динаміка, тембр, які мають органічне співвідношення також і з суто психофізіологічними механізмами людського організму, зокрема ритму серцебиття, дихання, мозкової активності, спроможності слухових аналізаторів тощо. За висновками В. Носовича, сакральне мистецтво спрямоване на персоніфікацію у свідомості віруючої людини, потойбічних сил шляхом комплексного використання різних мистецьких жанрів та форм художньої виразності, зокрема біблійних текстів, фрагментів театральних постановочних дій, що пов'язані з красою та незвичайністю для побутової дійсності людини, специфічних релігійних обрядів тощо [314, с. 74]. Музичне мистецтво характеризується широкою поліфункціональністю, зокрема йому притаманні комунікативна, гедоністична, сугестивна функції, які також широко використовуються і в сакральному мистецтві. Однак при цьому функцією прямого значення сакрального мистецтва є спрямування людини на альтернативне бачення світу, на психологічне прийняття ідеї існування потойбічного світу в реальності, адже «твори мистецтва дають нам можливість подивитися на реальність з іншої точки зору, ніби з нового боку» [179, с. 104–115].

Так, засобами впливу на психологічний механізм сприйняття людини в образотворчому мистецтві виступають перспектива, лінії, колорит, гра світлотіні, об'єм, що співзвучно механізму зорового сприйняття людини та порівняння сутності художнього образу з особистим життєвим досвідом моральної поведінки у соціальному середовищі. До соціально значущих функцій цього виду мистецтва належать пізнавальна, комунікативна,

естетична тощо [259]. Можливості впливу засобів художньої виразності значно посилюються у мистецтві синтетичного походження.

Відомо, що силу дистанційного впливу на емоційно-почуттєву сферу людини творам мистецтва забезпечує саме естетичний аспект, який базується на втіленні в них ознак краси, а саме: міри, гармонії, балансу, пропорції тощо, які є характерними різними сторонами індивідуального та соціально-суспільного життя людства. Важливим наслідком та соціально важливим ефектом процесу повноцінного сприйняття людиною змісту творів мистецтва, що відбувається завдяки механізму інтеріоризації моральних почуттів, норм суспільно значущої поведінки, поглядів тощо, є гармонізація її суспільно значущої поведінки. Забезпечується такий ефект завдяки впливу художньої рецепції та переведення її в особисті переконання. Загальновідомим є той факт, що продуктивність процесу сприйняття твору мистецтва людиною, у системі «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реципієнт – твір мистецтва» залежить від трьох основних складових, зокрема характеру її індивідуального сприйняття, переживань автора твору та змісту самого твору мистецтва, що саме і зумовлює ефект екзистенційного характеру та формування на цій підставі поглядів особистості [217].

О. Левченко в своїх дослідженнях акцентує увагу на значенні пізнавальної функції мистецтва, яка, безумовно, притаманна мистецтву загалом. Визначаючи її специфіку, саме мистецтво вчена презентує як «форму рефлектуючого пізнання». Посилаючись на позиції Г. Гегеля та одночасно певною мірою не погоджуючись із ним, О. Левченко розуміє «безкінечність» як специфічну рису явища рефлексії: «Рефлексія – безкінечна, рефлектуючи пізнання – безкінечне, ergo мистецтво становить форму безкінечного пізнання. У результаті «накладання» ідентичних «сенсових конструкцій» (домінуючий епітет процесу пізнання – «безкінечний») виникає явище «теоретичної синонімії» [240, с. 31]. Автор пояснює інваріантність способів пізнання у мистецтві та філософії: «Способи різні («образ» – мистецтво; «поняття» – філософія), але процес наповнений

єдиним сенсом, у результаті якого «мистецтво виконує зі свого боку те саме, що й філософія, – очищення духу від стану несвободи» [110, с. 387]. Таким чином, мистецтво, як і філософія, «є формою безкінечного пізнання Бога, Суцього, Вічного; Істини як тотожності суб'єктивного й об'єктивного, поняття і дійсності, сутності та явища, всезагального й одиничного» [240, с. 31]. Водночас, у науковій думці розповсюдженим є заперечення функції пізнання у сакральному мистецтві, причини чого проаналізуємо у подальших частинах дисертаційної роботи.

Так, із точки зору проблеми нашого дослідження, є сенс звернути увагу на подвійну сутність твору мистецтва як системного явища. З одного боку, мистецтво створюється митцем, який є носієм суто індивідуальних, тобто суб'єктивних релігійних, моральних та естетичних поглядів. З іншого – втілений у мистецтві митцем конкретний художній образ, який має у перспективі сприйматися реципієнтом. Крім того, цей художній образ має здійснювати на реципієнта певний вплив, що випливає зі специфіки функціонування системи «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реципієнт – твір мистецтва».

На подвійний характер процесу сприйняття, але вже з іншого боку, звертає увагу і Ю. Лотман. З точки зору дослідження проблеми сакрального мистецтва, нам імпонує його думка стосовно того, що процес сприйняття твору мистецтва «потребує подвійного переживання – водночас забути, що перед тобою вигадка, і не забувати цього» [281, с. 227]. Через захоплення людиною змістом твору мистецтва, через її емоції та почуття «мистецтво впливає на свідомість і підсвідомість людини, її установки й ціннісні орієнтації, переконання і мотиви поведінки, творчу активність і професійну діяльність. У цьому процесі воно проникає у внутрішній світ особистості й взаємодіє з її життєвим і художнім досвідом, з глибинними підвалинами “Я” людини. Ця амбівалентна бінарно-опозиційна взаємодія передбачає водночас і соціалізацію особистості – включення її до суспільних зв'язків і професійних стосунків, і її персоналізацію – утвердження людини в її

самоцінному значенні, поглиблення її особистісного начала й усвідомлення своєї «самості» [324, с. 63].

Так, треба зазначити, що явище амбівалентної бінарно-опозиційної взаємодії (лат. *binarius* – подвійний, складений із двох частин), яке виникає у процесі сприйняття людиною змісту творів мистецтва, має ознаки системного та взаєморегулюючого явища. Тому виникає необхідність проаналізувати його сутність з метою визначення специфіки художньої рецепції у процесі сприйняття людиною творів християнського сакрального мистецтва.

Останнім часом у науковій літературі значна увага приділяється так званій теорії «бінарної опозиції». Вважається, що вона визначає специфічний інструментарій, універсальний засіб для пізнання людством навколишнього світу, щоб усвідомлювати його сутність [363, с. 39]. Врахування наявності у природному та суспільному середовищі фактору «бінарних опозицій» дозволяє розглядати явища дійсності та людської життєдіяльності завдяки прийому співставлення протилежних дефініцій. Наприклад, життя – смерть, душа – тіло, добро – зло тощо. Такий підхід використовується у різних сферах наукового знання, зокрема філософії, психології, етиці, мистецтві тощо. Основний акцент робиться на те, що принципи «бінарної опозиції» передбачають поділ на протилеженості усього, що стає предметом інтересу, скажімо: на єретиків і правовірних, віруючих та невіруючих, щасливих і нещасних, людину та суспільство і т.п. Підкреслюється, що саме такий підхід найбільш активно використовується в літературі та поезії, які класично вважаються видами мистецтва [280, с. 227].

Принципи «бінарної опозиції» є співзвучними з позицією М. Бахтіна щодо вияву та значення у мистецтві так званого принципу діалогізації, який передбачає певну рівноправність двох сторін, які повинні взаємодіяти та які наділяються як позитивними, так і негативними характеристиками. Науковець пояснює роль балансу, який є характерним для такої взаємодії: «Поряд із самосвідомістю героя, який увібрав у себе весь предметний світ, у

тій же площині може бути тільки інша свідомість, поряд з його кругозором – інший кругозір, поряд із його точкою зору на світ – інша точка зору на світ. Всепоглинаючій свідомості героя автор може протиставити лише один об'єктивний світ – світ інших рівноправних із ним свідомостей» [32, с. 69]. Таким чином, спираючись на позицію М. Бахтіна, на основі забезпечення та розвитку принципу діалогічності, можна говорити про появу та функціонування специфічної цілісної системи, яка спрямована на забезпечення процесу інтеріоризації. Цей процес, фактично, можна розглядати як результативну складову художньої рецепції. При чому, кожен елемент цієї специфічної за механізмом реалізації системи наділяється самостійним, тобто рівноправним значенням. Це означає, що фактор рівноправності не передбачає необхідності обов'язкового розв'язання суті конфлікту, що зароджується та розвивається у художньому творі на тлі рівноправних елементів бінарної опозиції [32, с. 36]. Науковий аналіз, зокрема літературних творів, показує лише окреслення в їх межах певних опозицій та їх взаємодії, наприклад, «опозицію зовнішнього світу і світу свідомості», або ж увага акцентується на різних видах свідомості, зокрема «суспільної свідомості» та «приватної свідомості» тощо [501, с. 143].

Для визначення специфіки художньої рецепції у процесі впливу творів сакрального мистецтва важливим є саме фактор рівноправності двох елементів бінарної опозиції, що, за нашими висновками, разом складають основу своєрідної єдиної живої функціонуючої системи. Її своєрідність зумовлюється неоднорідністю складових елементів та, відповідно, зв'язків, що виникають між ними, зокрема:

а) система матеріалізується у психічній діяльності людини в процесі відображення нею змісту твору мистецтва, зокрема, в пізнавальній діяльності на рівні емоційно-почуттєвого та раціонального сприйняття людиною специфіки художнього образу, який пропонується їй з боку твору мистецтва;

б) у зв'язку з наявністю декількох зв'язків у функціонуючій системі «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реципієнт – твір

мистецтва» фактор рівноправності, відповідно, поширюється як на саму особистість, яка включається у процес сприйняття, так і на автора твору, який є вільним щодо створення та матеріалізації художнього образу на підставі звернення до відповідних засобів художньої виразності. При цьому значення фактору рівноправності передбачає відсутність елемента примусу із кожної зі сторін та, відповідно, обов'язкового розв'язання своєрідного художнього конфлікту;

в) відповідно до закономірностей формування цілісної системи, що функціонує за принципом синергетики «підсистема у системі», на основі дії механізму художньої рецепції, можемо визначити рівноправні за характером зв'язки, а саме:

- безпосередній взаємозв'язок між двома протилежними явищами як представниками бінарної опозиції, що у творі мистецтва окреслені автором та зафіксовані у ньому завдяки конкретним засобам художньої виразності та художньому образу;

- зв'язки між людиною-реципієнтом та художніми образами твору мистецтва;

- зв'язок між самим автором твору в межах конкретного виду мистецтва образотворчого, музичного, архітектурного тощо та двома протилежними явищами як представниками бінарної опозиції, що є характерними для художнього образу його твору мистецтва;

- зв'язок між автором мистецького твору та людиною-реципієнтом, характер якого зумовлюється специфікою художньої рецепції, яка є притаманною кожному з них, а за механізмом її реалізації – ідентичною.

Фактор рівноправності усіх елементів цієї системи зумовлює ознаки саморегулятивності функціонування цієї системи, кінцевим результатом якої може бути зміна емоційно-почуттєвої сфери людини, її поглядів, потреб, смаків, ідеалів, зокрема і форм соціальної поведінки у бік її соціальної гармонізації. Саму ж рівноправність забезпечує наявність бінарної опозиції, яка виявляється у саморегуляції та самовизначеності свого відношення, як

реципієнта, у процесі сприйняття змісту мистецького твору, формування свого особистого ставлення до сутності конкретного змісту художнього образу, відповідно, на основі індивідуальної художньої рецепції.

Фактор самовизначеності реалізовується, коли людину-реципієнта ніхто не зобов'язує та не примушує формувати певне обов'язкове відношення або робити конкретний висновок стосовно суті фабули твору мистецтва, який підлягає процесу сприйняття. Свої почуття, оцінки, відношення, висновки людина формує виключно на основі індивідуальної художньої рецепції, яка пов'язана з рівнем її особистого розвитку, вихованням та, в цілому, життєвим та емоційним досвідом. Висновок про наявність закономірності цього плану підтверджує і позиція А. Єсіна, який аналізуючи значення бінарної опозиції в певних літературних творах пропонує акцентувати увагу на виявленні та співвідношенні як загальних законів функціонування буття, так і конкретних, що дозволить прийти до усвідомлення світу в його органічній єдності [164, с. 53–58.].

Отже, приходимо до висновку, що у роботі є доцільним виходити з загальновідомих позицій щодо сутності явища «мистецтво». Так, мистецтво – це форма суспільної свідомості, що спрямована на відображення реальної дійсності в художніх образах, що реалізується в практичній художній діяльності. Системність мистецтва зумовлюється його складовими, які перебувають в органічному взаємозв'язку. Така системність структурно реалізовується наступним чином: «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реципієнт – твір мистецтва».

Ця система функціонує на принципах саморегуляції. Її специфіку зумовлює наявність декількох соціохудожніх зв'язків, з характерним для них факторами бінарної опозиції, діалогічності, рівноправності. Кінцевим результатом процесу функціонування системи є самовизначеність людини-реципієнта щодо морально-естетичного сенсу твору мистецтва шляхом рефлексивного уподобання резонансно-привабливих (консонантних) ознак художнього образу. На основі ефекту інтеоризації образні, зорові, смислові,

інші конфігурації, ідеї морально-естетичного характеру, що є суб'єктивними за своєю суттю, у подальшому житті людини можуть спрямовувати її на певну моральну й соціально доцільну поведінку. Сакральне мистецтво є різновидом класичного мистецтва і користується аналогічними засобами художньої виразності та художнім образом як інструментами втілення у зміст сакрального твору певного релігійного образу. Таким чином, рецепції феномену християнського сакрального мистецтва за механізмом тотожні парадигмі класичного мистецтва, тобто є пов'язаними з процесом системного функціонування. Водночас, класичне та сакральне мистецтво є лише тотожними, але не ідентичними, оскільки кінцевий рецептивний результат їх впливу на людину принципово відрізняється щодо формування свого відношення до змістовної сутності твору мистецтва, спираючись на вільне самовизначення.

Для удосконалення розуміння сутності й значення художньої рецепції у процесі сприйняття людиною феномену саме християнського сакрального мистецтва щодо забезпечення максимально повної екстраполяції ідеї релігійного характеру є доцільним проаналізувати сутність явища «сакральне».

Проблема сакрального активно вивчається у різних галузях наукового знання, а саме: релігієзнавстві, філософії, соціальній філософії, антропології, мистецтвознавстві [234, с. 11–12]. Так, феномен «сакрального» аналізували, зокрема, такі дослідники: В. Головей, М. Еліаде, Р. Жерар, С. Зенкін, Г. Пол Беккер, А. Савкіна, Р. Отто, В. Шелюто та інші.

Багатофункціональність сакрального мистецтва та різноманіття засобів його виразності; художній образ як універсальний конструкт, що народжується в його надрах; можливості екстраполяції ідей художніми засобами з наступною зміною емоцій, почуттів та моральності людини зумовлюють актуальність вивчення цього соціально-культурного феномена, зокрема сутності явища «сакральне». Актуальність означеного питання зумовлюється характерними для нашого часу світовими процесами

глобалізації, різкими змінами у соціально-культурному житті людства, значним соціально-психологічним напруженням внаслідок спаду економіки та погіршенням рівня життя значної частини населення, зростанням рівня соціально-психологічної напруженості й психологічної дезадаптації, розчаруванням тощо. Ці та інші фактори починають набувати у сучасному суспільстві руйнівного характеру. Тому виникає необхідність знаходження та використання певних важелів для гармонізації поведінки людини у соціумі та забезпеченні в суспільстві інтеграційних процесів, оскільки вони за своєю суттю характеризуються системністю та взаємопов'язаністю його структурних елементів. Особливого значення набуває вивчення, з точки зору системності та саморегулюючих процесів, сутності, значення, специфіки та механізмів сакрального мистецтва як різновиду класичного мистецтва.

Нам імпонують погляди на сутність та причини походження цього соціально-релігійного феномена А. Савкіної. Дослідниця розглядає сутність цього феномену з точки зору соціологічного знання досить широко і різнопланово. Так, в якості мотивації, що штовхає людство до створення сакральних речей та змушує звертатися до них, А. Савкіна бачить відсутність у людини чітких соціально доцільних орієнтирів індивідуальної та групової поведінки. Автор доводить, що сакральне – це «елемент соціального уявленого, що належить до цінностей певної соціальної групи, яка характеризується використанням у комунікації символів з особливим способом сенсоутворення, існуванням не-для-усіх, приватністю, з чим пов'язана його функція як основи для формування «поля довіри» групи, його здатність «освічувати» інститути, і пограничним, межовим характером, виключністю, особливим просторово-часовим маркуванням, ірраціональними компонентами, експресією, емоційним загострюванням, що робить його доступним для естетичної форми пізнання» [367, с. 11–12].

Розкриваючи поняття сутності сакрального, А. Савкіна пов'язує причину його походження з мотивацією людини, що живе у суспільстві та опинилась у певних труднощах власного повсякденного буття, а тому

вимушена звертатися до сакрального як елементу соціального уявленого. Згідно позиції автора, такий елемент уявленого виконує функцію специфічного орієнтиру у взаємовідносинах з іншими людьми. З точки зору закономірностей соціальних та соціокультурних коеволюційних процесів, що вивчаються нами, вважаємо важливою позицію А. Савкіної, згідно якої, уявлення людства про сакральне мають тенденцію до змінювання: «уявлення про сакральне змінюються в залежності від умов їх формування. Тому риси сучасної цивілізації відображаються в образах сакрального і, навпаки, уявлення про сакральне, які слугують інтеграції та дезінтеграції, сприяють побудову системи орієнтирів людиною, її ідентифікації себе у навколишньому світі, впливають на суспільство в цілому, частково визначаючи процеси, які відбуваються у ньому» [367, с. 3].

З точки зору дослідження проблеми коеволюційних змін у процесі впливу творів християнського сакрального мистецтва на свідомість людини, важливим є ефект його неосяжності, який доцільно розглядати в якості базової характеристики сакрального. Так, доводиться, що сакральне як неосяжне завжди презентується в знаковій системі, тобто через символ. Сприйняття суті цього сакрального символу людиною обов'язково викликає у неї специфічний священний трепет [131]. З посиланням на Г. Гриненко, А. Савкіна деталізує цей характерний для сакрального явища ефект: «Воно визначає певний досвід, який переживає людина, і детонує ті об'єкти, до яких воно застосовується, а також виражає переживання інтерпретатора, релігійного віртуоза (у веберівському сенсі) або священний текст, релігійну традицію. Десигнат сакрального знака – сакральна (нуміозна) сутність, причому під час передачі сакрального досвіду колективу в нього виникає спільний десигнат сакрального, який сприяє згуртуванню. Щодо сакрального знака, крім детоната (екстенціонала) і десигната (інтенціонала), можуть бути виділені експресивне і магнетичне значення» [367, с. 12].

Вивчення символу починається ще з досліджень Платона, Аристотеля, Е. Канта та інших. Дослідженням символу займалися В. Біблер, А. Білий,

І. Вайнруб, Х.-Г. Гадамер, Р. Генон, В. Горський, О. Лосєв, С. Кримський, А. Флієр, М. Хайдеггер, Ф. Шеллінг та інші; джерела походження релігійних символів вивчалися К. Амстронгом, В. Вундтом, У. Джеймсом; значення сакрального у символі обґрунтовувалось у роботах Г. Зіммеля, Д. Півоварова, С. Шалютіна; епістеміологічний підхід до проблеми символу розробляли Е. Гуссерль, Е. Кассієр, С. Лангер, К. Леві-Стросс, Е. Хайдеггер, К.-Г. Юнг та інші; з точки зору психології, вивчався символ Л. Виготським, Дж. Серльом, Р. Солсом, З. Фрейдом, Е. Фромом, К. Г. Юнгом; місце символу в культурі відшукували М. Бахтін, М. Бердяєв, Ю. Лотман, К. Свасьян, П.Флоренський, Б. Успенський; соціальні аспекти аналізували Х. Дитмар, Ю. Левада, М. Новіков, Дж. Фрейм; трансперсональні аспекти символу досліджували С. Грофф, К. Уїлбер та інші.

Головей В. доводить, що «онтологічна специфіка культового образу-символу полягає... у здатності виражати трансцендентність абсолютного виміру священного через іманентне – матеріальну субстанцію художнього витвору. Сила естетичного впливу цих образів визначається не тільки їх художніми достоїнствами та зовнішньою «красивістю», скільки їхнім унікальним духовним потенціалом, потужною аурую, наявністю завдяки онтологічному зв'язку зі священним абсолютном» [123, с. 445–452]. Автор висвітлює основну квінтесенцію функціонального призначення сакрального мистецтва, яка полягає не у тому, щоб надати людині тільки можливість отримати стан катарсису й естетичного задоволення, а її головне призначення полягає в активізації у віруючої людини духовного просвітління та відчуття піднесення завдяки прийняттю нею ірраціонального як справді існуючого в реальній дійсності. Це стає можливим за умови сприйняття людиною символічного релігійного знаку. Таким чином, у творах сакрального мистецтва органічно поєднуються священний первообраз і художній образ, що є колосальним інструментом впливу на емоційно-почуттєву сферу не лише вірянина, а навіть – і світської людини. Проте вважаємо, що «якщо уникнути цієї єдності, всі твори священного мистецтва

стануть тільки художніми творами, а деякі речі просто перейдуть до статусу предметів. Релігійні образи повинні відсилати віруючого, як це відбувається в іконописі, до «першообразу» і не можуть оцінюватися з позицій їх сприйняття в парадигмі «творів мистецтва», яка почала домінувати в європейській культурі з часів Відродження. Звідси випливає, що релігійний зміст підпорядковує художню форму сакрального мистецтва тих творів, що намагаються відтворити та покращити сприйняття потойбічного» [259, с. 112].

У процесі сприйняття людиною змісту творів християнського сакрального мистецтва фактор екстраполяції релігійної ідеї реалізовується на основі формування психологічної установки довіри щодо існування ірраціонального світу та сил, а також у те, що ці сили можуть впливати на її реальне життя. Така психологічна установка довіри формується завдяки визнанню людиною авторитетності Бога та на основі відповідних закономірностей психофізичного характеру забезпечує їй стабільність психологічного стану. Фактично, в якості психологічної підстави такої стабільності виступає соціально-психологічний механізм конформізму.

У науковій літературі активно студіюється походження, подальший розвиток та функціональне призначення мистецтва, зокрема сакрального, та релігії як соціокультурних феноменів. Так, М. Мельничук доводить відмінність соціально-психологічних основ, що в свій час зумовили зародження та подальший розвиток мистецтва та релігії. Відповідно, зародження мистецтва було пов'язано з потребою людства в реалізації свободи, а релігії, навпаки, з необхідністю її певного обмеження [291]. Важливою є позиція вченого щодо органічної єдності мистецтва та релігії, що виявляється у посилені ролі мистецтва щодо активізації сугестивних, пізнавальних та морально-естетичних функцій християнської релігії, що з часом стає характерним саме для творів сакрального мистецтва. Більш того, визначаючи саме сакральність в якості пріоритетної особливості християнства, автор підкреслює значення мистецтва щодо адаптації, тобто

фактично до пристосування, статички її елементів «до викликів мінливого й динамічного світу»[291, с. 9]. За його висновками, сакральність мистецтва саме у християнстві зумовлюється наповненням твору релігійного мистецтва суто ідейно-догматичним підґрунтям, що, на наш погляд, будучи головним призначенням християнського сакрального мистецтва, саме і забезпечує таємничість і неосяжність сутності сакральних релігійних символів. Сутність мистецтва, функції та механізми його пристосування у різні часи до потреб християнської релігії, аж до повного підпорядкування їй, підкреслюють і інші науковці[24].

Отже, «сакральне» є явищем соціально-психологічного походження, яке матеріалізується у символах, ірраціональних за змістом. Виникнення феномена «сакральне» у соціально-культурному середовищі суспільства обумовлювалося потребою людства у забезпеченні стабільності існування. Така стабільність забезпечувалася шляхом об'єднання груп людей, що приймають та погоджуються з сутністю конкретних символів. Компенсаційний сенс сакральних символів реалізовується у прийнятті людиною їх ірраціональної сутності та реалізується шляхом конформізму.

Однозначно, сакральність у християнському мистецтві має власну специфіку, яка розкривається в змісті релігійних християнських символів. Водночас, зміст цих символів домінує над художньою формою його виразу. Головною метою християнського символу є формування та закріплення у свідомості людини, на основі механізму екстраполяції, психологічної установки на погодження з існуванням потойбічного, ірреального світу, факту неосяжності й таємничості Абсолюту.

Для творів класичного мистецтва пріоритетним є відображення реальної дійсності, але водночас світське мистецтво також відображає явища й ірреального характеру. Але якщо класичне мистецтво, крім різноманіття його прямих соціально-значущих функцій, достатньо визначених у науці, звертається до релігійних сюжетів (наприклад, у живописі – шедеври Караваджо, П. Рубенса, Ф. Сурбарана; у музиці – творіння І. Гайдна, Генделя,

М. Мусоргського; в літературі – твори Й. Вондела, Д. Мільтона, Г. Сковороди, Г. Гейне, Г. Сінкевича тощо), то метою такого звернення є допомога людині пізнати сутність ірреальних явищ. Водночас, сакральне мистецтво, навпаки, призначене лише для їх презентації як явищ, що не можуть бути осягнутими в принципі. Іншими словами, створення художніх образів у творах релігійного мистецтва має на меті втілення ідеї суто релігійно-догматичного змісту з тим, щоб у процесі його сприйняття людиною забезпечити ефект таємничості та неосяжності сакральних релігійних символів. Цей ефект досягається також завдяки посиленню елемента релігійної естетики. Тому виникає необхідність визначення особливостей і механізмів, що забезпечують функціональну специфіку творів сакрального мистецтва, предметом інтересу якого є лише тематика релігійного життя.

Так, С. Абрамовичу роботі «Церковне мистецтво» [2], аналізуючи витоки сакрального мистецтва як соціального явища, доводить його особливості у зв'язку з розвитком церковного мистецтва в цілому. Безумовно, позиція автора сприяє розкриттю історичних джерел походження церковного християнського мистецтва та висвітлює основні моменти їх взаємодоповнення. Автор, розкриваючи особливості ортодоксального церковного погляду, сутність і значення сакральних зображень та церковного мистецтва взагалі, акцентує увагу на посиленні біблійної естетики. Це сприяє наближенню змісту творів сакрального мистецтва до сприйняття його не лише віруючою людиною, а й представниками світського соціуму. Концепція С. Абрамовича дозволяє зрозуміти стрижневі механізми суттєвого впливу творів сакрального мистецтва на релігійну свідомість віруючої людини, а також на окремі елементи свідомості світської людини, зокрема її морально-естетичні почуття, погляди й ідеали.

Є. Яковлев, також досліджуючи природу зв'язку мистецтва зі світовими релігіями, визначає у структурі релігії систему мистецтв, а також акцентує увагу на проблемах художньо-релігійної цілісності. Автор аналізує

особливості стилістичних напрямів у різних релігійних системах та показує суть соціальних аспектів художньо-релігійної цілісності. Такий підхід сприяє наближенню змісту творів сакрального мистецтва до релігійного світосприйняття віруючої людини на основі психологічної реформації елементів її релігійної свідомості. Розглядаючи проблему художнього образу та висвітлюючи його естетичні й релігійні домінанти, автор доводить, що «структура суб'єкта художньої творчості включає соціально-емоційне ставлення до світу; переважання ж у ньому емоційного елемента необхідна умова створення художнього образу» [481, с. 63]. Безумовно, важливим є те, що основні домінанти естетичного та релігійного у понятті художнього образу пов'язуються вченим з існуванням канону в сакральному мистецтві. Також слушним є авторське тлумачення сутності людського релігійного сприйняття, структуру якого значною мірою визначає сам предмет релігійної свідомості, котрий є елементом об'єктивної реальності [481, с. 100].

До проблеми психологічного впливу на людину творів мистецтва, зокрема сакрального, звертається сучасний дослідник Н. Яновський [482]. Торкаючись специфіки впливу мистецтва на людину, вчений відзначає відсутність при цьому будь-яких критеріїв, окрім її власного смаку, що призводить до певної плутанини у вирішенні цієї проблеми. Важливим кроком у розв'язанні питання є створення ним класифікації видів впливу мистецтва. Н. Яновський пропонує трьохкомпонентну модель структурної будови художнього твору, основою чого виступає єдність матерії, форми й енергії. Так, високий рівень впливу засобів музичної виразності на емоційно-почуттєву сферу людини забезпечується завдяки системності цього впливу. Стосовно специфіки впливу творів сакрального мистецтва, то автор вважає важливим фактор інтеріоризації змісту творів сакрального мистецтва, його вплив на емоційно-почуттєву сферу віруючого, який живе у реальному соціально-культурному середовищі. Однак вважаємо, що така закономірність може також розповсюджуватися і на людину з суто світськими поглядами. Нам імпонує позиція вченого, згідно з якою, сакральне мистецтво виникло і

розвивалося на основі підпорядкування художніх засад релігійним задля психологічного наближення людини до Бога, збудження у неї релігійних образів і настроїв.

П. Герчанівська порівнює сутність, форми і вияви творів християнського мистецтва, аналізує особливості й відмінності релігійної та художньої свідомості. Вона доводить, що для віруючої людини у мистецтві головним є не художній рівень, а саме релігійне навантаження твору. Важливим є визнання подвійної функції християнського мистецтва, оскільки «воно стає засобом збудження і посилення релігійних почуттів, але, одночасно, не втрачає своєї естетичної спрямованості. Зображуючи надприродне, воно не перестає виражати земні почуття і прагнення людей, створює земні чуттєві образи, отримані з навколишньої дійсності» [112]. Отож, автор доводить, що важливим фактом є наближення змісту творів сакрального мистецтва до емоційно-почуттєвої сфери віруючого, що живе у реальному соціально-культурному середовищі.

О. Левченко вважає, що на основі інтерпретації механізму рефлексії та перенесення його у сферу пізнавальної художньої діяльності пояснюється значення суті божественної істини і тим самим виокремлюються складові системного характеру цього процесу: «У світлі богословського висвітлення, можна троїчним чином модифікувати схему художньої пізнавальної діяльності, класифікуючи її модальності: «осяяння» чуттєвого пізнання, «внутрішнє осяяння» інтелектуального пізнання, «вище осяяння» істини божественного одкровення. У свою чергу, божественна істина є джерелом множинності істин: онтологічних, логічних, моральних, духовних; образне переосутнення яких здійснюється у мистецтві» [240, с. 22].

С. Кримський в образотворчому мистецтві вважає особливо важливою ікону, яку бачить знаряддям «символьного менталітету, що здійснює зустріч людини з Богом» [229, с. 119]. Значну увагу він надає філософському осмисленню ефекту руху знаків через зворотну перспективу ікони. Філософ робить важливий висновок, що внаслідок зворотності простору та часу в

іконі відбувається літургійна зустріч із силами, що орієнтують людську душу на вічність. Саме це, на наш погляд, виступає соціально важливою умовою формування своєрідного соціального мікросередовища віруючих людей, що, відповідно, і зумовлює їх соціально-доцільну поведінку. Водночас, можна стверджувати, що сакральне мистецтво є результатом функціонування цілісної системи, де релігійні та художні складові взаємодіють на основі таких спільних властивостей як символічність, емоційність, алегоричність тощо.

Відзначимо, що особливості окремих видів сакрального мистецтва розглядають багато сучасних українських науковців, зокрема: Т. Горбаченко, В. Даренський, Л. Мартиненко, Л. Рачеєва, І. Харитон, І. Федь та ін.

Таким чином, головним завданням творів сакрального мистецтва, як специфічного різновиду класичного, є презентації ірреального у символічній формі. Таке ірреальне не може бути осягненим людською свідомістю у принципі, адже воно презентує наявність ірраціональних явищ як явищ вищого порядку. Навпаки, для творів світського мистецтва також є характерним втілення та розкриття образів сакрального, однак такі твори мистецтва спрямовані на певне тлумачення сутності релігійних явищ, сприяння процесу інтерпретації їх сенсу та значення у напрямку пізнання їх сутності людиною. По-іншому, світське мистецтво спрямоване на пізнання суті сакрального, а не на символічну презентацію ірраціональних явищ, які, за релігійно-догматичними нормами, не підлягають усвідомленню.

Отже, на основі аналізу наукової літератури щодо сутності та специфіки творів християнського сакрального мистецтва, можемо визначити його основні функції, зокрема: світоглядна, традиційнісна, сугестивна, компенсаційна, латентна, комунікативна [259, с. 152]. Так, світоглядна сприяє формуванню у людини релігійного світовідчуття, основою чого виступає психологічна установка довіри щодо існування у природному середовищі потойбічних сил. Ця установка є результативною складовою процесу сприйняття людиною змісту твору сакрального мистецтва.

Традиційнісна функція має на меті забезпечення процесу передачі релігійного світогляду від одного покоління іншим, що відбувається шляхом підтримки релігійних традицій, зберігання й адаптування релігійного досвіду у процесі розвитку науково-технічного прогресу тощо. Сугестивна, спираючись на природний психічний механізм самонавіювання людини, дозволяє, у процесі сприйняття творів християнського сакрального мистецтва, формувати установку щодо реальності існування ірраціональних вищих сил, які не можуть бути усвідомлені за допомогою розуму. Компенсаторна сприяє психологічному переключенню віруючого з конкретних проблем власної життєдіяльності та на цій основі переживати відчуття спокою і стабільності. Латентна функція створює умови для відчуття у процесі сприйняття одного і того ж виду сакрального християнського мистецтва, різноманіття почуттів, зокрема як позитивних, так і негативних. Комунікативна функція сприяє процесу соціалізації віруючого, забезпечуючи єдність його почуттів та думок з іншими прихожанами тощо.

Аналіз наукового матеріалу щодо суті та специфіки творів сакрального християнського мистецтва дозволяє зробити наступні узагальнення. Так, однією з головних ознак специфіки творів християнського сакрального мистецтва є значне посилення в межах його художнього образу релігійного контексту, який домінує над естетичним аспектом. Таке цілеспрямоване підпорядкування комплексу засобів художньої виразності завданню висвітлення у мистецькому творі певної релігійної ідеї сприяє ефекту екстраполяції ідей існування Надреального. Водночас, саме це підпорядкування забезпечує людині психологічну установку щодо реальності існування у світі Надприродних сил, що не вимагає процесу усвідомлення. Тому головною метою створення творів християнського сакрального мистецтва виступає своєрідна матеріалізація, завдяки художньому образу, ідеї іманентності Надприродних сил Вищого порядку, які людині необхідно не розуміти, а приймати як даність на рівні довіри. Такий підхід є спрямованим на досягнення понад мети впливу на людину творів

сакрального мистецтва, а саме – людина повинна вірити, що лише Божа істина може відкривати перед нею усі істини іншого порядку, зокрема онтологічні, духовні, моральні тощо. Крім того, сакральне мистецтво має акцентувати увагу віруючого не на художньому сенсі твору мистецтва, а на релігійному навантаженні його змісту. Забезпеченню ефекту екстраполяції таких установок сприяють естетичні аспекти творів сакрального мистецтва, які однозначно пов'язані з рисами краси та прекрасного, зокрема гармонії, міри, пропорції, симетрії, консонансу.

Результативність впливу творів сакрального мистецтва на процес людського сприйняття досягається завдяки зверненню до знакової системи символів. Релігійний символ виступає специфічним засобом художньої виразності з глибокою концентрацією у ньому головної релігійної ідеї за принципом однополярності його надання. Це, у свою чергу, забезпечує високий рівень впливу твору сакрального мистецтва на чуттєву сферу віруючого.

Крім символічності, високому рівню ефективності впливу творів сакрального мистецтва сприяє алегоричність та емоційна насиченість, а також системність і комплексність. Системність розкривається у підпорядкуванні змісту усіх творів християнського сакрального мистецтва єдиній релігійно-догматичній ідеї щодо безумовного існування у світі Надприродного. Комплексність реалізується шляхом використання усіх видів мистецтва, зокрема образотворчого, музичного, архітектурного, театральнопостановчого, літературного.

Однак, за всієї багатоаспектності визначених у науковій літературі ознак і специфіки творів християнського сакрального мистецтва, не пояснюється основного – механізму дії художньої рецепції у процесі сприйняття віруючим творів християнського сакрального мистецтва. Водночас, розуміння специфіки цього явища, а також врахування визначеної специфіки впливу на людину творів християнського сакрального мистецтва, дозволяє проаналізувати специфіку і самого механізму.

Так, художня рецепція, сутність якої вже визначена нами за основними її ознаками, реалізовується у процесі сприйняття людиною змісту твору християнського сакрального мистецтва, виступаючи в якості складової механізму свідомого психічного відображення. Вона діє в межах відповідної функціонуючої системи «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реципієнт – твір мистецтва», що дозволяє віруючому, на основі рефлексивного уподобання резонансно-привабливих (консонантних) ознак художнього образу творів християнського сакрального мистецтва за принципами екстраполяції, приймати релігійні сенси на рівні психологічної установки щодо дійсної наявності Надприродного. Іншими словами, такий результат забезпечується лише на рівні довіри як реалізації навіювання, а не усвідомлення, оскільки системність і комплексність творів християнського сакрального мистецтва має на меті донести до віруючого думку про неосяжність Надприродного. Ефект навіювання, що за своєю специфікою, як відомо, не передбачає фактору усвідомлення суті художнього образу творів християнського сакрального мистецтва, у цьому випадку стимулюється відсутністю у ньому ефекту бінарної опозиції, діалогічності й рівноправності, що є характерними для відповідних зв'язків у творах класичного мистецтва. Ця однополярність, фактична монологічність, а не діалогічність, безальтернативність пропонованого людині твором сакрального мистецтва релігійного сенсу та статика, які є характерними для художнього образу творів християнського сакрального мистецтва, зумовлюється специфікою релігійного символу. Отож, саме ця специфіка і провокує людину, у процесі сприйняття нею релігійного сенсу, закладеного в художньому образі творів християнського сакрального мистецтва, на основі дії індивідуальної художньої рецепції, психологічно «підлаштовуватися», завдяки засобам художньої виразності твору, лише на один привабливий для неї сенс. Тому кінцевим результатом активізації релігійних почуттів людини у процесі функціонування відповідної системи також стає її самовизначеність. Але, в такому випадку, ця самовизначеність містить у собі прихований фактор

привабливого та не помітного для неї примусу. Тому, відповідно, констатуємо, що основне призначення сакрального мистецтва на сучасному етапі розвитку суспільства полягає у допомозі людині щодо самовизначення її у світі, зокрема в межах установок релігійного світогляду, орієнтації в соціально-доцільній комунікації та вибору її відповідних форм [367, с. 21].

У результаті проведення аналізу наукового доробку, можна зробити ряд висновків, зокрема: явище «мистецтво» має ознаки системності; основними його складовими виступають «автор твору мистецтва», «твір мистецтва», «людина-реціпієнт», «твір мистецтва»; їх органічний взаємозв'язок забезпечується процесом функціонування усієї системи «мистецтво», який відбувається на основі саморегуляції.

Специфіка цих за типом соціохудожніх зв'язків зумовлюється факторами бінарної опозиції, діалогічності й рівноправності. Кінцевим результатом процесу функціонування мистецтва, як системи, виступає самовизначеність людини щодо морально-естетичного сенсу твору на підґрунті рефлексивного уподобання якостей художнього образу, які є для неї резонансно-привабливими, тобто консонантними. Ці образні зорові, слухові, смислові та інші конфігурації, включаючи ідеї морально-естетичного характеру, які, спираючись на механізм інтеріоризації, стають особистісно важливими, мають тенденцію впливати на певну морально-естетичну та соціально доцільну поведінку людини.

Сакральне мистецтво є різновидом класичного мистецтва, а тому йому притаманні усі засоби художньої виразності, включаючи і художній образ. Рецепції феномену християнського сакрального мистецтва за механізмом також є схожими до класичного мистецтва. Але, доведено, що принциповою різницею між сакральним мистецтвом і класичним є кінцевий рецептивний результат впливу його творів на людину. Цей ефект забезпечує формування у людини особистого відношення до сенсу художнього образу, зокрема на основі вільного самовизначення. Тому в роботі визначається специфіка, значення та механізми художньої рецепції, яка виконує функції зв'язку між

структурами мистецтва як функціонуючої системи. «Художня рецепція» розуміється як складова механізму свідомого психічного відображення, що реалізовується в межах складної функціонуючої системи «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реципієнт – твір мистецтва», та дозволяє людині-реципієнту (а також і автору під час творення твору) у подальшому підлаштовувати свою особисту й суспільно значущу поведінки. Це відбувається завдяки психічному механізму рефлексивного уподобання ознак художнього образу, які сприймаються людиною як резонансно-привабливі, тобто консонансно-гармонічні, – зорові, слухові, смислові конфігурації, ідеї морально-естетичного характеру, що є суб'єктивними за своєю суттю. Таким чином, «художня рецепція» – це психічний механізм людини щодо відбору й уподобання резонансно-привабливих ознак художнього образу в процесі його сприйняття.

У роботі виходимо з того, що «сакральне» є явищем соціально-психологічного походження, яке матеріалізується в символах різних за сенсом та ірраціональних за змістом. Виникнення явища «сакральне» пов'язане з потребою певних соціальних груп у захищеності, почутті спокою та стабільності шляхом прийняття сутності конкретних символів. Компенсаційна сутність символів сакральної художньої спрямованості реалізовується у прийнятті людиною, поза процесом усвідомлення, їх ірраціональної суті й формування психологічної позиції конформізму як наслідку.

Доведена специфіка феномену «сакральне» у християнському мистецтві, яка зумовлюється змістом християнських релігійних символів, де релігійний зміст домінує над художньої формою його виразу. Головною метою християнського символу, з моменту його зародження до сьогодення, є формування та закріплення у людини психологічної установки на погодження з існуванням Надприродного. Ця установка формується на основі механізму екстраполяції з прийняттям людиною-реципієнтом факту неосязності й таємничості Надприродного.

Визначено, що художня рецепція діє в межах відповідної аналогічної класичному мистецтву системі «автор твору сакрального мистецтва – твор сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твор сакрального мистецтва». Це дозволяє вірянину, на основі рефлексивного уподобання резонансно-привабливих (консонантних) ознак художнього образу творів християнського сакрального мистецтва та на принципах екстраполяції, приймати релігійні сенси на рівні психологічної установки щодо реальності існування Надприродного. Аргументовано, що така установка забезпечується лише на рівні довіри як результату навіювання, а не усвідомлення дійсності щодо наявності Надприродного.

Доведено, що ефект навіювання стимулюється відсутністю у релігійному художньому образі фактору бінарної опозиції, діалогічності та рівноправності, що є характерними для відповідних зв'язків у процесі сприйняття людиною твору класичного мистецтва. Навпаки, визначено, що процес сприйняття людиною релігійного образу здійснюється на основі однополярності, фактичної монологічності, а не діалогічності, безальтернативності й статичності пропонованого художнього образу творів християнського сакрального мистецтва та зумовленого специфікою релігійного символу. Пояснено, що цей ефект закріплюється завдяки дії індивідуальної художньої рецепції, що дозволяє людині-реципієнту обирати та психологічно «підлаштовуватися» у процесі сприйняття релігійного художнього образу лише на один привабливий для неї сенс. Доведено, що ця самовизначеність людини, на основі вільного сприйняття нею привабливого сенсу релігійного художнього образу, характеризується прихованим від неї фактором привабливого, але не помітного, для неї примусу.

З метою забезпечення результативності подальшого дослідження об'єкту та предмету дослідження, слід визначитися з методологією та методикою філософсько-релігієзнавчого дослідження сутності християнського сакрального мистецтва.

### **1. 3 Філософсько-релігієзнавче дослідження християнського сакрального мистецтва у коеволюційно-резонансному контексті**

Дослідницьким завданням параграфу є визначення теоретико-методологічних засад вивчення проблеми християнського сакрального мистецтва у коеволюційно-резонансному контексті. Зокрема, це обґрунтування методологічних принципів, методів, конкретних методик та напрямів, що допоможуть з'ясувати сутність християнського сакрального мистецтва у контексті дисертаційного дослідження і визначити відповідні закономірності та механізми його впливу на емоційно-почуттєву сферу віруючих у межах коеволюційного процесу.

У сучасному релігієзнавстві, як і загалом у будь-якій іншій сфері наукового знання, спостерігається чітка тенденція як до диференціації, так і до інтеграції наукового знання. Оскільки в центрі уваги релігієзнавства релігія є головним об'єктом наукового інтересу, то підґрунтям наукового пошуку вбачається комплексність, всебічність, системність та цілісність, які повинні забезпечуватись методологічно і теоретично виправданими підходами.

Звернення до закономірностей, що доведені як об'єктивні в інших наукових галузях, зокрема філософії, психології, соціології, етики, естетики, культурології стосовно сутності феномену релігії, відкриває перед релігієзнавством перспективу щодо уточнення наукових уявлень про нього як історичне, соціально-культурне явище й обґрунтування його значення для різних сфер індивідуального та суспільного життя людини. Детальному дослідженню феномену релігії та її складових у релігієзнавстві сприяє філософський базис як основа дослідницької діяльності. Особливе значення релігієзнавства полягає у можливості висвітлювати феномени, наявність яких у класичному науковому знанні, традиційно, ще залишається поза увагою вчених. Тлумачення особливостей і значення впливу на вірянину творів

християнського сакрального мистецтва є особливо поліфонічним як із точки зору богослов'я, так і наукового погляду.

Ще Фома Аквінський, розглядаючи феномен сакрального мистецтва, зауважував, що художній образ твору сакрального мистецтва може виразити ідею значно глибше, ніж звичайне людське слово [11, с. 172]. Специфіка сакрального мистецтва зумовлюється змістом релігійних канонів, які виконують важливу допоміжну функцію у процесі активізації емоційно-чуттєвої сфери віруючої людини. У науковій думці акцентується увага на тому, що саме мистецтво, з різноманіттям його видів, є самостійним засобом щодо забезпечення людини не «знаннями-розуміннями, а знаннями-відчуттями (знаннями-вчуваннями)», які «є більш стійкими й дієвими, легше інтеріоризуються й перетворюються на переконання, бо виходять не з імперативності певних норм, а з того, що у ході естетичного переживання стають власним надбанням особистості, яка стимулює їх до дії» [324, с. 38].

Розробка теоретико-методологічних основ вивчення проблеми християнського сакрального мистецтва, у зазначеному контексті, вимагає врахування сутності й самого явища «мистецтво» як базового, яке «завдяки художньому образу як знаково-семіотичній системі є складовою культури та відтворює історичні трансформації її форм і типів залежно від художньо-естетичного досвіду людства», зокрема і багатовікового релігійного досвіду [125, с. 283]. За умови забезпечення гуманістичного, діяльнісного, індивідуально-особистісного, з одночасним використанням індивідуально-диференційованого, підходів, мистецтво, в різноманітті його видів та жанрів, зокрема і сакральне як різновид з суто релігійної тематикою художніх творів, дозволяє досягати значно вищого рівня результативності впливу на людину. Оскільки «на відміну від усіх інших видів діяльності, що формують людську свідомість однобоко (наука, наприклад, розвиває мислення, мораль – духовну свідомість, політична діяльність – світогляд і тому подібне), мистецтво розвиває духовність людини всебічно й цілісно – в спільній єдності думок, відчуттів, волі, уяви, смаків, у поєднанні його

естетичного, морального, громадсько-політичного ставлення до світу, в єднанні його свідомості й самосвідомості» [185, с. 21].

Актуальність визначення сутності християнського сакрального мистецтва, з такої позиції, зумовлюється системою об'єктивних факторів. Зокрема, процесами інтеграції та глобалізації, що є характерними для сучасного світу, новими науковими відкриттями, які відбулись у сфері науки та техніки, народженням і розповсюдженням принципово нового типу мислення, об'єктивними джерелами якого виступає поєднання двох основних факторів: науково-технологічного мислення, що активно впроваджується у соціальне життя, та історично народжених і закріплених всесвітніх цінностей морально-етичного, естетичного, соціально-культурного, політичного, зокрема і філософсько-релігійного значення [102, с. 1022].

Розробляючи методологічні засади філософсько-релігієзнавчого аналізу сутності християнського сакрального мистецтва у коеволюційно-резонансному контексті виходимо з самого значення явища «методологія наукового дослідження» як технологічного інструментарію, що дозволяє реалізувати безпосередній процес наукового пошуку. Зокрема, було враховано, що методологія є системою «принципів і способів організації й побудови теоретичної та практичної діяльності» [225, с. 163], а тому зумовлює раціональність і об'єктивність процесу реалізації науково-дослідницьких дій.

Таким чином, доречним є звернення до трансдисциплінарного методологічного підходу, який сприяє системному, об'єктивному та максимально всебічному аналізу феномену християнського сакрального мистецтва, безпосередньо у коеволюційно-резонансному контексті.

**Методологічну основу дослідження** становлять: сутність базових філософських категорії «буття», «діалектика», «суще–існуюче»; філософські ідеї екзистенціалізму, зокрема «буття у світі», «самість» тощо (німецька філософія: К. Ясперс, М. Хайдеггер, П. Тіліх; французька філософія: Г. Марсель, Ж.-П. Сартр, С. Де Бовуар, А. Камю; російський філософ

М. Бердяєв); філософські погляди на людину як на мікрокосмос (Г. Сковорода, П. Юркевич); праці сучасних вітчизняних українських філософів та релігієзнавців (В. Андрущенко, І. Богачевська, В. Бондаренко, А. Колодний, М. Михальченко); ідеї представників філософії всеєдності (В. Соловйов, К. Леонт'єв, Є. Трубецької, С. Франк, Н. Булгаков, П. Флоренський); культурологічні концепції: позиції представників сцієнтистського та антисцієнтистського підходів (Р. Арон, Д. Белл, П. Сорокін, А. Тоффлер, А. Тойнбі, К. Фріменсо, М. Вебер; А. Шопенгауер, С. Кіркєгор, Ф. Ніцше, В. Дільтей, А. Бергсон); ідеї філософських концепцій культури (А. Шопенгауер, Ж.-П. Сартр, Е. Гуссерль, А. Швейцер, О. Шпенглер); положення історичних концепції культури (А. Тойнбі, К. Ясперс, Е. Тайлор) та соціологічних (М. Вебер, А. Вебер, А. Камю, М. Мосс, Р. Суїнберн, П. Сорокін); основні позиції психоаналітичних концепцій культури (К. Юнг, З. Фрейд, Е. Фромм), положення безпосередньо культурологічних концепцій культури (Й. Хейзінг, Х. Ортега-і-Гассет, Т. Еліот, В. Шубарт); позиції філософів щодо проблем взаємозв'язку релігії та культури (А. Флоренський, А. Доброхотов, Д. Півоваров, О. Зарубіна, Т. Матяш, О. Ніколаєва, В. Нікітін); роботи представників інших сфер наукового знання (К. Хорні, С. Рубінштейн, Д. Бюджентал, Р. Мзі, В. Франкл, О. Больнов, А. Нілл, У. Глассер); положення теорія естетичної діяльності як індивідуальної діяльності (М. Бахтін); ідеї авторів структурно-синергетичної концепції (І. Прігожин, Г. Хакен, П. Курдюмов, О. Князева); положення науковців щодо специфіки резонансу різних видів: нейробіологічного (А-В. Бурова), педагогічного (Г. Звенігородська, С. Сандалова, І. Волкова), політичного (А. Андрєєв), комунікативного (В. Хмільов, В. Кондрасюк) тощо. Закономірності резонансного зв'язку активно використовують у практиці сучасної психотерапевтичної роботи (Б. Хеллінгер, Р. Столоруоу, Б. Брандшафт, Дж. Атвуд, Х. Кохут, С. Петрушін); провідні положення міждисциплінарного, гуманістичного, екзистенційного, діяльнісного, аксіологічного, конкретно-історичного,

акмеологічного, антропологічного, індивідуально-особистісного, індивідуально-диференційованого, діалогічного, цивілізаційного, холістичного, інтегративного, поліхудожнього, контекстного, герменевтичного, культурологічного та семіотичного.

**Теоретична основа дисертаційного дослідження** базувалась на науково обґрунтованих положеннях психології (Б. Ананьєв, П. Анохін, Н. Бернштейн, В. Бехтерев, Л. Божович, Л. Виготський, О. Запорожець, В. Кузін, О. Леонтьєв, А. Маслоу, Я. Пономарьов, С. Рубінштейн, В. Сімонов, Н. Талізін, Б. Теплов), на ідеях педагогіки щодо значення мистецтва в формуванні особистості (С. Гончаренко, І. Зязюн, Б. Неменський, Н. Ничкало, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, Г. Шевченко), на узагальненнях мистецтвознавців (В. Аронов, Ю. Борєв, М. Волков, М. Каган, О. Тарасенко та інші), наукових положеннях синергетики (І. Прігожин, Г. Хакен, Е. Ласло, С. Капіца, О. Князева, С. Курдюмов, Ю. Плотінський) та уявлень про резонансні явища (А.-В. Бурова, Г. Звенігородська, С. Сандалова, І. Волкова, А. Андрєєв, В. Хмільов, В. Кондрасюк, Б. Хеллінгер, Р. Столору, Б. Брандшафт, Дж. Атвуд, Х. Кохут, С. Петрушін, А.-В. Бурова).

Теоретико-методологічну базу дослідження проблеми християнського сакрального мистецтва у коеволюційно-резонансному контексті доповнили психологічна теорія особистості О. Леонтьєва та принципи системного підходу П. Анохіна, Б. Ломанова, К. Судакова.

Теоретико-методологічні основи, що зумовлювали процес дослідження, вимагали звернення до відповідних наукових **принципів** (від лат. *principium* – основа, початок). У процесі відбору принципів ми виходили з безпосереднього розуміння конкретики сутності категорії «принцип». Зокрема, враховуючи подвійність його функцій: так, принцип «з одного боку, ... виступає як центральне поняття, що репрезентує узагальнення й розповсюдження певного положення на усі явища, процеси у тій галузі, з якої цей принцип є абстрагованим; з іншого – він виступає у сенсі нормативу,

спонукання до дії» [313, с. 31]. Тому, враховуючи специфіку дослідження, були використанні загальнонаукові принципи об'єктивності, науковості, діалектичних протиріч, що мають бути розв'язаними, системності та цілісності, історизму тощо.

Принцип об'єктивності забезпечує умови для аналізу сутності християнського сакрального мистецтва поза будь-якого суб'єктивного розуміння та емоційного відношення до означеного феномену, тобто без упереджених установок. Основна вимога принципу об'єктивності – це виважений та обґрунтований виклад і використання достовірних науково виважених фактів. Принципи науковості й діалектичних протиріч, що мають бути розв'язаними, спрямовували на відбір фактів лише науково обґрунтованих, з метою їх подальшого ретельного вивчення, інтерпретації, а також знаходження та розуміння значення точок біфуркації, що сприяло прогнозуванню подальшого розвитку подій чи процесів. Використання принципу системності забезпечувало аналіз кожного аспекту дослідження в єдності усього складного комплексу об'єкта дослідження, починаючи від процесу створення твору християнського сакрального мистецтва до наслідків його впливу на релігійні почуття людини та на її подальшу поведінку в соціумі. Принцип цілісності передбачає розуміння психічного як явища системного типу, складного за структурою та багаторівневого за організацією, що має певні психічні механізми, завдяки яким людина, як носій психіки, спроможна реагувати на будь-які зовнішні подразники. В межах дослідження як один із впливових зовнішніх подразників розглядається християнське сакральне мистецтво. У процесі сприйняття людиною змісту його творів, на основі активізації певних специфічних механізмів, забезпечується виникнення ефекту резонансу між психоемоційним станом людини та сенсом цих художніх образів. Наслідком цього процесу є зміна емоцій і почуттів людини, зокрема активізуються її релігійні почуття та у подальшому гармонізується власна соціально-значуща індивідуальна поведінка. Принцип історизму ставить за мету розуміння

об'єкту дослідження, який за своєю суттю перебуває у постійному русі, розвитку та змінах.

У процесі роботи була визначена необхідність звернення до принципів, що функціонально спрямовані на розробку наукової теорії та які поділяються на дві основні групи: методологічні й евристичні [365, с. 164]. Відповідно, до методологічних вчені зараховують як логічні, так й інтуїтивні, емпіричні, зокрема і раціональні чинники побудови наукової теорії. У дослідженні особливого значення набувають інтуїтивні чинники, які стимулюють складові емоційного інтелекту дослідника [17, 28, 126, 127]. Згідно сучасних наукових позицій, специфіка інтуїції розкривається у тому, що її чинники не можуть підкорятися чіткій логіці й аргументації, оскільки спираються на образне та евристичне мислення пошуковця, його асоціативне мислення [365, с. 165]. Саме такий аспект є цінним та логічним у дослідженні, оскільки твори християнського сакрального мистецтва функціонально спрямовуються на активізацію релігійних почуттів віруючого та перетворення його світогляду на релігійне, при тому, центральною складовою релігійного вчення постає Бог як таїнство вищого порядку, яке не може бути зрозумілим людством у принципі. Відповідно, у дослідженні використовувались як методологічні, так і евристичні принципи [365, с. 171]. Важливе значення у роботі має і принцип верифікації (від лат. *verus* – «дійсний» и *facere* – «робити»), який одночасно передбачає необхідність і можливість підтвердження певної наукової теорії, яка, проте, у процесі подальшого наукового процесу може бути спростованою новою, іншою.

Оскільки процес наукового дослідження має на меті результативність, яка реалізовується у вигляді доказовості наукових припущень, одним з домінуючих був обраний науковий принцип цілепокладання, який зумовлює вибір комплексу засобів, способів, методів і конкретних дій пошуковця з метою досягнення головної мети наукового дослідження та пояснення певного явища з точки зору об'єктивності й доказовості. Принцип цілепокладання, значення якого було висвітлено ще у період становлення

самої науки, разом із принципом науковості, забезпечує у релігієзнавстві об'єктивність цього процесу шляхом запобігання ідеологізації та політизації [191, с. 263].

Крім того, тематика наукового дослідження зорієнтовує на обрання додаткових відповідних принципів, які спрямовані на пізнання закономірностей саме релігії. Такими конкретно-науковими принципами у роботі є базові релігієзнавчі принципи, зокрема принцип позаконфесійності й толерантності [див. : 10].

Принцип позаконфесійності сприяв уникненню конфесійної заангажованості, наслідками якої можуть стати помилкові оцінки та висновки аналізованих проблем. Принцип толерантності передбачав наявність діалогу між релігійним і науковим світоглядом, що сприяло визначенню сутності християнського сакрального мистецтва з різних аспектів, у глобальному масштабі, поза упередженим ставленням.

Важливим принципом цієї групи є принцип інтерсуб'єктивності, який зобов'язує утримувати певний баланс між природним прагненням віруючої людини до самоідентифікації та її індивідуальною поведінкою, яка повинна бути упорядкованою самим вірянином за вимогами, які зазначає релігійне вчення.

Оскільки проблема християнського сакрального мистецтва розглядається під кутом резонансного впливу на людину, а також коеволюційного розвитку, у дисертаційному дослідженні застосовано базові методологічні принципи, що є доцільними в рамках проблем психологічного напрямку. Вони дозволяли акумулювати основні закономірності та закони, котрі є характерними для психічної діяльності людини. Так, принцип детермінізму налаштовує на позицію, згідно якої стверджується, що всі переживання людини зумовлюються об'єктивними факторами, зокрема фізичними, соціально-культурними, економічними, політичними тощо, тобто впливом на людину зовнішніх і внутрішніх реалій. В якості однієї з таких реалій у дослідженні розглядається християнське сакральне мистецтво, яке

характеризується високим рівнем впливовості на психіку віруючого, а також людини як носія світського та наукового світогляду, спроможністю змінювати характер душевного стану, впливати на моральні й естетичні переживання тощо.

В рамках тематики дослідження важливе місце займає генетичний принцип. Він обумовлює необхідність врахування фактору постійного розвитку та зміни психіки людини, її гнучкість і пластику як її специфічні ознаки. Саме ці й інші ознаки забезпечують безліч людських можливостей, що виявляються у психічних проявах, зокрема у так званих точках біфуркації, які визначають подальший розвиток, оскільки саме у цьому стані психіка людини відкрита і досить чутлива до об'єктивних впливів будь-яких зовнішніх факторів [51]. Долучення людини до творів християнського сакрального мистецтва, з їх суто релігійним змістом, завдяки, зокрема, і точкам біфуркації, що виникають, сприятиме активному процесові коеволюції, з одного боку, – людини та, з іншого, – самого християнського сакрального мистецтва, твори якого створюються завдяки таланту й творчому натхненню митця.

Врахування принципу взаємозв'язку психіки та діяльності сприяло розумінню значення процесу сприйняття людиною творів християнського сакрального мистецтва та механізмів, що відбуваються на цьому тлі. Принцип соціальної зумовленості психічних станів віруючої людини акцентував увагу на значенні в її житті релігійного соціального середовища.

Одним із домінантних принципів у роботі визнається принцип резонансу, завдяки якому враховується ефект уподібнення, що виникає у процесі сприйняття віруючою людиною твору християнського сакрального мистецтва. Цей ефект передбачає зміну емоційно-почуттєвого стану віруючого та перехід його, за характером, у площину сенсу художнього образу твору християнського сакрального мистецтва завдяки ефекту апперцепції, виникнення морально-естетичного переживання виду співафекта та безпосереднього афекту [104, с. 197]. Значення таких

психологічних механізмів полягає у максимальній гармонізації емоційно-почуттєвого стану віруючої людини із сенсом культової символіки художнього образу твору християнського сакрального мистецтва. Принцип резонансу передбачає фактор відображення як «віддачу та отримання», встановлення відповідного психоемоційного зв'язку, який завжди відбувається одночасно між декількома об'єктами.

В більшості словників значення слова «резонанс» визначається як відповідь на вібрації певної частоти за допомогою, головним чином, власної сильної вібрації. У межах категоріального апарату метафізики поняття резонансу пов'язується з універсальним Законом Резонансу, суть якого полягає у тому, що подібне притягує подібне. З точки зору основної ідеї дослідження, принцип резонансу зобов'язує враховувати процес обміну інформацією між двома суб'єктами чи об'єктами, що супроводжується одночасною передачею енергії.

Крім системи наукових принципів, методологічна база дисертації містить конкретні методи та методики, що спрямовуються на знаходження і пояснення об'єктивних закономірностей у зазначеній проблематиці, а також на обґрунтування механізмів впливу на людину творів християнського сакрального мистецтва у контексті коеволюційного розвитку. У дослідженні загальнонаукові методи дозволяють розглядати наукову проблему з точки зору поєднання філософського знання з фундаментальними теоретико-методологічними положеннями релігієзнавства, психології релігії, психології, етики та естетики тощо.

Оскільки тема дисертаційного дослідження передбачає розгляд сутності християнського сакрального мистецтва у ракурсі коеволюційного розвитку, то домінантним обраний діалектичний метод, який зобов'язує враховувати при визначенні закономірностей динаміку усіх процесів, їх розвиток та, відповідно, змін. Отже, саме діалектичний метод дозволяє простежити генезу еволюції християнського сакрального мистецтва та його видів, жанрів, способів їх створення і використання протягом значного

періоду в процесі розвитку суспільства з метою впливу на емоційно-чуттєву сферу віруючих. Такий вплив реалізовувався від спонтанного використання до цілеспрямованого, з наголосом на специфіку психологічних механізмів сприйняття людини та з урахуванням механізмів художньої рецепції, які сприяють виникненню певних релігійних почуттів. Діалектичний метод створює можливість для аналізу феномена християнського сакрального мистецтва як єдиної системи, в єдності внутрішніх і зовнішніх зв'язків, як динамічного явища, що перебуває у процесі постійного руху, саморуху й удосконалення.

Специфіка релігієзнавчої тематики вимагала звертатися як до групи загальнонаукових методів, так і до суто спеціалізованих.

До першої групи входили теоретичні методи, зокрема науковий аналіз сутності основних категорій дослідження, а також аналіз наукової літератури споріднених сфер наукового знання; синтез, індукція, дедукція; моделювання, екстраполяція, аналогія, класифікація, формалізація, абстрагування, узагальнення, аналогія тощо.

Оскільки християнське сакральне мистецтво розглядається в історичній ретроспективі, тому доречним є використання методу історизму, який виходить з єдності історичного і логічного, а за інструмент пізнання бере логіку історії. Специфіка цього методу дозволяє проаналізувати сутність та функції християнського сакрального мистецтва з моменту його зародження до сучасності та, разом із цим, орієнтуватися на максимально наближене і вірне трактування його значення у духовному розвитку особистості у майбутньому.

Християнське сакральне мистецтво, як об'єкт дослідження, має глибоке історичне коріння, тому виправданим є використання методу актуалізму. Він є різновидом методу історизму, специфіка якого розкривається у можливості визначення причини високого рівня впливовості творів християнського сакрального мистецтва, яка протягом більше ніж тисячолітнього розвитку поступово набувала певних органічних змін. Метод актуалізму сприяв

визначенню специфіки розвитку християнського сакрального мистецтва у наш час, що дозволяє обґрунтувати умови для створення певної теоретичної моделі, а це відкриватиме можливість для вивчення сакрального мистецтва в його попередніх фазах розвитку, де своє значення реалізує метод моделювання.

Використання конкретно-наукових методів як сукупності засобів, принципів, дослідницьких прийомів і процедур, звернення до яких є логічним у межах дослідження, дозволяє запропонувати інтегральний метод. Він передбачає необхідність врахування, в єдності та нерозривності, усіх напрацьованих висновків, наукових фактів, визначених закономірностей тощо, які в сукупності мають пояснити сутність феномену християнського сакрального мистецтва в його закономірностях, механізмах функціонування та тенденціях руху і саморуху, розвитку й саморозвитку. З цієї точки зору, важливим у дослідженні є використання методу каузального аналізу, який дає можливість простежити причинно-наслідкові зв'язки у процесі вивчення особливостей використання мистецьких жанрів християнською церквою; побачити еволюцію християнського сакрального мистецтва; визначити доречність використання того чи іншого жанру у релігійному житті; зрозуміти зміни у системі цінностей людини протягом значного часу тощо.

У ході наукового дослідження використовувались також інші методи, а саме: порівняльний, герменевтичний, феноменологічний, психологічний при домінуючому значенні структурно-функціонального методу. Так, порівняльний метод дозволив визначати спільні ознаки класичного та сакрального мистецтва, зрозуміти відмінність спрямованості їх художніх образів тощо. Герменевтичний метод – розглянути певний досліджуваний елемент із його специфікою та ознаками, як обов'язковий фрагмент певного цілісного явища та, навпаки, сприймати певне цілісне явища чи процес у кількості й різноманітті його складових. Так, скажімо, ікона як цілісний специфічний твір образотворчого мистецтва, канонічно-культового, тобто сакрального за змістом, розглядається у різноманітті й сукупності засобів

його художньої виразності, а з іншого боку – як складова системи жанрів сакрального мистецтва, яка характеризується їх різноманіттям, та складовою релігійно-ритуальною дією [83, с. 57–65]. Феноменологічний метод спрямовував процес дослідження на інтерпретацію змісту певних наукових фактів максимально виправдано та доцільно, не виключаючи поєднання логіки з інтуїцією. Отож, ці методи дозволяли, на основі проведення порівняльного аналізу явищ та процесів, що досліджувались, здійснювати ретельне тлумачення отриманих наукових фактів та приходити до висновків про їх сутність і специфіку, враховувати при цьому певні закономірності психології сприйняття предметів, явищ, процесів та об'єктів. Структурно-функціональний метод сприяв дослідженню усіх елементів цілого у сукупності, взаємозалежності та їх функціональній значущості. Використання модифікованого методу іманентного аналізу допомагало, наприклад, розглядати механізми впливу творів християнського сакрального мистецтва на людину, з точки зору її індивідуального сприйняття їх канонічного сенсу, чи аналізувати значення цих творів через призму сприйняття представників духовенства.

Визначення основних теоретико-методологічних засад дослідження пов'язано і з обґрунтуванням доцільності та сутності певних методологічно виправданих підходів, які класично визнаються напрямками вивчення предмету дослідження у сукупності відповідних принципів і теоретичних позицій дослідника. Останні розглядаються в методології у двох основних значеннях: по-перше, як певні вихідні принципи, позиції, основні положення чи переконання дослідника; по-друге, як напрями вивчення предмета дослідження [313, с. 57]. Значення методологічного підходу розкривається у реалізації двох важливих аспектів: а) забезпечується підґрунтя для досконалого та всебічного аналізу об'єкта й предмета дослідження; б) прогнозується їх подальший розвиток і специфіка функціонування.

Враховуючи безумовну складність явища «християнське сакральне мистецтво», а також не менш складний процес сприйняття людиною сенсу

його творів, як дієвий фактор результативності впливу їх змісту на емоційно-почуттєву сферу вірянина, у дисертаційному дослідженні в якості головного обрано системно-цілісний підхід. Саме системно-цілісний підхід сприяв розкриттю не лише сутності предмета та об'єкта дослідження, а й розкриттю специфіки різноманіття зв'язків, які об'єктивно народжуються між усіма структурними елементами системи та в межах її підсистемних складових (сутність поняття «система» була визначена у попередньому параграфі). Це є принципово важливим, оскільки у функціонуючих системах різних видів факт взаємодії між усіма їх структурними елементами має суттєве значення, адже «кожна зі сторін є одночасно як причиною, так і наслідком іншої сторони. Іншими словами, у відношенні причинно-наслідкових зв'язків обидві взаємодіючі сторони виявляються симетричними і рівнозначними» [335, с. 22]. Доцільність звернення до такого підходу випливає з тлумачення самого поняття «система» у науці, зокрема: «система (від грец. *systema* – ціле, складене із частин; сполучення) – множина взаємопов'язаних елементів, що взаємодіють одне з одним, створюючи певну цілісність, єдність. Сучасні наукові дослідження систем різного роду проводяться в рамках системного підходу та використовуються різноманітні спеціальні теорії систем у кібернетиці, системотехніці, системному аналізі тощо [380, с. 1209]. Специфіка дослідження сприяє розумінню системи «як скінченої множини елементів певного природного чи соціального явища, що перебувають у процесі функціонування та взаємодії між собою, що відокремлена від цього середовища за наявності мети та у межах певного інтервалу часу, а також характеризується внутрішнім складом зі специфікою структури» [370, с. 322–332]. Безумовну важливість для реалізації дослідницької діяльності мало розуміння категорії «система» як відображення у процесі пізнання в свідомості дослідника властивостей об'єктів, які він вивчає, а також їх відносин [449].

Ф. Перегудов та Ф. Тарасенко визначають, що основу системи становить явище «системність», під якою розуміється, зокрема, різноаспектна

діяльність людини, а саме: і фізична, і психічна, і моральна, і навіть просто акт пасивного спостереження, що, на нашу думку, є особливо важливим, звертаючи увагу на специфічний акт сприйняття віруючим художнього образу сакрального мистецького твору. Крім того, системність передбачає врахування й властивості всієї матерії [331, с. 19]. Дослідники конкретизують поняття «системність», допускаючи «стихийне та свідоме підвищення системності як форми розвитку», що логічно стосується загальної тенденції та зигзагів в історії розвитку системних уявлень [331, с. 30]. Наукова думка виходить з того, що системність завжди «свідомо або підсвідомо, була і залишається методом будь-якої науки, будь-якого вченого минулого, що навіть не мав гадки про системи та моделі, але мав із ними справу» [331, с. 19].

Відповідно, в межах дослідження сутності предмету релігієзнавства системно-цілісний підхід дозволяє розглянути християнське сакральне мистецтво як структурне явище, що складається з підструктурних елементів, зокрема різноманіття видів, жанрів, засобів художньої виразності тощо. Але реалізувати свій релігійний вплив на людину воно може лише в межах функціонування достатньо складної системи більш високого порядку, зокрема «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реціпієнт – твір мистецтва», де сакральне мистецтво з усіма його видами та жанрами виконує роль вже підсистеми. Системно-цілісний підхід сприяв визначенню специфіки усіх складових цього системного явища, діалектики і закономірностей їх взаємозв'язків та взаємодії, тенденції змін й умов високоефективної взаємодії [474, с. 11]. Відповідно, у дисертаційному дослідженні, враховувалася наявність головних ознак системи, тобто специфіку її структурних елементів та підсистем, її цілісність, яка забезпечує процес функціонування, розвиток та зміни, а також забезпечує міцність, надійність і стійкість усіх її міжструктурних зв'язків.

У такій складній функціонуючій та динамічній системі «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реціпієнт – твір мистецтва», яка

наближається, за типом, до складної психосоціокультурної системи, звернення до системного підходу дозволяє встановити конкретні елементи, які виконують функції системоутворюючих, визначити взаємозалежність таких структурних елементів, як характер художнього образу твору сакрального мистецтва та художня рецепція, зрозуміти значення та безпосередню специфіку механізму художньої рецепції, психологічні механізми резонансного впливу на людину змісту творів християнського сакрального мистецтва. Більш того, такий методологічний підхід дозволяє розглядати сакральне мистецтво як складну за функціями психосоціокультурну систему, яка використовується у християнстві протягом тисячоліть і перебуває у повільному, але постійному русі, розвитку й динаміці. Згідно теорії нелінійних динамік, така система схильна до самоорганізації та саморозвитку [102, с. 1021]. Саме це дозволяє розглядати психосоціокультурну систему також і з точки зору синергетичного (від гр. *sinergeia* – спільна дія) підходу.

Так, синергетичний підхід визначається на рівні концепції нерівноважної динаміки та розглядається в межах теорії самоорганізації нелінійних динамічних середовищ [340, 441, 212, 381].

Згідно системно-синергетичного підходу, християнське сакральне мистецтво зі своєю релігійно-культовою символікою розглядається у постійному русі – як у конкретний час, так і протягом тисячоліть. Цей підхід дозволяє врахувати та поєднати фактори різного значення і порядку. Зокрема, передбачати у процесі функціонування творів християнського сакрального мистецтва ефект централізації у поєднанні з децентралізацією. Так, наприклад, мати на увазі, що процес створення твору християнського сакрального мистецтва передує процесу сприйняття його людиною; розглядати ієрархічність структури самого мистецтва та його творів, враховуючи і специфіку творчого процесу, безпосереднього створення автором цих творів тощо [317, с. 308–316].

Системно-синергетичний підхід дає можливість розглядати системність і динаміку самого процесу сприйняття людиною твору мистецтва, враховувати фактор розвитку та зміни, які відбуваються тощо. Але, водночас, виникає необхідність враховувати недостатню визначеність характеру сприйняття людиною сакрального твору мистецтва, передбачати її мотивацію, яка спонукає віруючого звернутися до творів сакрального мистецтва тощо. Суто методологічний характер системно-синергетичного підходу відкриває широку перспективу щодо всебічного аналізу усіх структурних елементів системи «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина-реципієнт – твір мистецтва», а також для визначення специфіки й значення усіх її системоутворюючих зв'язків і прогнозування характеру подальших коеволюційних змін, які пов'язуються з безпосереднім рухом цієї системи і її окремих елементів. Досягти цього дозволяє врахування позиції нестабільності, яка характерна синергетичному підходові та пов'язується з фактором біфуркації, тобто можливості багатоваріантного розв'язання подій і процесів, які перебувають у постійному русі, динаміці змін та, відповідно, для яких є характерними елементи саморуху та самоорганізації. Саме ці ознаки є характерними для творів християнського сакрального мистецтва, оскільки вони створюються у процесі творчої і часто інтуїтивної діяльності й творчого натхнення митця.

Окремі види сакрального мистецтва, наприклад, музичні твори або ритуально-театральні дії, стають інструментом впливу на віруючих лише у процесі реалізації їх у просторі конкретного символічного релігійного змісту та певної дії, яка обов'язково супроводжується обміном інформації, енергетичною взаємодією, емоційним відгуком, захопленням та бажанням самореалізації. Так, Л. Виготський визнає безперечним, що «мистецтво не підкорюється принципу економії сил, а навпаки, воно полягає у бурхливій і вибуховій витраті сил, у витраті душі, у розрядці енергії. І тому дія мистецтва, коли воно здійснює катарсис і залучає у цей очисний вогонь найінтимніші, життєво надважливі потрясіння особистої душі, є дією

соціальною» [104, с. 238]. Виховний вплив творів мистецтва на людину будь-якого віку та соціального статусу особливо досліджено у педагогіці, зокрема в роботах І. Зязюна [180, 181], О. Отич [323, 324], Г. Падалки[328], М. Дергача[144], Г. Ващенко[90] та ін.

Такий саморух та самоорганізація відбувається поза певного тиску ззовні, зокрема людина погоджується з наявністю ірраціональних сил, які вона не може досягнути. Водночас, використання системного підходу дозволяє визначити не лише зміст системи, а і «спосіб, за допомогою якого елементи цієї системи взаємопов'язуються один з одним, проаналізувати особливості цих зв'язків, тобто, з'ясувати структуру системи; її характер (статична, динамічна); визначити системотвірні домінуючі чинники; встановити рівень цілісності системи; вивчити взаємодію системи із зовнішнім середовищем та системою вищого порядку, якою є система розвитку творчої індивідуальності ...» [324, с. 55].

В якості методологічно важливого у дисертації було обрано аксіологічний підхід, який сприяє здійсненню всебічного діалектичного аналізу фундаментальних ціннісно-світоглядних орієнтацій особистості у світі. Цей підхід забезпечив можливість пояснення набуття людиною, навіть не релігійною, у процесі сприйняття творів християнського сакрального мистецтва нових цінностей релігійного значення як цінностей вищого порядку, а також їх впливу на подальший процес життєдіяльності. Відповідно, твори сакрального мистецтва мають у тому безумовне значення, оскільки їх головним призначенням є презентація основних релігійних позицій та ідей як цінностей канонічного порядку, а також і морально-етичних, екстраполяція яких здійснюється завдяки поєднанню об'єктивного процесу сприйняття людиною їх суті з фактором суб'єктивного прийняття нею сенсу суто релігійного значення. Отож, сакральне мистецтво, за своєю сутністю, специфікою та призначенням, дозволяє практично перетворювати реальність віртуального походження, яка закладена у художньому образі творів християнського сакрального мистецтва як цінність, у факт реальної

цінності щодо реальної життєдіяльності віруючого [186]. Але для цього є необхідним забезпечити такий характер сприйняття, коли пізнання нових цінностей «не зводиться до пасивної констатації відомих сторін реальності, хоча б і не дуже важливих і суттєвих. Воно вимагає, щоб той, хто сприймає, якимось увійшов у середину зображуваних обставин, подумки прийняв участь у діях героїв, пережив їх радощі й печалі» [172, с. 71]. При цьому, згідно до так званого закону реального почуття, художні почуття релігійної людини за механізмом виникнення та впливу на неї є ідентичними зі звичайними, так званими предметними почуттями [104, с. 199]. В межах тематики дослідження аксіологічний підхід дозволяє розглядати декілька пріоритетних цінностей, які може набувати людина у процесі сприйняття нею творів християнського сакрального мистецтва, наближуючись, таким чином, до релігії, а саме: цінністю для неї стає Бог як Вища сила, сутність якого вона не може усвідомити та осягнути розумом; цінністю стає самоцінність, оскільки людина розуміє, що через свої релігійні почуття та віру вона повністю належить Богові; цінністю стають усі люди, які мають аналогічне відношення до Бога та, в цілому, до християнської релігії, тощо

Домінантою методологічної бази дослідження був обраний трансдисциплінарний підхід, вибір якого обумовлювався природною складністю об'єкта та предмета вивчення, об'єктивними процесами інтегративного характеру, які в наш час відбуваються у суспільному житті, розповсюдженням, в широких масштабах, принципу вільного віросповідання тощо. Такий підхід формує умови для всебічного вивчення сутності та специфіки об'єкта і предмета дослідження з позицій різних наукових галузей, зокрема філософії, релігієзнавства, психології, соціології, етики, естетики, культурології, мистецтвознавства, а також враховувати закономірності та механізми функціонування самого мистецтва. Ця позиція знаходить підкріплення і в науковій літературі [150, с. 235–238].

Важливе методологічне значення мав також і структуралістський підхід, який дозволяв враховувати інваріантну сукупність відношень різних

систем, що характеризуються динамікою та рухом. Вони перебувають не лише у полі уваги наукового знання (релігієзнавства, філософії, психології, етики тощо), а і позанаукового, зокрема суто релігійного знання.

У дослідницькій роботі доцільним є й акмеологічний підхід (від давньогрец. ακμή, акме – вершина, давньогрец. λόγος, logos – учіння), який передбачає необхідність забезпечення у соціальному середовищі умов, які б сприяли самовдосконаленню людини, розкриттю її особистісного, людського й індивідуального резерву, зокрема світоглядних поглядів, релігійних почуттів, морально-естетичних потреб. Фундаментальні основи важливості такого методологічно підходу розкриваються у роботах відомих вчених М. Бехтерева, С. Рубінштейна, О. Бодальова, Н. Кузьміна, А. Деркача та інших. Акмеологічний контекст проблеми самовдосконалення та саморозвитку людини визначається у роботах А. Маслоу, О. Бодальова, Л. Рувінського, В. Моралова.

Обґрунтування методологічних засад щодо вивчення проблеми християнського сакрального мистецтва у контексті коеволюційно-резонансного розвитку актуалізувало важливість екзистенційного підходу (лат. existentia – існування), котрий пропонує розглядати окрему людину як унікальність, що є неповторною та не схожою з іншими представниками соціуму, але яка такою не народжується, а стає у процесі індивідуальної та соціальної життєдіяльності, за умови свободи як основного джерела її саморозвитку й самостворення. Згідно позицій екзистенціалізму, людина є вільною у виборі свого шляху, при цьому свобода її вибору визнається навіть не правом, а обов'язком [45, с. 325]. Представники екзистенціалізму виходять з відповідних положень про наявність у людини фундаментальних проблем, що пов'язуються з її життям та смертю, сенсом життя і діяльності, «самості» поза спілкуванням тощо. При цьому, вважають людину «істотою вільною, яка орієнтована на сенс і прагне до цінностей, на протигагу розповсюдженому психоаналітичному уявленню про людину як про істоту, детерміновану переважно потягами і прагненнями до насолоди» [434, с. 115].

Проте в релігії, зокрема в християнстві, людина приходиться до Бога саме для того, щоб запобігти відчуттю слабкості, безпорадності, щоб знайти самого себе у відповідній реальності на основі чуттєвого прийняття ірреальності, визначити свою самоцінність та життєву стійкість у вірі, і все це – на підґрунті повної свободи вибору такого шляху. Такому вільному вибору значною мірою сприяє саме християнське сакральне мистецтво, прямим призначенням якого є забезпечення природної потреби людини не лише у спілкуванні, любові, емоційно-психологічному контакті з іншими, а й у психологічних моментах духовної єдності з Богом, перебуванням із Ним сам на сам, з Вищими силами, з релігією. У цьому процесі домінуючою виступає як компенсаторна, так і гедоністична функція мистецтва [70, с. 236].

Християнське сакральне мистецтво є різновидом класичного мистецтва та надбанням культури, тому як об'єкт дослідження зумовлює звернення до культурологічного підходу. Звертаючись до цього підходу, було враховано наявність значної кількості культурологічних концепцій з акцентом на висвітлення проблеми взаємодії культури, релігії та мистецтва. Так, у межах локальної концепції О. Шпенглера, культура тлумачиться як «філософія життя», яка, завдяки єдності форм мислення та творчості, виявляється в усіх сферах людського життя, зокрема у духовному житті людства, у релігійному та художньому [465].

Соціологічна концепція М. Вебера і А. Вебера акцентує увагу на значенні цінностей та ціннісних суджень як вимог певного часу. За баченням дослідників, рух та динаміка культури стимулюється завдяки розвитку релігії, мистецтва та філософії при домінуванні духовного, яке ними ототожнюється з явищем суб'єктивного та Божою волею [92]. Згідно основної ідеї гри, що покладена в основу концепції культури Й. Хейзінга, нова культура повинна спрямовуватись на відродження релігійно-духовних та морально-етичних основ гри [444]. Концепція В. Шубарта щодо культурно-історичної динаміки містить ідею про наявність Вселенського

безладу, автор надає значущості першохристиянській і слов'янській культурі та обґрунтовує необхідність створення вищого Божого порядку [467] тощо.

Але більш чітко та органічно взаємозв'язок релігії, культури та мистецтва подається у концепції культури П. Флоренського. В своїх роботах автор обґрунтовує позицію, згідно якої, явище «культура» має суто релігійну основу, оскільки вона базується на культурі, що розуміється як концентрація безпосередньої релігійної суті та напряду пов'язується зі Страхом Божим, а також він є «виділена із усієї реальності та його частина, де зустрічаються іманентне і трансцендентне, дольне і горне, тутешнє і тамошнє, часове і вічне, умовне і безумовне, тлінне і нетлінне» [426, с. 30]. Отож, П. Флоренський виходить із того, що саме культ виконує важливу функцію щодо взаємодії світу Вищого з реальним, більше того, що реальний світ не може існувати поза Вищого. Але, згідно сакральної теорії автора, культура поступово відокремлюється від культу, що фактично сприяє привнесенню у людське життя дисбалансу, елементів Хаосу, з яким є покликаним боротися Логос. І ця боротьба здійснюється на основі законів термодинаміки. П. Флоренський виходить із того, що дольний світ має тенденцію до безладу, оскільки рівень його ентропії є високим. Однак свідомо діяльність людства, завдяки саме культурі та зверненню людини до культу, сприятиме процесу упорядкування цього дольного, тобто стабільності реального життя людини на землі. Також П. Флоренський пояснює значущість феургії як трансцендентального явища, яке пронизує усю життєдіяльність людини. Фактично, піднімаючи культуру до явища космічного рівня, він пояснює значення в її межах культу та відстоює думку про те, що весь світ складається з системи символів, які презентують як світ реальний, так і Вищий світ, тобто ірреальний. Тому, доводить автор, культура сприяє людству в знайомстві у дольному світі, тобто на землі, з символами горнього світу. У цьому процесі П. Флоренський надає особливе значення мистецтву, зокрема сакральному, яке повинно забезпечувати правдивість символіки та бути спрямованим на допомогу людству щодо знайомства з нею. Фактично,

він наділяє сакральне мистецтво високою місією, оскільки воно «розуміється як виразник феноменів вищого світу – світу ідеальних сутностей» [71, с. 21].

Отже, значення мистецтва, згідно П. Флоренського, полягає у тому, що через свою символічну місію та наближення, за сенсом і функціями, до феургії, воно допомагатиме людині, шляхом реалізації культури, зміцнювати, стабілізувати саму себе та, відповідно, реальний світ. Тому є методологічно виправданим розглядати християнське сакральне мистецтво в якості діючого функціонального засобу донесення до людини сутності культу як матеріальної концентрації релігійної сутності, сутності Вищого світу з тим, щоб вона, людина, своєю діяльністю та поведінкою сприяла забезпеченню гармонії та стабільності, іншими словами, перемозі Логоса над Хаосом. Тому культурологічний підхід відкриває перспективу знаходження методів та прийомів, що дозволять визначити специфіку християнського сакрального мистецтва у сукупності різних факторів – походження, значення, механізмів впливу на людину, динаміки його ретроспективних змін, контекстному зв'язку з релігією тощо, оскільки безпосередньо «мистецтво, як цінність, є породженням культури і дозволяє: пов'язувати різні часові модуси (минуле, теперішнє, майбутнє); семіотизувати простори людського життя, наділяючи усі елементи у ньому аксіологічною значущістю; задавати ідеали, системи пріоритетів, способи соціального визнання, критерії оцінок; будувати складні й багаторівневі системи орієнтації у світі; обґрунтовувати й інтерпретувати сенси» [324, с. 38].

Структуралістський підхід дозволяв враховувати сукупність інваріантних відношень до об'єкту та предмету дослідження, які формуються в інших наукових галузях, зокрема філософії, психології, соціології, релігієзнавстві тощо, та враховувати динаміку їх розвитку. Доцільним, на шляху наближення до цієї мети, є ознайомлення зі специфікою резонансно-приспосувальних механізмів християнського сакрального мистецтва, функціонування яких у системі «християнське мистецтво – людина» забезпечують стабільний коеволюційний ефект вже протягом тисячоліть у

системі «християнське сакральне мистецтво – християнська релігія». Таке припущення формулюється наступним чином. З точки зору сучасних системно-синергетичних теорій, процес функціонування та розвитку соціального середовища, з різноманіттям його явищ, зв'язків та інших ознак, характеризується двома основними фазами: а) стабільно-позитивної та достатньою мірою керованої, що дорівнює прогресу й еволюції; б) спонтанної, непередбаченої у зв'язку з виникненням явищ біфуркації, які є безпосередньою загрозою не лише самому суспільству, а й біосфері в цілому [478, с. 157–159]. Таким чином, передбачуваним є те, що процесу позитивного еволюційного розвитку сучасного суспільства може сприяти більш широке впровадження, у період фаз його стабільного функціонування (при одночасному зберіганні усіх вимог канонічного характеру релігійного значення, які є притаманними саме християнській релігії), в якості підсистеми блоку «твори християнського мистецтва – людина». Високий рівень пристосування елементів цього блоку є емпірично доведеним протягом існування самого християнства.

Дослідження теми доводить, що коеволюційний ефект системи «твори християнського сакрального мистецтва – людина» базується, завдяки психологічним механізмам «підлаштування» емоцій та почуттів значної маси людей, на рефлексивному уподобанні резонансно-привабливих(консонантних) ознаках художнього образу творів християнського сакрального мистецтва. В якості позитивного наслідку цього процесу в мікро- і макросоціальному полі можна очікувати зміцнення позитивної суспільної свідомості та її окремих складових, а також, відповідно, поведінки значної частини населення, чому сприятимуть екстрополярні процеси. Таке психологічне «підлаштування» людини у процесі сприйняття релігійного символічного образу здійснюється, як доводилося, завдяки прихованому від неї привабливого, але не помітного для неї, примусу, який, у свою чергу, посилює, прискорює та полегшує процес формування у людини певних вірувальних психологічних установок. При

цьому, можна очікувати тенденцію щодо зміни характеру індивідуальної свідомості людини як носія світського чи побутового світосприйняття і поступового перетворення її на релігійну. Також можна зробити припущення, що коеволюційний ефект, у системі «твори християнського сакрального мистецтва – людина може мати позитивні наслідки у більш широкому значенні, а саме: запобігання неупорядкованої поведінки людства сприятиме зменшенню руйнівних процесів суспільного, природного значення та, відповідно, біосферного і ноосферного, оскільки останні перебувають у прямій взаємозалежності [113, 114, 115, 116, 117].

Крім того, в якості ефекту суто релігійного значення можна зробити припущення про одночасне з цим забезпечення умов щодо відродження специфічного єдиного поля, яке канонічно визначено та спрямовано, за П. Флоренським, на органічну взаємодію усього з усім, тобто дольнього та горного [426, с. 30]. П. Флоренський розвиває ідею щодо сутності та значення теургії (феургії), повернення людини та всього людства до якої допоможе зміцненню й удосконаленню дольнього, тобто людського світу. Оскільки в своїх працях він доводить, що на цьому шляху слід звертатися до мистецтва, зокрема сакрального, культового, бо ж саме воно має високий ефект впливу на релігійні почуття людини, то можна чекати народження, за нашим визначенням, теургічного поля [426, с. 84–85].

Ця концепція передбачає необхідність перевірки додаткових припущень стосовно дієвості фактору екстраполяції, який реалізовується завдяки сприйняттю людиною специфіки символічного художнього образу творів християнського сакрального мистецтва як священного образу завдяки його релігійній харизматичності та чудотворній функції [350, с. 177].

Обґрунтування коеволюційної важливості християнського сакрального мистецтва вимагає у подальшому також перевірки припущення, яке стосується притаманності творам християнського сакрального мистецтва специфічних психологічних та інших, зокрема резонансних, механізмів, які, впливаючи на людину в процесі сприйняття релігійного сенсу твору

дистанційно та завдяки привабливості, поза фактором безпосереднього усвідомлення, здійснюють ефект емоційно-почуттєвої гармонізації. Разом із цим завданням виникає необхідність визначення специфіки механізмів такого дистанційно-резонансного впливу кожного з основних видів мистецтва, які сприяють виникненню коеволюційного ефекту, зокрема часового християнського сакрального мистецтва, просторового та синтетичного. З метою перевірки припущень, є сенс визначити, з наукової позиції, зокрема з точки зору системно-синергетичного підходу, сутність явища «коеволюція», принципи її дії та значення у процесі сприйняття людиною творів християнського сакрального мистецтва.

Обґрунтування теоретико-методологічних засад дослідження проблеми християнського сакрального мистецтва у коеволюційно-резонансному контексті дозволяє продовжити визначення суті, значення, основних закономірностей і механізмів щодо коеволюційних змін християнського сакрального мистецтва.

## **Висновки до першого розділу**

Проведений аналіз матеріалу дозволяє зробити ряд висновків. Так, у богословській думці інтерес до мистецтва виникає разом із формуванням християнського віровчення. Ще з апологетичних часів однозначно було визначено духовну орієнтацію мистецтва у християнстві, а його завданням визнавалося створення умов для глибинного пізнання Бога та християнських істин. Основними мистецькими категоріями приймаються «краса», «прекрасне», «гармонія» тощо. Усі зазначенні аспекти стали основою для подальшого процесу «підкорення» сутності мистецтва завданням християнського віровчення.

Було закладено основи нового, саме християнського, розуміння ролі мистецтва. Образно-символічне мислення Святого Писання через мистецькі

засоби активно втілювалося у християнське релігійне життя. Починають розроблятися та реалізовуватися через твори християнського сакрального мистецтва символічно-знакові механізми, які були спрямовані на отримання емоційно-естетичного «відгуку» вірянина.

Основною метою сакрального мистецтва стає створення атмосфери спокою та забуття, а також трансляції сенсу християнського віровчення у свідомість вірянина. Воно має сприяти розповсюдженню Божої краси у земному світі, наповнювати людину духовними істинами. Ці завдання не втрачають своєї актуальності й сьогодні. Сучасна християнська церква залучає все більше коло мистецьких прийомів та засобів, розширює палітру видів мистецтва, залучених до релігійного життя.

Сакральне мистецтво, як різновид класичного, має ознаки системності. Органічний взаємозв'язок між його основними складовими «автор твору мистецтва», «твір мистецтва», «людина-реципієнт» забезпечується у процесі саморозвитку та самоорганізації. Сакральному мистецтву притаманні усі засоби художньої виразності, включаючи і художній образ. У дослідженні виходимо з того, що сакральність як явище має соціально-психологічне походження, матеріалізується у символах різних за сенсом та ірраціональних за змістом. Ці символи віддзеркалюють основну духовну сутність християнської релігії

Головною функцією сакрального мистецтва є формування та закріплення у людини психологічної установки на погодження з існуванням у світі надприродних сил, що забезпечується складними механізмами екстраполяції. Ці психологічні установки дозволяють віруючому приймати ірраціональну суть релігійних образів, що відображуються у творах сакрального мистецтва, поза процесом ретельного усвідомлення та на основі довіри як складової механізму навіювання.

Доводиться, що такий ефект забезпечується у процесі органічної взаємодії між усіма структурними елементами системи психосоціокультурного походження «автор твору сакрального мистецтва –

твір мистецтва – людина-реципієнт – твір сакрального мистецтва», а також завдяки реалізації процесу сприйняття людиною релігійного сенсу. Аргументується значення у цьому процесі художньої рецепції як психічного механізму щодо відбору людиною й уподобання нею резонансно-привабливих ознак художнього образу в процесі сприйняття його релігійного сенсу. Доведено, що психічний механізм рефлексивного уподобання художнього релігійного образу зумовлюється його резонансно-привабливими, тобто консонантно-гармонічними ознаками, зокрема зоровими, слуховими, смисловими, морально-естетичними, суб'єктивними за своєю суттю. Цей ефект дистанційного впливу стимулюється відсутністю у релігійному художньому образі фактору бінарної опозиції, діалогічності та рівноправності, що є характерними для відповідних зв'язків у процесі сприйняття людиною творів класичного мистецтва. Навпаки, визначено, що специфіка сприйняття віруючим релігійного образу зумовлюється однополярністю, монологічністю зв'язків, які формуються у підсистемі «твір християнського сакрального мистецтва – людина», безальтернативністю, а також статикою пропонованого художнього образу. Спираючись на перцептивність християнського сакрального мистецтва, художня рецепція спонукає віруючого, як реципієнта, психологічно «підлаштовуватися» під сенс конкретного релігійного образу. Це відбувається завдяки добровільній самовизначеності віруючого, але, одночасно, за допомогою прихованого дистанційного примусу. Висвітлено, що ці психологічні механізми інтеріоризації мають подальший вплив не лише на забезпечення формування релігійних поглядів, а й у її подальшій морально-етичній та соціально доцільній поведінці. Саме тому християнська релігія санкціонує сакральне мистецтво на служіння своїм канонічно визначеним цілям.

Водночас, було визначено основні теоретико-методологічні засади дослідження проблеми християнського сакрального мистецтва у коеволюційно-резонансному контексті.

Так, у релігієзнавстві релігія постає головним об'єктом наукового інтересу, і водночас, вивчається значною кількістю інших наук, тож в основу теоретико-методологічних засад дослідження проблеми християнського сакрального мистецтва у коеволюційно-резонансному контексті покладено трансдисциплінарний підхід. Теоретико-методологічні засади дослідження розроблялись, виходячи з позиції про те, що мистецтво є складовою культури, його основу становить художній образ як знаково-семіотична система. Завдяки цій системі християнська релігія забезпечує трансляцію у суспільство суті своїх канонічно визначених норм та ідеалів, тим самим досягаючи ефекту «знань-відчуттів» завдяки механізмам інтеріоризації.

Оскільки методологія наукового дослідження виступає як технологія здійснення наукового пошуку, то у дослідженні виходили з раціональності й об'єктивності процесу реалізації науково-дослідницьких дій. Методологічну основу сформували базові філософські категорії («буття», «діалектика», «сущє – існуюче») та філософські ідеї екзистенціалізму («буття у світі», «самість»); наукові праці зарубіжних і вітчизняних філософів та релігієзнавців, праці релігійних філософів; культурологічні концепції представників сцієнтистського й антисцієнтистського підходів; ідеї філософських, історичних, соціологічних, психоаналітичних та безпосередньо культурологічних концепцій культури; основні позиції авторів щодо проблем взаємозв'язку релігії та культури; роботи представників інших сфер наукового знання, зокрема положення теорії естетичної діяльності як індивідуальної діяльності; ідеї авторів структурно-синергетичної концепції; висновки науковців щодо резонансних природних явищ тощо.

Теоретична основа дисертаційного дослідження базувалась на науково обґрунтованих положеннях психології, ідеях педагогіки щодо значення мистецтва у формуванні особистості, на принципах сучасного мистецтвознавства, наукових положеннях авторів щодо проблем синергетики й резонансних явищ. Уявлення про сутність сакрального мистецтва у

коеволюційно-резонансному контексті були доповнені завдяки основним ідеям психологічної теорії особистості та принципам системного підходу.

У зв'язку з тим, що наукові принципи віддзеркалюють основні закономірності явищ та процесів, які існують об'єктивно, та, одночасно, є сенсом нормативних дій, то в процесі дослідження була визначена задоцільну система наукових принципів, яку сформували класичні принципи об'єктивності, науковості й діалектичних протиріч, що мають бути розв'язаними, системності та цілісності, історизму. Врахування специфіки теми наукового дослідження, яка пов'язана з релігійними феноменами, зумовило звернення до логічних, інтуїтивних, емпіричних та евристичних принципів. Принцип верифікації передбачав подальшу можливість спростування наукової теорії, що висувається та доводиться, але на цей час вона повинна бути обов'язково доведеною.

У роботі враховувались вузькоспеціальні принципи, зокрема цілепокладання, позаконфесійності, толерантності, інтерсуб'єктивності, що дозволяли неупереджено визначити сутність психологічних механізмів впливу творів християнського сакрального мистецтва на людину та, як результату, прийняття нею суті християнської релігії. Основний акцент ставився на принципи детермінізму, генетичний, взаємозв'язку психіки та діяльності, соціальної зумовленості психічних станів людини. Окремим виступив науковий принцип резонансу, який дозволив враховувати ефект уподібнення, що виникає у процесі сприйняття віруючою людиною твору сакрального мистецтва.

Серед методів наукового дослідження були також використані діалектичний метод, завдяки якому враховувалися закономірності динаміки усіх процесів, їх розвиток та, відповідно, зміни. Групу теоретичних методів сформували науковий аналіз, синтез, індукція, дедукція, моделювання, екстраполяція, аналогія, класифікація, формалізація, абстрагування, узагальнення, аналогія. Значне місце посів історичний метод, який уможливив проаналізувати сутність та функції сакрального мистецтва з

моменту його зародження до нашого часу та максимально достовірно трактувати його значення у духовному розвитку особистості в майбутньому. Метод актуалізму, як модифікація методу історизму, дозволив визначити причини високого рівня впливовості творів християнського сакрального мистецтва. Обґрунтувати умови для створення певної теоретичної моделі щодо можливостей сакрального мистецтва дозволяв метод моделювання. Інтегральний метод передбачав необхідність врахування у єдності та нерозривності усіх напрацьованих висновків, наукових фактів із тим, щоб зрозуміти сутність феномену християнського сакрального мистецтва в його закономірностях, механізмах функціонування, тенденціях руху та саморуху, розвитку й саморозвитку. Звернення до методу каузального аналізу створило можливість простежити причинно-наслідкові зв'язки у процесі вивчення особливостей використання мистецьких жанрів у межах функціонування християнської церкви та чітко побачити еволюцію сакрального мистецтва. Також у роботі використовувались наступні методи: порівняльний, герменевтичний, феноменологічний, психологічний при домінуючому значенні структурно-функціонального методу. Звернення до методу іманентного аналізу створило можливості для визначення механізмів впливу творів християнського сакрального мистецтва на людину з точки зору її індивідуального сприйняття їх канонічного сенсу.

У процесі наукового дослідження використовувались методологічно виправдані підходи, а саме системно-цілісний, який допомагав розкриттю суті явищ, що вивчаються; специфіку різноманіття зв'язків, що об'єктивно виникають між усіма структурними елементами системи та в її підсистемних складових. Синергетичний підхід дозволив розглядати усі процеси у динаміці, зокрема у саморозвитку та самоорганізації, зокрема з врахуванням можливості переходу у фази неконтрольованого подальшого розвитку. Системно-синергетичний підхід дав можливість визначити системність і динаміку самого процесу сприйняття людиною твору мистецтва, враховувати фактор розвитку та зміни, що відбуваються в його межах.

В якості методологічно домінантного у дисертації був обраний аксіологічний підхід, який сприяв здійсненню всебічного діалектичного аналізу фундаментальних ціннісно-світоглядних орієнтацій особистості та дозволяв проаналізувати процес набуття людиною під час сприйняття нею творів християнського сакрального мистецтва нових цінностей. Структуралістський підхід дозволив враховувати інваріантну сукупність відношень різних систем, що перебувають у динаміці та русі, але які є не лише у полі уваги наукового знання, зокрема релігієзнавства, філософії, психології, естетики тощо, а і позанаукового, зокрема суто релігійного знання.

Акмеологічний підхід передбачав необхідність забезпечення у соціальному середовищі умов, які можуть сприяти процесу самовдосконалення людини, розкриттю її особистісного, людського та індивідуального резерву, зокрема світоглядних поглядів, релігійних почуттів, морально-естетичних потреб. Екзистенційний підхід розглядає людину, зокрема й віруючу, як унікальність та неповторність, але яка такою не народжується, а стає у процесі індивідуальної та соціальної життєдіяльності за умови свободи вибору основного джерела її саморозвитку й самостворення. Звернення до культурологічних підходів забезпечувало висвітлення проблеми взаємодії культури, релігії та мистецтва; структуралістський підхід дозволяв враховувати сукупність інваріантних відношень до об'єкту та предмету нашого дослідження, які вивчаються іншими науками, зокрема в межах філософії, психології, соціології, релігієзнавства тощо, та враховувати динаміку їх розвитку.

Так, було сформульовані основи концепції проблеми християнського сакрального мистецтва, яка розглядається у коеволюційно-резонансному контексті. Основу її склали наступні припущення:

- коеволюційний ефект системи «твір християнського сакрального мистецтва – людина» базується на психологічних механізмах «підлаштування» емоцій та почуттів значної маси населення і на основі

рефлексивного уподобання резонансно-привабливих (консонантних) ознак художнього образу творів християнського сакрального мистецтва;

- коеволюційний ефект у системі «твір християнського сакрального мистецтва – людина» може мати позитивний ефект у більш широкому значенні, а саме – у запобіганні неупорядкованої поведінки людства та зменшенні руйнівних процесів суспільного, природного значення та, відповідно, біосферного і ноосферного;

- в якості ефекту суто релігійного значення, при забезпеченні певних умов, можна чекати відродження специфічного єдиного теургічного поля, яке канонічно визначено та спрямовано, за П. Флоренським, на органічну взаємодію всього з усім, тобто дольного та горнього;

- отримання дієвості ефекту екстраполяції, який реалізовується через сприйняття людиною специфіки символічного художнього образу творів християнського сакрального мистецтва, як священного образу, на основі його релігійної харизматичності й чудотворної функції;

- сакральному мистецтву притаманні специфічні психологічні й інші, зокрема резонансні механізми, які, впливаючи на людину, в процесі сприйняття нею їх релігійного сенсу, дистанційно та на основі привабливості, поза фактором безпосереднього усвідомлення, створюють ефект емоційно-почуттєвої гармонізації тощо.

## РОЗДІЛ 2 КОЕВОЛЮЦІЙНА СУТНІСТЬ ХРИСТІЯНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

### 2.1 Християнське сакральне мистецтво як соціокультурний феномен коеволюційного розвитку

У попередньому розділі була визначена сутність сакрального мистецтва як різновиду класичного, обґрунтовані їх принципові відмінності, які базуються на суто релігійній спрямованості усіх художніх образів, домінування їх релігійного сенсу над формою художнього виразу, а також доведена специфіка сприйняття людиною творів сакрального мистецтва, яка визначається у формуванні й закріпленні психологічної установки на добровільне погодження з реальністю існування у світі Надприродного, яке не може бути досягненими через його повну таємничість. Цей процес відбувається шляхом рефлексивного відбору резонансно-привабливих (консонантних) ознак художнього образу творів християнського сакрального мистецтва. На основі механізмів екстраполяції ці установки починають впливати на емоційно-почуттєву сферу людини, гармонізуючи її та формуючи подальшу соціально-значущу поведінку. Таке психологічне «підлаштування» вірянина у процесі сприйняття ним релігійного художнього образу здійснюється на основі прихованого від нього привабливого, але не помітного для нього, примусу дистанційного характеру.

Ці положення, а також факт відносно стабільного та довгострокового існування християнської релігії протягом більш ніж двох тисячоліть, створюють умови для висновків щодо прояву та результативності процесу пристосування двох системних явищ, одним із яких є християнська релігія, а з іншим – твори сакрального мистецтва.

Досягнення сучасної науки у сфері пізнання специфіки та механізмів еволюційних процесів дозволяють зробити припущення, що прояв

стабільного ефекту взаємовигідного пристосування кожного з цих двох структур різних за походженням, специфікою та ієрархією явищ забезпечує в їх межах дію підсистемного блоку «твори християнського сакрального мистецтва – людина».

Оскільки в наш час визнається, що суспільство як соціальне явище [26, 27] функціонує та розвивається за системно-синергетичними принципами на основі процесів саморозвитку та самоорганізації [89, 310, 336], воно має тенденції щодо входження в точки біфуркації як фази неочікуваного подальшого розвитку подій. Ці фази можуть спрямовувати його подальший розвиток у негативних напрямках: у вигляді катастроф, війн тощо, що є небезпечними як для самого суспільства, так і для людства, а також і для самої біосфери й ноосфери, оскільки всі ці явища є системно взаємопов'язаними [408]. Тому науковці спрямовують свої зусилля щодо пошуку, знаходження та пояснення закономірностей коеволюційних процесів; визначення механізмів пристосування структурних елементів систем різного виду; обґрунтування причин їх походження та значення з метою попередження негативних і небезпечних наслідків процесів саморозвитку й самоорганізації у фазах біфуркації.

За нашими дослідженнями, одним із таких шляхів, що може мати широке розповсюдження у соціальному середовищі, є ефект коеволюційної стабільності, який є притаманним системі «твори християнського сакрального мистецтва – людина». Крім того, такий ефект стабільно виявляється протягом значного часу в межах розвитку та самоорганізації його основних структурних складових: «твори християнського сакрального мистецтва» та «людина». Але для переконання в доцільності цього, слід визначити, з точки зору системно-синергетичного підходу, суть, значення та специфіку явища «коеволюція», а також закономірності, які завдяки художній діяльності митців, що творять сакральне мистецтво, забезпечують цим творам високопродуктивний ефект пристосування до емоційно-почуттєвої сфери віруючого.

З метою розв'язання цих питань, виходимо з класичного розуміння явища «закономірність» та її значення для наукового дослідження, зокрема як об'єктивно існуючого, повторюваного, стійкого, істотного зв'язку для групи явищ, що визначає процеси становлення та існування систем, які перебувають у процесі розвитку [357, с. 129]. Також було враховано природний зв'язок закономірності з принципом, який органічно презентує її основну суть та значення, «репрезентує узагальнення й розповсюдження певного положення на усі явища, процеси у тій галузі, з якої цей принцип є абстрагованим; з іншого – він виступає у сенсі нормативу, припису до дії» [313, с. 31].

За науковими визначеннями, «кoeволюція» – це феномен, «який є співрозвитком сусідніх систем, рядопокладених на одному рівні організації матерії або включених один в одного силою приналежності до різних рівнів її організації» [117, с. 8]. Деякі вчені значення терміну «кoeволюція» розглядають у співвідношенні з еволюцією, зокрема В. Данилов-Данильян у своїх роботах поняття кoeволюції пов'язує з появою нових біологічних видів, тобто з суто еволюційними біологічними процесами, а також з їх темпами та якістю [139, 140]. Інші автори пов'язують поняття «кoeволюція» з необхідністю утримання у процесі розвитку певної популяції її балансу з цілісною екосистемою, до якої вона стосується. М. Моїсєєв, автор цілісної концепції кoeволюції, доводить органічність цього зв'язку та пов'язує їх із процесами саморозвитку та самоорганізації. Він наголошує, що процес самоорганізації, який є характерним для певної системи та який відбувається завдяки відповідним механізмам, суто внутрішнім факторам та резервам цієї системи, не повинен дестабілізувати основу екосистеми, а набувати таких нових ознак, які будуть створювати умови для виникнення ефекту пристосування до неї. Вчений розглядає кoeволюцію як універсальний принцип досягнення балансу в процесі саморозвитку систем, які перебувають у взаємозалежності одна від одної. Саме тому дію цього принципу він

розповсюджує на широке коло макроструктур – від людини та суспільства до біосфери та ноосфери [295, 296, 297, 298, 299].

В межах проблематики нашого дослідження такими взаємозалежними системами виступають християнська релігія та сакральне, тобто культове мистецтво, які, функціонуючи протягом значного періоду та підкорюючись закономірностям коеволюції, зберегли стійкість та ознаки єдиної системи завдяки коеволюційному ефекту сакрального мистецтва у межах підсистеми «твори християнського сакрального мистецтва – людина». Але в аналізованому випадку, враховуючи культове походження християнського сакрального мистецтва, а також визначений у науці системно-синергетичний принцип побудови мікро- та макросистем, є доцільним дослідження об'єкту та предмету нашого наукового інтересу в контексті єдності з мегасистемами.

Так, згідно наукової концепції П. Вернадського щодо єдності усього живого [93, 94], біосфера є комплексом земної оболонки, що охоплює сукупність усіх живих організмів разом із неживими системами, але які перебувають під впливом діяльності людства. Вчений пояснює, що завдяки активності людства і діяльності кожної людини, що має розум та користується ним у процесі своєї діяльності, біосфера має тенденцію поступового перетворення у ноосферу. Тому сучасна наука виходить з того, що ноосфера – це «сфера взаємодії природи і суспільства, в якій людська діяльність стає головним визначаючим фактором розвитку» [120, с. 38].

Проблеми еволюційного розвитку систем глобального типу та сутність коеволюційних аспектів, що пов'язуються з цими процесами, висвітлюються у роботах І. Гетманова [116], А. Назаретяна [303], М. Камшилова [189], Р. Карпінської [192] та інших. Отже, науковці визнають закономірність, згідно якої, людство як органічна складова біосфери своєю діяльністю та розвитком не повинно наносити шкоди як біосфері, так і ноосфері. Зокрема, нам імпонують позиції Ю. Кувшинова, яку автор, на основі аналізу та узагальнення основних ідей В. Вернадського, розкриває у своїй статті «Концепція ноосфери Вернадського і проблеми коеволюції» [231, с. 180–

183]. Так, він інтерпретує коєволюцію біосфери та ноосфери як гармонійну взаємодію біохімічної енергії, але культурного типу, що народжується завдяки людського розуму та природної біохімічної енергії, що має спрямовуватись на підтримку гомеостазу, поза якого не може бути забезпечена безпека життєдіяльності усього живого, зокрема і людини. Автор приходить до висновку, що коєволюція передбачає необхідність визначення певної межі впливу людства на природу, суспільство тощо, після якої можуть слідувати процеси руйнівного характеру, що може завадити існуванню людства на планеті загалом. На наш погляд, є доречним визнання автором спроможності самого людства самостійно, завдяки особистому розуму, свідомо рухатися у напрямку щодо забезпечення стабільності й надійності існування живих та неживих систем. У такому ж контексті проблеми коєволюції розглядаються і в роботах М. Моїсеєва [295, 296, 297, 298, 299], І. Гетманова [114, 115], С. Родіна [355], В. Кутирьова [235] та інших. Так, коєволюційні проблеми природного середовища та суспільства висвітлюються у роботах В. Данілова-Даніляна [139], А. Урсули [408] та інших; питання коєволюції людини та її взаємозв'язку з природним середовищем мають відображення у проблематиці досліджень В. Казначєєва [188], І. Гетманова [114, 115], А. Урсули [408, 409], А. Уоллеса [407], інших.

Таким чином, сучасним науковим ідеям співзвучна позиція П. Флоренського щодо значення культури у забезпеченні стабільності людського життя, в основі якої він бачить релігійний культ. Так, він стверджує, що релігійний культ є специфічним засобом, який є спроможним поєднати два світи – «горний» як «тамошнє», тобто Вище, безумовне, нетлінне і трансцендентне, та «дольний» як суто земне, людське, іманентне, тутешнє, тлінне й умовне і тим самим гармонізувати ці світи. Фактично П. Флоренський розглядає культ у якості діючого релігійного інструменту, який, з його точки зору, дозволяє повернути, тобто пристосувати, людину до християнської релігії, і саме через це наділяє культ коєволюційним значенням. Так, у своїх творах він доводить: відхід людства від культу веде

до дисбалансу людського життя, розповсюдженню у ньому Хаосу, та, відповідно, повернення людини до культу сприятиме стабільності його земного життя та єдності двох світів – «горнього» та «дольнього». [426, с. 30]. Відповідно, мова сучасної науки пов'язує явище хаосу з фактором біфуркації, а також ставить завдання знаходження шляхів свідомого управління певними процесами з метою їх попередження. Одночасно нам імпонують погляди П. Флоренського щодо визнання ним наявності двох світів – реального та ірреального, хоч і суто релігійних за своєї сутністю, але пов'язаних між собою системно.

Оскільки специфіка дослідження торкається коеволюційної сутності творів сакрального, тобто культового мистецтва, та його впливу на емоційно-вольову сферу людини, особливе значення для роботи мають наукові позиції вчених, що розкривають проблеми коеволюції людської свідомості [209, 288, 289]. Зокрема, у попередньому розділі був доведений позитивний вплив творів християнського сакрального мистецтва на емоційно-почуттєву сферу людини щодо її гармонізації та впливу на інші складові релігійної свідомості вірянина: потреби, смаки, ідеали тощо. Також були пояснені механізми, які сприятимуть упорядкуванню поведінки людини у соціумі, забезпеченню її тактовного відношення до інших людей, природи тощо, адже сьогодні це є особливо важливим внаслідок науково-технічного прогресу, процесів глобалізації й інтеграції, тенденції щодо змін у ціннісних орієнтаціях людства, підвищення рівня психологічної напруги населення, значних змін у різних сферах людської життєдіяльності й суспільної свідомості. Тому, згідно нашої концепції, у світі «актуалізується проблема осмислення сутності релігійної віри як одного із чинників духовної сучасності людини, що формується та функціонує у суспільстві на підставі її релігійних переживань як форм вияву емоцій та почуттів. Релігійна віра сприяє пом'якшенню межових ситуацій екзистенції особистості» [259, с. 110–111]. Як підкреслює І. Федь, це досягається тому, що «сакральне мистецтво, як і

культура,убезпечує себе й суспільство від криз, втрати енергетичної наснаги, захищає від екстрем або пом'якшує їх» [417, с. 38].

Аналіз змісту наукових досліджень дозволяє внести уточнення у формулювання сутності явища «коеволюція», яке реалізовується у підсистемі «твори християнського сакрального мистецтва – людина». Отже, явище «коеволюція» – це феномен, що є процесом функціонування двох чи більше рядопокладених систем різнорівневого взаємозв'язку, які розвиваються і функціонують за принципами самоорганізації та, завдяки зверненню до внутрішньосистемних ресурсів, перетворюють саморозвиток кожної на сумісний співрозвиток, внаслідок чого досягається баланс та стабільне взаємне існування на основі мінімізації біфуркаційних ефектів, а також унаслідкується тенденція розвитку до рівня мегасистем. Аналіз наукової літератури щодо сутності явища «коеволюція» та необхідність розуміння специфіки коеволюції християнського сакрального мистецтва як суто культового і психічних механізмів пристосування людини до змісту його творів вимагає враховувати принципи коеволюції, їх сутність та значення.

Визначенню сутності цих принципів, які дорівнюють методологічному значенню, присвячена дисертація І. Гетманова «Принципи коеволюції», в якій автор доводить сутність принципів коеволюції й обґрунтовує необхідність їх урахування не лише для різних сфер людської та суспільної життєдіяльності, а й у природному середовищі, включаючи біосферу та ноосферу [117]. Деякі з цих принципів мають безпосереднє значення для досліджуваної проблематики.

Так, біфуркаційний принцип, що визначається автором, дозволяє розглядати певну систему у процесі її еволюційного розвитку, для якого є притаманними зміни та збільшення кількості цих змін, а також можливість входження цього процесу в інші фази дестабілізуючого характеру: фази біфуркації, що виникають унаслідок значного напруження системи, у результаті чого подальший розвиток цієї системи може розгортатися у найнепередбаченіших напрямках, зокрема таких, які матимуть характер

загрози чи прямої небезпеки. Вчені пояснюють такий розвиток подій у рамках синергетичного підходу, у контексті концепції нерівноважної динаміки та на рівні теорії самоорганізації нелінійних динамічних явищ [340, 364, 440, 441].

З точки зору проблеми дослідження, в якості систем, що при певних умовах можуть набувати біфуркаційних точок-фаз, може виступати і сама людина, психіка якої зазнаватиме значного перевантаження через різного роду об'єктивно-суб'єктивні причини; християнська релігія у процесі відстоювання своїх канонічних позицій перед іншими існуючими конфесіями; мистецтво, що розвивається у руслі вимог та очікувань суспільства, яке розвивається шляхом технократизації і глобалізації; митець як творча людина, що створює твори мистецтва за участі особистої художньої рецепції і творчого натхнення тощо. Прикладом ігнорування в наш час принципу біфуркації є широке розповсюдження у суспільстві творів так званої «масової» культури, як творів низької естетичної вартості, які містять у собі ідеали антисоціальної дії. Внаслідок сприйняття молоддю таких низькоякісних творів мистецтва, їх поведінка починає набувати некерованого стану, що зумовлюється підвищеним рівнем психічної напруженості, активізації звичайних природних, тобто рефлекторних форм реагування на реальності буття, домінуванню емоційного стану над рівнем свідомості. Фактично, це відкриває перспективу щодо переходу особистості зі статусу соціально активної людини на примітивну істоту споживацького рівня, яка своєю агресивною поведінкою та діяльністю може дестабілізувати суспільство, природне середовище й порушувати права і свободи інших громадян. Наслідком впливу на людство таких «художніх творів» є «насадження духу конформізму, пристосування до існуючих умов; маніпулювання людською психікою та експлуатація емоцій і інстинктів; відволікання мас від дійсності» тощо [319, с. 56]. Навпаки, практика показує, що у системі «твір християнського мистецтва – людина» твори християнського мистецтва позитивно впливають на емоційно-почуттєву

сферу людини, гармонізуючи її, в першу чергу, завдяки рефлексивному уподобанню їх консонантного сенсу. Тому, на наш погляд, є підстави у межах функціонування визначеної психосоціокультурної системи «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва», визначити принцип рецептивного балансу як модифікацію загального коеволюційного принципу біфуркації. Цей міжсистемний принцип спрямовується на забезпечення продуктивної взаємодії між усіма структурними елементами системи у процесі самоорганізації та саморозвитку кожної з них. Це спирається, з одного боку, на максимально гармонійну взаємодію рецептивних ознак сакрального мистецтва, а з іншого – на взаємодію художньої рецепції та художньої рефлексії як автора сакрального твору, так і самого віруючого. Результативним ефектом дії принципу рецептивного балансу буде значне підвищення стійкості всієї системи «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» та якість їх співрозвитку завдяки мінімізації можливості входження процесів у точки біфуркації.

Наступний – принцип необхідного (обумовленого) різноманіття, що сприяє врахуванню у кожній системі доцільної наявності множини її складових та зв'язків між ними, що допомагатиме зміцненню та стійкості усієї системи. Значення цього принципу розповсюджується навіть на системи ідеального типу, оскільки різноманіття позитивних зв'язків зворотного характеру та нелінійного типу значно збільшують можливості розвитку системи, зокрема таких як людина та суспільство, в якому вона живе. У нашому випадку, під дію цього принципу підлягає і система «автор твору сакрального мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір сакрального мистецтва», оскільки вона характеризується розгалуженістю своїх елементів та різноманіттям зв'язків, що встановлюються між ними.

Стабільність системи забезпечує не лише багатогранність зв'язків, які характеризуються монологічністю, безальтернативністю й однополярністю сенсу релігійного образу, а також і виявом механізмів, які забезпечують у процесі сприйняття віруючим творів сакрального мистецтва ефекти резонансно-привабливого характеру – рефлексивного уподобання, художньої рефлексії, екстраполяції тощо. Тому на основі загального коеволюційного принципу необхідного різноманіття виникає міжгалузевий принцип домінуючого сенсу, який спрямовується на забезпечення міцності та надійності усіх міжсистемних зв'язків у кожній із підсистем, зокрема «автор твору сакрального мистецтва – твір сакрального мистецтва», «твір сакрального мистецтва – людина-реципієнт», «людина-реципієнт – твір сакрального мистецтва». Продуктивність процесу пристосування коеволюційного значення кожного з елементів системи, тобто процесу їх співрозвитку, зумовлюється сенсом релігійного образу, який однополярно віддзеркалюється у творі сакрального мистецтва, а також завдяки дії психологічних механізмів непомітного примусу людини з добровільного прийняття нею основних християнських ідей.

Принцип коеволюційного «не виродження» системи, передбачає наявність фактору протистояння їй систем, що мають різне генетичне походження, але процес їх взаємодії допомагає їх коеволюційному ускладненню. Зокрема, цей принцип зобов'язує враховувати, що у процесі сприйняття людиною сенсу творів християнського сакрального мистецтва стає можливою трансформація виду її свідомості, зокрема перетворення на релігійну, чи її окремих елементів, а саме: почуттів, потреб, ідеалів. Ця закономірність реалізовується і у процесі безпосередньої творчої діяльності митця. При створенні сакрального художнього образу, за допомогою творчого натхнення та удосконалення рівня художньої майстерності, митець звертається до різноманіття засобів художньої виразності, активізує індивідуальну художню рецепцію, рефлексію тощо. Тому варіантом загального коеволюційного принципу «не виродження» системи у

дослідженні визнається принцип ресурсної акумуляції, який передбачає необхідність звернення у процесі саморозвитку та самоорганізації кожної системи, що перебувають у взаємозалежності з іншою системою, до прихованих резервів цієї системи, що сприятиме їй «не виродженню», а, навпаки, стійкості й удосконаленню. Реалізація принципу ресурсної акумуляції забезпечується завдяки процесам удосконалення емоційно-почуттєвої сфери віруючого через сприйняття творів християнського сакрального мистецтва; перетворення свідомості людини на релігійну за видом; одночасного використання різних видів християнського сакрального мистецтва з метою більш глибокого впливу на емоції та почуття віруючого тощо.

Принцип інформаційного прискорення, який також визначається І. Гетмановим, витікає з факту наявності ентропійно-інформаційної взаємодії, яка є характерною для усіх високоорганізованих систем, що активно розвиваються. Пояснюється, що структурування системи завдяки збільшенню в ній інформації, призводить до її зміцнення та більш успішного протистояння хаосу, а кожен наступний етап розвитку системи, зокрема і соціальної, набуває все більш інтенсивних інформаційних процесів. Результатом таких процесів, за твердження вченого, є створення соціосфери. Відповідно до цього принципу, в межах функціонуючої системи «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» коеволюційний ефект реалізовується у повільному, але, водночас, поступовому удосконаленні сутності та структури самої християнської релігії, зокрема намаганні пояснити вірянам сутність деяких наукових досягнень з точки зору Божої благодаті; обережному уточненні певних церковних канонів; зверненнях митців до все більшої кількості мистецьких видів і жанрів; підвищенні рівня художньої майстерності митця чи виконавця тощо. Відповідно, у межах визначеної системи та для кожного з її підсистемних блоків буде дієвим принцип інформаційного накопичення.

Дотримання цього принципу спрямовано на набуття більшої кількості інформації у кожній системі з метою її зміцнення. Так, віруюча людина на тлі сприйняття різних жанрів і творів християнського сакрального мистецтва, знайомства з символікою релігійних образів набуває більш високого рівня релігійності, інформованості про сутність, значення, духовні якості певного святого тощо.

Загальний принцип гетерометрії біологічного та соціального відображує процес акумуляції в одне ціле суто біологічної та соціокультурної суті людини. Коеволюційні ефекти, за висновками вченого, виявляються завдяки тому, що розум людини може впливати на характер еволюції самої природи. При цьому, це тягне за собою фактичне створення нових систем, матеріальних за суттю, що починають функціонувати за своїми специфічними самостійними законами. Зокрема, цей принцип реалізовується у процесі створення митцем художнього твору християнського сакрального мистецтва – архітектурного, образотворчого, станкового, – які вже далі, незалежно від волі та бажання його творця, починають жити своїм життям, впливаючи та змінюючи при цьому емоції і почуття інших людей. Скажімо, прикладом невмирущого значення для усіх віруючих протягом століть є ікона А. Рубльова «Трійця». По-друге, процес сприйняття людиною сенсу твору християнського сакрального мистецтва, на основі рефлексивних уподобань (потягів), сприятиме формуванню певних психологічних установок, які, у свою чергу, впливають і корегують її індивідуальну та соціально доцільну поведінку тощо. Спираючись на дію такої закономірності, є сенс визначити принцип системно-релігійної екстраполяції, завдяки якому віруюча людина починає реалізовувати себе на шляху творчості у межах релігійно-прикладного мистецтва та на основі удосконалення своїх індивідуальних творчих здібностей; збільшення кількості людей як носіїв релігійного християнського світогляду стає основою формування та зміцнення суспільної релігійної свідомості; процес сприйняття людиною творів християнського сакрального мистецтва сприяє

процесу удосконалення її художньої рецепції, рефлексії, рівня чутливості зорових і слухових аналізаторів тощо.

Важливе значення для дослідження має принцип еволюції еволюційних механізмів, який передбачає можливість взаємодії природи та суспільства, де значним фактором його реалізації виступатиме розумна людська діяльність, а результатом – створення ноосфери. І. Гетманов пояснює, що розумна діяльність людини стає причиною трансформаційних процесів, причому біосфера перетворюється у підсистему глобального масштабу, а розум людини і природа виступають як рівнозначні підсистеми. Такий принцип коеволюції сприяє розумінню того, що свідоме та цілеспрямоване управління процесами еволюції з тим, щоб забезпечити стійкість природного та соціального середовища, є можливим. Таким чином, одним із шляхів, у цьому напрямку може бути розповсюдження християнської релігії з її етикою любові до ближнього серед значного кола населення, гармонізація суспільної релігійної свідомості. У рамках мегасистем такий підхід, за нашими висновками, сприятиме на цьому підґрунті позитивному впливу на біосферу і ноосферу, а за релігійним розумінням – на світ «горний» та «дольний», створюючи єдине релігійно спрямоване так зване теургічне поле. Тому, на основі загального принципу еволюції еволюційних механізмів, визначаємо міжсистемний принцип культової дії, який спрямовується на широке розповсюдження ідей християнського віровчення у суспільстві. Він має на меті стимулювання вірян на певний стиль життєдіяльності, який спирається на високоморальні релігійні закони, повернення до культури релігійного культу з тим, щоб скласти основу для формування, за П. Флоренським, теургічного поля як єдності усього з усім та усіх із Богом.

Принцип еволюції еволюційних механізмів І. Гетманов уточнює шляхом обґрунтування доцільності іншого коеволюційного принципу – антропо-соціокультурного, завдяки якому враховується факт того, що і сама людина, її інтелект, свідомість, ірраціональна діяльність тощо належать природному середовищу. Але, при цьому, людство повинно дотримуватись

певного балансу у процесі впливу на природу для того, щоб не формувалися умови для руйнівних процесів, які можуть виникати в біфуркаційних фазах. За нашою концепцією, цей принцип є спрямованим на підвищення рівня духовності людства, моральності, обережне відношення до природи тощо. Він може забезпечуватися шляхом помірною, але цілеспрямованого розповсюдження у соціальному середовищі творів християнського сакрального мистецтва, коеволюційний ефект яких є перевіреним емпіричною практикою протягом століть. Це відбувається завдяки їх основній специфіці – художній рецептивності. Тому, на основі загального антропо-соціокультурного принципу, визначаємо принцип релігійної індукції, реалізація якого може здійснюватися шляхом розповсюдження ідей християнського віровчення та певних предметів культової значущості серед населення поза межами церкви та, відповідно, поза порушень канонів християнської релігії. Це може бути реалізовано шляхом проведення для населення виставок творів християнського сакрального мистецтва та циклів телепередач з цієї тематики; розповсюдження серед учнівської молоді та людей старшого покоління художніх репродукцій іконописної творчості тощо.

Принцип ноосферності І. Гетманов пов'язує з появою у планетарному значенні Розуму та поступовим набуттям матерією спроможності до самопізнання. З іншого ж боку – з поняттям свободи волі та вільного вибору щодо прийняття певного рішення вже з боку самої людини як носія індивідуального розуму. У нашому випадку слідування цьому принципу вимагатиме, щоб людина була забезпечена вільним доступом до творів християнського сакрального мистецтва, могла вільно, за власним бажанням та покликом серця, сприймати їх релігійний сенс, та, безумовно, на цьому підґрунті вільно і самостійно сприймати норми християнської моралі й вимоги соціально значущої суспільної поведінки. Цьому процесу сприятиме механізм психологічного впливу твору сакрального мистецтва на людину, що передбачає високодуховний характер його релігійного змісту,

безальтернативність та однополярність презентації основного релігійного образу, непомітність дії зовнішнього дистанційного фактору примусового значення з метою зміни характеру психоемоційного стану людини тощо. Тому принцип релігійної єдності, що визначається нами, виносить на рівень понадмети формування єдиної суспільної християнської свідомості через поширення християнських ідей серед населення у різних доступних, згідно вимог церковного канону, формах.

Наступний коеволюційний принцип пов'язується з процесом накопичення людиною знань про себе, природне середовище, спроможністю людства забезпечувати стабільність ноосфери як результативної складової взаємодії природи та суспільства. З точки зору релігійних поглядів, цей принцип відкриває для віруючої людини і значної частини людства перспективу забезпечення стабільності власного існування завдяки поверненню, за П. Флоренським, до єдності світу «горного» та «дольного», тобто формування всесвітнього теургічного поля. Тому, принцип теургічного поля розрахований на перспективу, а його дотримання має на меті відновлення всесвітнього релігійно значущого теургічного поля.

Коеволюційні міжсистемні принципи, що визначені нами на основі аналізу загальних коеволюційних принципів за моделлю І. Гетманова, становлять основу для обґрунтування сутності коеволюційних принципів взаємодії творів християнського сакрального мистецтва та людини. Для реалізації цієї мети виникає необхідність врахування безпосередньої сутності християнської релігії, що санкціонувала сакральне мистецтво на служіння Богу. У межах дослідження виходимо з класичного визначення у науці сутності християнства як однієї з трьох світових релігій. В. Щученко у своїй роботі «Християнський Логос і культура» зазначає: «Християнське мислення спочатку враховувало у своїй духовній роботі не тільки трансцендентне, але й іманентне, не тільки світовідкидання тією мірою, в якій світ йшов від Всевишнього, а й світоприйняття тією мірою, в якій світ створений і бережений Богом. Культурогенні тенденції християнства виявилися

рельєфно і потужно. І безсумнівно, це було пов'язано з особливостями християнства як світостверджуючої релігії, що спирається на концепт боговтілення, на «Слово», що стало плоттю», на розуміння людини як «образу і подоби Бога», на таку аксіологічну динаміку, яка включає в якості сутнісно значущого боку не злиття і в той же час нероздільність іманентного і трансцендентного, розгортання (що дуже важливо!) двох взаємопов'язаних процесів – важкого, ускладненого гріховним станом людства сходженням до Бога і кенотичного сходження Бога до людини, а головне у цьому випадку – на духовну легітимізацію світобудівних зусиль людства, на світосприйняття» [466, с. 8]. Аналіз сенсу основних ідей християнства дозволяє зробити принципово важливий висновок про визначально закладений у сенс самої суті християнства принцип наближення один до одного (у контексті дослідження – пристосування) базових складових, а саме: іманентного і трансцендентного, людини та Бога, світовідкидання й світоприйняття, що, фактично, вже само по собі спрямоване на забезпечення у перспективі стійкого коеволюційного ефекту.

Визначати сутність «культурогенності» як релігійної квінтесенції ідей християнства, на що вказує В. Щученко, нам допомагає аналіз концепції П. Флоренського щодо культу як першоджерельного витoku людської культури. О. Павло доводить: «Згідно сакральних теорій, які є останнім словом науки, культура від культу, сталася з культового дійства. Усі філософські та наукові поняття походять від культу ... Первинна реальність у релігії не догмати, не міфи, а культ, тобто деяка конкретна реальність ... Поза конкретного складової... релігії розуміння формул не істинне» [428, с. 348]. Отож, згідно роздумів П. Флоренського, культ є певна реальність, що покладена в основу культової дії, що у сукупності і є культурою. Він пояснює, що «згідно сакральної теорії, культура має корінням культ, а її завданням є побудова корисності та сенсів... Є такі продукти нашої культурної діяльності, які одночасно і реальність і сенс. Ми підійшли до культу» [428, с. 439]. Висвітлюючи значення у культурі поняття реальності й

сенсу, він, фактично, визначає завдання культури, а також неправильність розуміння її суті, якщо не враховується роль та значення культури: «Первородний гріх цих теорій – у тому, що вони хочуть вивести культуру з того, що не є культура. Хочуть вивести культуру без культури з того стану, коли не було культури, відповідно, коли людина не була людиною, бо культура – неодмінна належність людяності .... Якщо ми хочемо пояснити культуру, ми повинні виводити її з культури ж» [428, с. 439]. Таким чином, сутність культури він пов'язує з єдністю складових – реальності, корисності та сенсу, пояснюючи при цьому, що достатньо близьким до культури є художній твір: «Близький до культури художній твір. Він – річ, але й сенс, з'єднання їх, хоча досить зовнішнє» [428, с. 439]. Пояснюючи, що, наприклад, статуя не наскрізь проникнута сенсом, оскільки якщо її зламати, то вона перетвориться лише на порошок, тобто на матеріальну сутність. І далі продовжує: «Повинні бути реальні смисли й абстрактні реальності, інакше не буде повної єдності самосвідомості» [428, с. 439]. В якості головної суті художнього твору він визначає сакральну святиню, а тому вважає, що художній твір повинен народжуватись не з матеріалів, а з творчої концепції, з глибини людської особистості автора твору, з певного містичного центру його переживань із тим, щоб саме сенс був суцільною істиною. У своїх аргументах П. Флоренський підкреслює необхідність забезпечення творчого натхнення митця з тим, щоб сенс цього сакрального твору був істиною, істиною для усіх віруючих. Завдяки високому рівню впливовості релігійного сенсу творів сакрального мистецтва на людство, християнська релігія зверталась до різноманіття його форм, суто сакральних за функціями.

Проблеми сакрального у мистецтві є предметом дослідження широкого кола вчених, зокрема їх вивчали Т. Буркхардт [81], Х. Бельтинг [44], П. Флоренський [424, 425] Ю. Лотман [279], І. Федь [418], В. Головей [123] та інші. Аналіз наукових досліджень дозволяє визначити основні ознаки християнського сакрального мистецтва, що саме і зумовлюють його специфіку та високу коеволюційну результативність.

У межах такого підходу виникає необхідність, перш за все, виходити з положення, що творчість кожного митця, який приступає до створення твору християнського сакрального мистецтва, обмежується змістом християнського релігійно-художнього канону, який за своєю суттю є системою вимог щодо існування та функціонування релігійного вчення: «Будь-який канон у мистецтві, 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 форму» [403, с. 136]. Крім того, художник обмежується у виборі художнього релігійного образу, який має передавати лише Надприродне значення, при цьому сенс цього Надприродного образу має обов'язково домінувати, перевершувати саму форму його зображення [81, с. 88]. Отож, на основі цих положень можна зробити висновок про те, що ще на початковому етапі функціонування, саморозвитку та самоорганізації визначеної раніше системи «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» у межах її підсистеми «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва» закладається ефект майбутнього співрозвитку. Так, автор у процесі самоорганізації творчої художньої діяльності та її реалізації повинен стримувати своє творче натхнення та пристосовуватись до обов'язкових вимог церковного канону. Іншими словами, на початковому етапі, ще у першому підсистемному блоці вищезначеної системи, зокрема «твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт», використовується ресурс коеволюційної спрямованості, який у подальшому забезпечить ефект продуктивного пристосування одного елементу до іншого у підсистемі «людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва».

Оскільки сакральне мистецтво – це культове мистецтво, то маємо підстави зробити висновок про культово-символічну природу художнього релігійного твору, який вже сам по собі містить механізм коеволюційного

значення, що зумовлюється його культурогенною значущістю. Так, В. Щученко визначає: «Символ, що слід підкреслити, виключно культурогенний, – саме у зв'язку з тим, що абсолютне, метафізичне і безумовне виражене у ньому в історично відносній та історично зумовленій формі, а також у зв'язку з тим, що одного разу зафіксовані в історичному плині культури ціннісні світи не залишаються у минулому як пам'ятники й артефакти культури, але продовжують жити, «розвиваються», знаходять нові культурні смисли і значення» [473, с. 42].

Таким чином, можна припустити, що культурогенність символу у творах християнського сакрального мистецтва забезпечується шляхом цілеспрямованого підбору митцем, завдяки його індивідуальній художній рецепції, відповідних засобів художньої виразності. Отож, засоби, які він обирає з метою втілення у християнському сакральному творі релігійного образу – звуки, гармонію, об'єм, кольори, перспективу, метроритм, динаміку тощо, – ще спочатку спрямовуються ним для однозначно вірного та глибокого реагування на цей образ віряненом. Це має відбутися завдяки активізації особистої художньої рецепції та рефлексії віруючої людини, яка сприйматиме такий твір. Але при цьому, знову ж таки, автор культового твору повинен використовувати такі засоби художньої виразності, щоб вони у сукупності не перебільшували значущості самого релігійного образу, що втілюється у творі, іншими словами, він повинен підкорюватись вимогам християнського канону [81, с. 88]. Тому, відповідно, можна зробити висновок про дію чітко вираженої закономірності, що зумовлює коеволюційні принципи взаємодії творів християнського мистецтва та людини ще на початковому етапі функціонування, самоорганізації відповідної системи з тим, щоб забезпечувати, у подальшому, їх сумісний ефективний співрозвиток. У такому ракурсі визначається принцип актуалізації релігійного образу. На наш погляд, цей принцип має фундаментальне значення, оскільки поза актуалізації релігійного образу, в межах твору

сакрального мистецтва, сакральність його сенсу не може бути забезпечена в принципі.

Є. Яковлев виокремлює важливе значення звернення митця ще на етапі створення твору сакрального мистецтва до такого художнього прийому як «зворотна перспектива»: «Цей прийом ставить перед митцем, що працює над твором сакрального мистецтва, завдання «розтушовувати» головний релігійний образ у центральній частині поля з врахуванням закономірностей сприйняття людиною об'єктів на достатньо близькій відстані. Але, одночасно з цим, зворотна перспектива спонукає людину сприймати як значущий також і фон, що оточує центральну частину зображення» [480, с. 198].

Такий художній прийом викликає у людини ефект емоційно-образного єднання з цим образом, психологічного притягування, навіть «втягування» її особистого «я» в релігійний образ, який втілений митцем. Зокрема, це може відбуватися і під час споглядання конкретної ікони чи архітектурної споруди релігійного призначення, чи у процесі виконання релігійного музичного твору, чи ритуально-культової дії, як різновиду синтетичного сакрального мистецтва, для того, щоб «віруючий повинен був усе більше й більше поринати в глибину композиційної побудови» [237, с. 20]. Звернення художників до прийому зворотної перспективи обумовлюється його дієвістю та впливовістю на емоційно-психологічний стан людини з метою забезпечення необхідного психологічного ефекту, не лише завдяки психологічному наближенню до таїнства, а, нібито, безпосереднього сходження у душу та серце простого вірянина Вищого, Божого, трансцендентного, яке презентується певним конкретним релігійним образом. Т. Бурхард звертав увагу на значимість композиційної схематичності ікони у зображенні сакрального образу, яка, на його думку, підкреслювала неземне походження цього образу, його метафізичність та зв'язок із Вищими силами. Такий підхід, безумовно, є важливим з точки зору дії механізмів пристосування коеволюційного значення кожної зі сторін взаємодії, зокрема у системі «твір християнського сакрального мистецтва –

людина-реципієнт». Так, у процесі сприйняття іконописного релігійного образу людиною, досягається ефект її духовного єднання з цим трансцендентним високо-прекрасним образом, наближення її до світу божественного [81, с. 89].

Отже, такий прийом, за своєю основною специфікою та результативністю впливу на емоційно-почуттєву сферу віруючого, є органічно-значущим для забезпечення процесів коеволюційного значення. Вага методу зворотної перспективи у християнському мистецтві підкреслюється й іншими дослідниками [349, с. 46–98].

Так, П. Флоренський у своїх працях обґрунтовував, що «зворотна перспектива – свідомий естетичний прийом іконописного мистецтва, тому, всі «неправильності» й протиріччя малюнка мають складний художній розрахунок. Такий свідомий відступ від правил перспективи в іконописі естетично плідний, тому що пряма перспектива аж ніяк не є головною умовою й передумовою художньої правди у мистецтві. Повернення просторово-часовим явищам їхнього духовного значення відбувається під час розгляду через просторові зразки непросторових цілей і змістів» [425, с. 42]. П. Флоренський, аргументуючи значення форми для виразу сакрального образу у мистецтві, прямо вказував на фактор пристосування: «Чи розгортається організмом внутрішня формотворна пружина, вкладена в нього за задумом Бога-Творця, або форма його утворюється у порядку поставленого організму пристосування до зовнішнього середовища, форма у кожному разі визначена. А тому – для методології аналізу – важливо починати з просторовості...» [425, с. 42]. Він доводив, що форма виразу відповідає релігійному сенсу твору християнського сакрального мистецтва, зокрема: «У художній творчості душа захоплюється з дольного світу і сходить у світ горний, .... досягнувши насичення, обтяжена баченим, сходить у світ дольний. І тут, на цьому шляху вниз, на межі входження в дольне, її духовне стяжіння втілюється у символічні образи – ті самі, що після закріплення дають художній твір» [427, с. 72].

Оскільки у наукових дослідженнях аргументується значення та доцільність звернення митця до прийому зворотної перспективи, поза якого у творах християнського сакрального мистецтва є не можливим зв'язок реального з нереальним, горизонтальний план із вертикальним, то можна зробити висновок про доцільність дотримання у християнському сакральному мистецтві ще одного діючого коеволюційного принципу – принципу подвійної перспективи. Безумовне значення цього принципу реалізовується у врахуванні специфіки зорового та слухового сприйняття людини, яка має предмет свого інтересу на достатньо близькій відстані від себе.

Аналіз наукових джерел переконує, що митці, як автори творів християнського сакрального мистецтва, з метою досягнення високого рівня впливу творів на психоемоційний стан вірянина та «піднесення» його стану до рівня релігійної святості, звертаються до нестандартних, незвичних, а часто, навіть, парадоксальних прийомів художньої виразності, зокрема схематичності та метафізичності щодо створення загальної композиції; відмови від звичної оптичної перспективи; включення ефекту суб'єктивного виміру як основи теоцентричного підходу; дотримання у живописі нібито дитячого стилю зображення тощо. З точки зору психології, сприйняття людиною будь-яких об'єктів зовнішнього середовища, які викликають дисонанси, формують у неї стан психологічного напруження, дисонансу, розв'язання якого стає можливим завдяки релігійному катарсису, який забезпечує враження духовного єднання з Богом, світлого та піднесеного за своїм характером. Такі висновки підтверджуються позиціями Л. Виготського. Зокрема, він звертає увагу на різність прийомів зображення образу в живописі та графічному малюнку: «ми схильні бачити це розходження у різному тлумаченні простору у живописі і в графіці: у той час як живопис знищує плоский характер картини і змушує нас все поміщене на площині сприймати у просторово перетлумаченому вигляді, малюнок, зображуючи навіть тривимірний простір, зберігає при цьому плоский характер аркуша, на

який нанесений малюнок. Таким чином, враження від малюнка у нас завжди двоїсте ..., графіка, на противагу живопису, дуже охоче користується враженнями дисгармонії, жаху, огиди і вони мають позитивне значення для графіки. ... В поезії, драмі та музиці дозволені, і навіть необхідні, такі моменти ... жах не зображується заради нього самого, але як імпульс для його подолання ... І цей відволікаючий момент повинен позначати одночасно і подолання і катарсис» [104, с. 227–228].

Але під час сприйняття людиною творів сакрального мистецтва страх, про який пише Л. Виготський, є, на наш погляд, страхом містичного характеру, страхом унаслідок нібито безпосереднього зближення людини з явищами не земного, а потойбічного походження, і тому фактично страхом, що одночасно поєднується з почуттям величного та Божого. Цей містичний страх зумовлює психологічне напруження, яке завдяки катарсису і забезпечує людині почуття неземного спокою, просвітління та віри у Вищі сили. Автор підкреслює, що з метою духовного наближення людини до Вищих сил та психологічного прийняття нею містичних явищ, стародавні майстри розміщували на соборі Паризької богоматері «потворні і страшні зображення чудовиськ, блискучі химери, без яких храм був би неможливий» [104, с. 229]. Як бачимо, маємо переконливі підстави для висновків щодо специфіки факторів коеволюційного значення, що набувають статус закономірностей та реалізуються у пристосуванні творів християнського сакрального мистецтва до психоемоційного стану віруючого та навпаки. Ці закономірності характеризуються масштабністю, тривалим часом свого об'єктивно-суб'єктивного вияву, гнучкістю і стабільністю дії їх механізмів, тобто виявом коеволюційного ефекту пристосування і сумісного одночасного співрозвитку. Оскільки закономірності створюють умови для виведення з їх суті основних принципів, то наступним принципом коеволюційного значення є принцип парадоксального контрасту. Його значення та дієвість зумовлюються наступним: а) використання у християнському сакральному мистецтві контрастних, тобто протилежних за призначенням та суттю

прийомів, які одночасно використовуються як у живописі, так і у графічному малюнку, архітектурі, музиці тощо; б) символічне втілення у сенс твору християнського сакрального мистецтва протилежних за своєю життєвою значущістю для людини ідей про життя та смерть, щастя і страждання, світло й темряву, світ Вищий та земний тощо. З точки зору наукової естетики, поєднання в одному художньому творі елементів як прекрасного, так і потворного, сприяє психологічному напруженню людини та, знову ж таки, згідно закономірностей людського сприйняття, подальшої емоційної розрядки на основі переживання афекту та духовного просвітління.

Одночасно науковці звертають увагу на художні прийоми, на які спираються митці при створенні сакральних творів. Ці прийоми мають суб'єктивний вплив та, за нашими висновками, сприяють забезпеченню коеволюційного ефекту в системі «твори християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт». Так, М. Яновський обґрунтовує доцільність врахування трьохмірної моделі класичного мистецтва, яка зумовлює значний вплив на реципієнтів. За концепцією автора, модель складається з трьох основних елементів, зокрема: «матерія (живий матеріал), форма (естетична, ідейна сутність), енергія» [482, с. 87]. На наш погляд, ця модель, яка, безумовно, має відношення і до християнського сакрального мистецтва, дозволяє краще зрозуміти механізми, що сприяють процесу пристосування кожного з елементів у системі «автор твору християнського сакрального мистецтва – твор християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт», оскільки ця модель повністю співпадає з закономірностями системно-синергетичного підходу.

Так, релігійне мистецтво реалізується в конкретних творах. Їх глибинну, тобто системну сутність, складає органічна єдність сенсу релігійного образу і форми його зображення, що відповідають усім вимогам релігійного канону. Водночас, у процесі безпосереднього його створення митцем воно проходить період специфічного енергетичного насичення, яке, в першу чергу, забезпечується талантом митця та високим рівнем

індивідуальної художньої рецепції. Але після закінчення творчого процесу твір християнського сакрального мистецтва починає жити своїм власним життям шляхом подальшого саморозвитку, що, на наш погляд, має достатньо непросту специфіку та безпосередню значущість для коеволюційних процесів.

Ця особливість розкривається у тому, що цей саморозвиток продовжується вже через процес сприйняття його сенсу віруючим, на якого він має безпосередній вплив та заряджає відповідною енергією уже на рівні співрозвитку. Так, М. Яновський підкреслює значення внутрішньої енергетики твору мистецтва: «Енергія індуціює внутрішню роботу реципієнта, його самотрансформацію у рамках сприйняття, що означає його власну втягненість у роботу сприйняття» [482, с. 87]. Однак, незважаючи на притаманність мистецтву такої енергетики, процес сприйняття сенсу твору мистецтва є набагато складнішим. У своїй роботі «Психологія мистецтва» Л. Виготський, аналізуючи окремі теорії, що торкаються процесу сприйняття людиною твору мистецтва, пише: «почуття не пробуджуються в нас творами мистецтва, як звуки клавішами на роялі, кожен елемент мистецтва не вносить в нас свого емоційного тону, а справа відбувається саме навпаки. Ми зсередини себе вносимо у твір мистецтва, вчуваємо в нього ті чи інші почуття, які піднімаються з самої глибини нашого єства і які, звичайно ж, не лежать на поверхні біля самих наших рецепторів, а пов'язані з найскладнішою діяльністю нашого організму» [104, с. 196]. Більш того, Л. Виготський пояснює непростий механізм пристосування людини до сенсу твору мистецтва: «основною ... реакцією є афекти, які викликаються мистецтвом, пережиті нами з усією реальністю і силою, але знаходять собі розряд в тій діяльності фантазії, якої вимагає від нас щоразу сприйняття мистецтва. Завдяки цьому центральному розряду надзвичайно затримується і пригнічується зовнішня моторна сторона афекту, і нам починає здаватися, що ми переживаємо тільки примарні почуття. На цій єдності почуття й фантазії і засноване всяке мистецтво. Окремою його особливістю є те, що воно,

викликаючи в нас протилежно спрямовані афекти, затримує ... моторне вираження емоцій, зіштовхуючи протилежні імпульси, знищує афект змісту, афекти форми, приводячи до вибуху, до розрядки нервової енергії» [104, с. 206]. Отже, твір християнського сакрального мистецтва, як органічна єдність змісту та форми, які відповідають вимогам релігійного канону, знаходить своє подальше життя у духовності віруючого, в його саморозвитку та самоорганізації.

Пояснення цього живого динамічного й енергетичного процесу Л. Виготський знаходить у висновках Ю. Тинятова, праці якого перевидаються і у наш час [402, с. 29–166, 486–490]. Так, автор доводить, що цілісність художнього твору не обмежується лише єдністю його форми та змісту, а єдність усього твору зумовлюється динамічною цілісністю, що постійно розгортається, тобто перебуває у динаміці. Таке враження у процесі сприйняття людиною художнього твору, на його погляд, зумовлюється не рівністю між собою усіх засобів та прийомів художньої виразності, які розташовуються за принципом підпорядкування один одному, а шляхом домінування одних над іншими. Саме такий принцип підпорядкування сприяє виникненню у процесі сприйняття ефекту руху, змін, протікання, розгортання, тобто динаміки. Л. Виготський підкреслює безпосередню значущість ефекту протікання, тобто динаміки, яке, як він вважає, може бути взятим поза часом, самим по собі «як чистий рух», що саме і забезпечує життєву енергію, силу та впливовість мистецтва [104, с. 209].

Але з іншого боку, такий же рух, динаміка, напруженість психоемоційного стану з наступною його нейтралізацією завдяки релігійному катарсису, одночасно є характерним і для віруючого, психоемоційний стан якого протікає у режимі самоорганізації, саморозвитку та безумовного співрозвитку як кінцевого результату коеволюційної взаємодії елементів у системі «твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт». Л. Виготський доводить, що ефективність впливу твору мистецтва на людину забезпечується завдяки безпосередньому акту

творчості самої людини, що сприймає сенс цього твору, шляхом подолання напруженості власного почуття, «його вирішення, перемоги над ним, і тільки тоді цей акт є наявним, тільки тоді здійснюється мистецтво ... для сприйняття мистецтва недостатньо просто щиро пережити те почуття, яке володіло автором ... необхідно ще творчо подолати своє власне відчуття, знайти його катарсис» [104, с. 237–238]. Але, оскільки «мистецтво з найдавніших часів розглядалося як частина і як засіб виховання, тобто відомої тривалої зміни нашої поведінки і нашого організму» [104, с. 243], воно, за нашими висновками, виступатиме потужним засобом природного пристосування людини до природного та соціального середовища, зокрема і до релігійного, оскільки воно – «найважливіший осередок усіх біологічних і соціальних процесів особистості у суспільстві, воно є спосіб урівноваження людини зі світом у найкритичніші та найвідповідальніші хвилини життя» [104, с. 250]. Це створює умови для визначення наступного коеволюційного принципу, дію якого доцільно враховувати у процесі системної взаємодії «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва». Таким є принцип емоційної розрядки, який впливає з відповідної його закономірності. Цінність принципу полягає у тому, що він дозволяє зрозуміти шлях щодо упорядкування, тобто стабілізації, поведінки людини, яка живе у суспільстві поряд з іншими людьми та часто відчуває високий рівень психоемоційної напруги. Позбутися її людина може завдяки катарсису, релігійного за своїм походженням. Нівелювання напруги, з точки зору сучасної науки, це нівелювання самої можливості входження психічного стану людини у так звані точки біфуркації.

Отже, узагальнюючи матеріал можна зробити ряд відповідних висновків. Так, кожна зі складових у психосоціокультурній системі «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» перебуває у процесі постійного системного

саморозвитку та самоорганізації. Але органічна взаємодія, що має суто об'єктивне походження, примушує кожний із елементів пристосовуватись до специфіки інших елементів цієї системи, вищої за ієрархією та значенням, з тим, щоб забезпечити процес стабільного та продуктивного співіснування з ними. Таке співіснування відбувається завдяки актуалізації прихованих ресурсів з одночасним досягненням кожною складовою коеволюційного ефекту пристосування та співрозвитку.

Тому у роботі доводиться, що «коеволюція» – це феномен, який є процесом функціонування двох чи більше рядопокладених систем різнорівневого взаємозв'язку, які розвиваються і функціонують за принципами самоорганізації та, завдяки зверненню до внутрішньосистемних ресурсів, перетворюють саморозвиток кожного на сумісний співрозвиток. Внаслідок цього досягається баланс та стабільне взаємне існування на основі мінімізації біфуркаційних ефектів.

Аналіз специфіки структурних елементів функціонуючої протягом усього існування християнської релігії системи психосоціокультурного походження «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» та характеру зв'язків між ними дозволив визначити ряд закономірностей об'єктивно-суб'єктивного характеру, суть яких відображається у принципах, що становлять дві основні групи: а) міжсистемні принципи, які характеризують коеволюційні процеси в межах будь-якого виду систем; б) принципи прямої дії, що розкривають специфіку взаємодії та механізми пристосування в психосоціокультурній системі «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва».

Доведена важливість наступних міжсистемних принципів:

- принцип рецептивного балансу – дозволяє у процесі самоорганізації та саморозвитку кожного структурного системного елемента, завдяки

максимальній гармонійній взаємодії рецептивних ознак християнського сакрального мистецтва, художньої рецепції та художньої рефлексії як автора християнського сакрального твору, так і самого віруючого значно підвищувати стійкість всієї системи. Це стає можливим завдяки співрозвитку та мінімізації виникнення, у процесі їх співіснування, фаз біфуркаційного значення;

- принцип домінуючого сенсу, дія якого зумовлюється сенсом релігійного образу твору християнського сакрального мистецтва. Він створює умови, за допомогою психологічних механізмів непомітного примусу людини та через художній образ, для добровільного прийняття нею основних християнських позицій;
- принцип ресурсної акумуляції – передбачає, з метою забезпечення коеволюційного ефекту, звернення в межах системного блоку до резервів самої системи;
- принцип інформаційного накопичення – зумовлює необхідність для кожної системи збільшувати кількість інформації з тим, щоб забезпечити співрозвиток та індивідуальну стійкість;
- принцип системно-релігійної екстраполяції – дозволяє у процесі сприйняття людиною сенсу твору християнського сакрального мистецтва, завдяки психологічному механізму рефлексивних уподобань, формувати психологічні установки щодо доцільності соціальнозначущих норм власної поведінки особистості;
- принцип культової дії, який актуалізує можливість широкого розповсюдження ідей християнського віровчення серед населення шляхом залучення його до життєдіяльності, відповідно до вимог християнських канонів високоморальної поведінки, повернення до традицій релігійного культу та на цій підставі поступово забезпечувати дію теургічного поля як єдності всього з усім та усіх із Богом;
- принцип релігійної індукції, котрий реалізовується шляхом розповсюдження ідей християнського віровчення через твори сакрального мистецтва серед

широкого кола населення поза межами церковних організацій. Наслідком цього може бути зміцнення суспільної релігійної свідомості населення, а також забезпечення певного балансу між природним і соціальним середовищем із мінімізацією входження суспільства у біфуркаційні фази розвитку;

- принцип релігійної єдності передбачає подальшу перспективу формування єдиної релігійної свідомості, що забезпечується завдяки вияву свободи волі, вільного вибору вірянина й обранням норм високоморальної поведінки. Цьому сприяє безальтернативність та однополярність основних релігійних образів, що презентуються творами християнського сакрального мистецтва, непомітність дії зовнішнього дистанційного фактору примусового значення з метою зміни характеру психоемоційного стану людини;
- принцип теургічного поля розрахований на перспективу, його дотримання має на меті відновлення Всесвітнього релігійно значущого теургічного поля, що, за П. Флоренським, є єдністю світу горного та дольного, тобто формування Всесвітнього теургічного поля як фактору стабільності всесвітнього значення.

Аналіз характеру міжструктурних взаємозв'язків у межах системи, специфіка якої досліджується, дозволив визначити принципи групи прямої дії, що зумовлюють реалізацію коеволюційних процесів і подальший сумісний співрозвиток. Серед них обґрунтовано сутність та значення принципу актуалізації релігійного образу, який зумовлює сакральну сутність християнського мистецтва шляхом дотримання, з боку митців, канонічних вимог щодо обов'язковості відображення у художньому творі лише релігійних образів. Принцип подвійної перспективи – пов'язаний із закономірностями сприйняття людиною об'єктів, що перебувають у просторі на не значній відстані, але мають важливий психологічний вплив. Значущим принципом коеволюційної значущості є принцип парадоксального контрасту, який пов'язується з необхідністю символічного втілення у творах християнського сакрального мистецтва радикально протилежних між собою

та важливих для кожної людини ідей, зокрема життя та смерті, добра й зла, щастя і страждань тощо. Його вагомість зумовлює об'єктивна закономірність, що виявляється у прагненні кожної людини до базових цінностей: життя, блага, милосердя тощо. Принцип емоційної релігійної розрядки дозволяє попереджувати входження емоційного стану людини у точки біфуркації, які можуть призводити до некерованості її подальшої поведінки. Крім того, він дозволяє враховувати такі особливості та використовувати шлях щодо цілеспрямованого психологічного розвантаження віруючого через емоційне переживання релігійного катарсису як бурхливого стану психологічного розвантаження з подальшим чуттєвим просвітлінням.

Визначення коеволюційних принципів, дія яких розкрита в межах системи «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» відкриває подальшу перспективу дослідження закономірностей, що зумовлюють специфіку художніх творів християнського сакрального мистецтва та їх коеволюційний ефект.

## **2. 2 Релігійний символ та його роль у забезпеченні коеволюційного сенсу сакрально-мистецьких творів**

У попередньому параграфі були визначені основні принципи, завдяки яким забезпечується коеволюційний ефект функціонуючої психосоціокультурної системи «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва», а також які пояснюють передумови цього пристосування. Але, при цьому, залишаються нерозкритими закономірності, що стимулюють людину самостійно, тобто поза будь-якого примусу ззовні, звертатися до християнської релігії саме

через сприйняття символіки сенсу творів християнського сакрального мистецтва, психологічно підкоряючись суті їх релігійних образів, приймати їх та обирати подальший життєвий шлях у відповідності до канонів християнської моралі, тобто реалізовувати коеволюційний ефект подальшого співрозвитку на практиці. Відповідно, актуалізується необхідність визначення цих закономірностей, виходячи з реального життєвого факту про те, що релігійні почуття не є притаманними кожній людині від народження, а формуються вони протягом її життя завдяки важливим для неї певним стимулюючим факторам, зокрема життєво значущим потребам, бажанням, мотивам тощо.

Оскільки в завдання дослідження не входить окреме визначення суті цих суто психологічних дефініцій, то у роботі виходимо з їх класичного тлумачення сучасною наукою. Так, «потреба» – це «стан об'єктивної потреби організму у чомусь, що лежить поза ним і становить необхідну умову його нормального функціонування... Це вихідна форма активності живих організмів» [119, с. 114]. Відповідно, усі потреби розрізняють за ознакою предмета потреб людини «як біологічного організму; як особистості (або соціального індивіда); як індивідуальності (або культурно-історичної особистості). За ознакою предмета задоволення потреб вони поділяються на матеріальні та духовні» [320, с. 236]. Відповідно, домінантною потребою людини, як біологічного організму, визнається потреба у житті, здоров'ї та безпеці, а наступними є потреби у щасті, здоров'ї рідних, добробуті тощо, які, відповідно, становлять її основні моральні цінності. Закономірним наслідком усвідомлення людиною предмету свого інтересу, а у нашому випадку – це «життя», «щастя», «безпека» тощо, – є народження мотиву як предмету потреби, чи «опредметненої потреби», яка підштовхує людину до відповідної діяльності та поведінки з тим, щоб пристосуватися до умов дійсності та досягти бажаної мети, тобто тривалого життя, щастя, добра, любові тощо [320, с. 118–119]. Співвідношення, що формуються між конкретними діями людини та причинами, що зумовлюють ці дії,

визначається у психології як мотивація, тобто сукупність мотивів, очікувань, емоційних переживань тощо [320, с. 237]. В межах теорії діяльності, розробці якої присвятили себе видатні науковці сучасності, зокрема С. Рубінштейн [360, 361], А. Лурія [282, 283], Б. Ананьєв [14] та інші, доводиться, що відповідно до такого взаємозв'язку, спрацьовує «механізм зсуву мотиву на ціль (інший варіант його назви – механізм перетворення цілі у мотив). Суть цього механізму полягає у тому, що ціль, яка раніше пробуджувалася до її здійснення якимось мотивом, з часом набуває самостійну пробуджувальну силу, тобто сама стає мотивом» [119, с. 128]. Таким чином, маємо підстави зробити висновок про те, що для того, щоб забезпечити стабільність своєї життєдіяльності, людина вимушена пристосовуватись до умов дійсності – як природної, так і соціальної. Але, враховуючи специфіку нашого дослідження, маємо звернути увагу на суто емоційний аспект, який супроводжує процес перетворення мети на мотив поведінки людини, яка звертається до творів християнського сакрального мистецтва, що і сприяє реалізації означеного процесу. Суть та значення в механізмі перетворення мети на мотив саме емоційного аспекту чітко доводить Ю. Гіппенрейтер на основі порівняння його з процесом кристалізації: «процес кристалізації можна уявити собі як процес «випадіння» позитивних емоцій на предмет (чи ціль) діяльності. Якщо процес накопичення позитивних емоцій навколо цього предмету йде досить інтенсивно, тоді приходить момент, коли він (цей предмет) перетворюється у мотив. Якщо знову скористатися метафорою, тоді можливо сказати, що спочатку предмет «відображає світло» (позитивних емоцій) від інших мотивів, а з якогось моменту починає «світитися» сам, тобто сам стає мотивом» [119, с. 129]. Тому, згідно нашої концепції, механізм перетворення мрії людини жити довго, стабільно та щасливо, як життєво важливої мети, на мотив, тобто добровільне прийняття канонів християнства та слідування їх вимогам, значною мірою стимулюється процесом сприйняття людиною, символічно відображеного у творах сакрального мистецтва сенсу

християнської релігії. Такий сенс, за своєї суттю, є гармонійним та резонансно-консонансним основним життєво важливим прагненням людини.

Водночас, людина «не є конгломератом мотивів, потреб, настанов... Вона існує у реальному плині життєдіяльності, всередині унікального й неповторного життя» [320, с. 559], що природно спонукає її замислюватись над проблемами тимчасовості особистого перебування у світі, над суттю та значенням життя та смерті, світла і темряви, вічності, добра, зла тощо. Погоджуємося з таким міркуванням: «Час як тимчасовість – це саме той час, який людина відчуває, переживає, до якого не може ставитися сторонньо... Серед особливостей психологічного часу слід назвати передусім переживання його конечності, обмеженості рамками життя. Час починається з моменту народження людини й закінчується з її смертю. Він неухильно прямує до останньої миті і далеко не завжди усвідомлене ставлення до смерті змінює міру самовизначення, сприяє виходу за межі себе, за обрій конкретної життєвої позиції, у бік вищого, трансцендентного, абсолютного» [320, с. 559]. Тобто страх перед фізичною смертю є об'єктивно притаманним кожній людині, як і роздуми про неї, роздуми про буття, вічне, Бога, минуле, світ тощо. Суть цих проблем, у зв'язку з їх важливістю та колосальним значенням для людства, намагалися з'ясувати багато вчених.

Так, проблему тимчасовості перебування людини у світі піднімав М. Гайдеггер, який розглядав питання тимчасової присутності людини у світі, суті буття як події, суті смерті людини, зв'язок тимчасовості й повсякденності людського життя тощо [437]. С. Франк доводив значення спрямованості людського життя саме на світ, пояснював значення людських переживань і раціонального компоненту психіки людини. Він писав: «Усі великі звершення, усі істинно глибокі й плідні думки приходять у голову без розмірковувань, як вільні Божі діти, які з'являються перед нами і кажуть: ось ми» [431, с. 76]. Отже, він доводив значення інтелектуальної та емоційної сфер у межах їх «безпосереднього суб'єктного буття» [431, с. 90].

Проблему життя та смерті розкривав у своїх працях М. Рубінштейн, який вважав доцільним для людини реалізовувати себе в процесі діяльності з вірою у різноманіття свого життя – онтологічного, космічного, а також і безпосередньо особистісного. Але, при цьому, доводив руйнівне значення для людини смерті, завдяки якій все, що робить людина для себе та для усіх, стає безцілним, руйнівним та, навіть, абсурдним, а сама смерть є фактичним кінцем усього [358, с. 199]. Він вважав, що безсмертними можуть бути для людини лише її земні справи творчого напрямку [358, с. 205], а наслідком її морального земного життя – її власні дії, що втілюються у добрі. І навпаки, якщо відбувається щось аморальне, руйнівне, то це є зло [358, с. 232].

А. Шопенгауер, аналізуючи проблему смерті, стверджував, що «безперечно, ми не знаємо гри з більшою ставкою, чим та, де мова йде про життя і смерть: кожне окреме завершення цієї гри очікується нами з крайнім напруженням, інтересом і страхом, оскільки у наших очах тут ставиться на карту усе» [464, с. 93]. У науковій думці розглядаються проблеми сенсу життя, вічності, любові, добра та зла з давніх часів, однак навіть найретельніші наукові розробки до нашого часу не дають пересічній людині відповіді на її основні питання: «Як подолати страх смерті?», «Як врятуватися від негараздів?», «Як бути щасливим?» тощо, оскільки саме це є предметом її найголовніших життєвих потреб.

Нам імпонує позиція І. Беляєва стосовно наявності у кожної людини двох основних протилежних почуттів, які постійно перебувають у стані певної протидії. Так, у своїй статті «Проблема людини (до побудови християнської антропології)» він звертає увагу на те, що в якості цих протилежностей виступають почуття пригніченості та, навпаки, почуття піднесеного, що стимулює сили й бажання творчої діяльності. Фактично, саме на розв'язання цього внутрішньо-особистісного почуттєвого конфлікту людини і спрямовується християнська релігія, яка у своїй суті пояснює та виправдовує кожне з цих протилежних почуттів людини, причому, у доступних та зрозумілих для неї контекстах. Так, згідно основних положень

християнства, людина є справді істотою гріховною, яка низько впала, а тому від неї вимагається смиренність і спокута її гріха. Але, з іншого боку, християнство, будучи релігією спасіння, вважає людину істотою, яку створив сам Бог за своїм образом і подобою, тобто підняв, таким чином, її до значних висот, наділяючи духовною силою, достоїнством та незалежністю [42]. І. Беляєв доводить, що сприйняття людиною суті християнських символів дозволяє їй прийняти власне, особисте, земне існування як вторинне щодо Божого буття як первинного, оскільки, згідно християнському вченню, саме Бог визначає існування людини у світі, він є творцем як Всесвіту, так і самої людини [42]. Водночас, Бог являється людині з тим, щоб «вказати, якими би Він хотів бачити стосунки, які складаються між Ним і людьми» [285, с. 63-64].

Такими загальновідомими положеннями християнської релігії, що зумовлюють її привабливість для світовідчуття людини та які відображуються у творах його культового мистецтва, визнані наступні:

- людина від народження вже є гріховною, тому має отримати спасіння через відверте каяття та «послідовне досягнення певних психічних станів, що відбуваються у душі, які долучають до екстатичного сприйняття світу» [128, с. 279–280]; тобто це положення вказує людині, яка мріє звільнитися від страху смерті, конкретний шлях до цього через входження у християнство, що, зокрема, передбачає реалізацію психологічного механізму заміщення мети людини на мотив її подальшої діяльності й поведінки. Таким чином, маємо підстави для наступних висновків: а) цей об'єктивно-суб'єктивний механізм, за своїм характером, суттю та призначенням, сприяє забезпеченню коеволюційних процесів, оскільки пропонує людині у системі «людина-християнська релігія», на добровільних началах, пристосовувати ритм та характер свого життя згідно вимогам християнського канону; б) процес пристосування елементів цієї системи та їх подальший сумісний співрозвиток відповідає основним коеволюційним принципам, які були

визначені, зокрема, принцип рефлексивного балансу, домінуючого сенсу, ресурсної акумуляції, системної релігійної екстраполяції тощо;

- рівність перед Богом усіх людей, як дітей Божих, гріхи яких спокутуванні стражданнями Христа; тобто християнська релігія пропонує людині конкретний шлях до безсмертя душі через прояв її особистих психічних, психологічних і моральних зусиль. Для здійснення цієї мети людина повинна психологічно принести в жертву своє особисте «я» та серце, причому, абсолютно добровільно, шляхом психологічного пристосовування до вимог християнського віровчення. Це положення також віддзеркалює вимоги коеволюційних принципів, зокрема принципу релігійної єдності, який передбачає перспективу формування єдиної релігійної свідомості, що ґрунтується на вияві свободи волі та вільному виборі кожним вірянцем, як носієм індивідуального розуму, норм канонічно визначеної високоморальної поведінки;

- тілесна смерть людини-християнина та віра у вічність власного життя в іншому світі завдяки воскресінню з мертвих; тобто людині, яка у своєму реальному житті страждала та не мала щастя і спокою, християнська релігія пропонує світлу і привабливу перспективу отримання благодаті після воскресіння її душі. Це положення є психологічним підґрунтям щодо добровільного рішення людини безапеляційно прийняти ідеї християнства з подальшим пристосовуванням до його визначених вимог. Воно відповідає коеволюційним принципам релігійної єдності, релігійної індукції, інформаційного накопичення, домінуючого сенсу тощо;

- друге пришестя Христа на землю та встановлення на землі Царства Божого як царства справедливості й добра; за своєю суттю цей християнський догмат є спрямованим на реалізацію природної мрії та надії людини на щастя, любов і радість; таким чином, це положення також виступає в якості привабливого фактору, що спонукає людину пристосовувати своє життя до вимог релігійного християнського канону. Такому фундаментальному положенню християнства відповідають коеволюційні принципи

інформаційного накопичення, парадокса контрастів, емоційно-релігійної розрядки, ресурсної акумуляції тощо;

- нові принципи прозелітизму, під якими розуміється рівність та рівноправність перед Богом усіх людей: «Не тільки серед інших народів, інших каст, але й серед інших соціальних груп – бідняків, рабів, відкинутих. Ця ідея сприяла руйнуванню розділяючих людей етнічних і державних перегородок та відкидала релігійну й національну виключність. Тут мова йде не про механічне зрівнювання усіх в правах і обов'язках, ... а про визнання у кожній людині, у кожній істоті повноправної моральної особистості» [128, с. 280]; тобто ідея рівноправності усіх людей перед Богом позиціонується як базис коеволюційного значення для забезпечення людині умов творчого зростання та набуття рис, які імпонують ідеалам християнства, що повністю відповідає визначеному нами раніше принципу ресурсної акумуляції. Цей принцип реалізовується з метою забезпечення коеволюційного ефекту, шляхом звернення, в межах системного блоку, до резервів самого блоку.

Отже, християнство пропонує широкому колу людей у простій та доступній формі відповідь на основні життєво значущі питання для того, щоб люди могли реалізувати себе максимально повно й цілісно. Таким чином, християнство дозволяє людині зрозуміти, що їй вже від народження є притаманним образ Божий [52, Быт. 1: 26.], а досягати уподібнення Йому вона повинна вже самостійно: «Бог сотворив людину так, щоб вона образ Божий здійснила у своїй подобі. Людина сама собі задана для того, щоб творчим зусиллям здійснити свій предвічний образ» [78, с. 637]. Тому доречним є висновок, що християнська релігія містить закладений в її надрах коеволюційний принцип пристосування людини до християнських ідеалів шляхом відданої духовної праці над собою та досягненням ефекту подальшого сумісного співрозвитку. Шлях до цього може пролягати скрізь духовне удосконалення людини та наближення її до ідей християнського віровчення. Водночас, людська душа буде розглядатись як «сукупність здібностей, що дозволяє людині стати людиною» [333, с. 43], а її Дух «є перш

за все здатність людини розрізняти вищі цінності: добро й зло, істину і брехню, красу і потворність. Якщо вибір у цій сфері зроблено, то дух прагне підкорити своєму рішенню душу і тіло» [163, с. 18].

Однак виходимо з того, що добровільне та самостійне створення власного образу, який є наслідуванням образу Божого, повинно забезпечуватись певними умовами й соціально-психологічними механізмами. У цьому аспекті є сенс звернути увагу на позицію О. Леонтьєва, який зазначає, що людина сприймає світ в особливому «квазівимірі» як сенсовому полі та системі значень [242, с. 253]. При цьому, в процесі прийняття нею певних установок, ідей, зокрема, як ми вважаємо, і ідей християнства, спрацьовують специфічні психологічні механізми, які є характерними, особливо, для діалогічної форми спілкування у системі «людина-людина». У нашому випадку, за аналогією, у християнстві ця система природним чином трансформується у систему «Бог-людина», при безумовно-умовному домінуванні першого. Безумовно-умовний ефект домінування Бога зумовлюється, перш за все, ірраціональним походженням Його надприродної сутності, яка ніяким чином не може бути усвідомленою людиною, з чим вона, безперечно, і погоджується. Таким чином, можна стверджувати, що поряд із повним авторитетом Бога для людини (у системі «Бог-людина») стають пріоритетними наступні фактори, що підкріплюють цей ефект: відсутність у межах цього своєрідного діалогу вже відомої нам бінарної опозиції при домінуванні принципу монологічності; пропонування вірянам закріплених церковними канонами ідей християнства, які за своєї суттю є однозначно безальтернативними; відсутність діалогічності, рівноправності; наявність у діалозі однополярності тощо. Таким чином, добровільна самовизначеність щодо прийняття людиною ідеї християнства здійснюється на тлі їх безумовної привабливості, що відповідає основним життєво важливим потребам і прагненням кожної людини, а також завдяки завуальованого від неї примусу та високого рівня довіри до Бога.

З тим, щоб зрозуміти психологічний механізм, який забезпечує цей кінцевий результат, на наш погляд, є сенс звернутися до позиції О. Леонтєва, який підкреслює, що «дослідження цього ... процесу дозволяє виявити його специфічний механізм – механізм інтеріоризації зовнішніх дій. ... Інтеріоризація дій, тобто поступове перетворення зовнішніх дій у дії внутрішні, розумові, це процес, який обов'язково здійснюється в онтогенетичному розвитку людини» [242, с. 128]. Також у науковій думці інтеріоризація розуміється як особливий вид діалогу, зокрема вихідним для всіх інших видів спілкування. Специфіка же цього діалогу між людиною, зі сформованою свідомістю та людиною, у якої цей процес ще тільки зароджується, полягає у тому, що ця друга людина певним чином засвоює основну структуру взаємовідносин, що пропонує їй перша особа. І саме ця структура у подальшому починає виконувати роль базової для усіх інших психічних процесів цієї людини [208]. Отож, можемо зробити висновок, що у своєрідному системному діалозі «Бог-людина» людина сприймає усі християнські твердження, установки, позиції, ідеї абсолютно добровільно, приймає їх, зокрема і на тлі позитивних почуттів, та підкорює свою подальшу життєдіяльність їх вимогам. Ця закономірність пояснюється завдяки теорії інтеріоризації Л. Виготського. Він доводить, що для людини є характерним процес перетворення будь-яких зовнішніх засобів, наприклад, певних знаків, слів, символів, що для неї мають значення, у її внутрішнє психологічне поле, перетворюючись при цьому в певний образ, внутрішній монолог тощо [104, с. 145]. Ю. Гіппенрейтер уточнює, що «можливість наказувати собі народжувалася у процесі культурного розвитку людини із зовнішніх відносин наказу – підпорядкувань. Спочатку функція того, хто наказував, і виконавця були розділені і весь процес ... був інтерпсихологічним, тобто безособистісним. Потім ці відносини перетворилися на відносини з самим собою, тобто в інтрапсихологічні. Перетворення інтерпсихологічних відносин в інтрапсихологічні Виготський назвав процесом інтеріоризації» [119, с. 212–213]. О. Спіркін вважає, що логіка мислення людини

формувався «під впливом логіки дій і логіки речей. Відбувався процес інтеріоризації, тобто перетворення матеріальної зовнішньої структури предметної діяльності в ідеальну внутрішню логіку мислення» [384, с. 101].

Отже, тенденція для реалізації процесів коеволюційного значення в системах «людина – християнська релігія», «Бог – людина» обумовлюється конкретними умовами та реалізується завдяки об'єктивно існуючим механізмам. Головною умовою цього виступає привабливий для людини зміст основних канонічно визначених ідей християнства як релігії спасіння. Однозначно ці ідеї віддзеркалюються у творах християнського сакрального мистецтва, а в якості психологічного механізму, що забезпечує процес добровільного прийняття людиною ідей християнства, виступає процес інтеріоризації.

Враховуючи фактор нестабільності, який є характерним для життя сучасної людини, Е. Спірова визнає, що для духовної діяльності та творчого мислення людини є характерним певний взаємозв'язок. У його межах розумне та не розумне існують поза протиріччям, а «діяльність індивіда здійснюється не стільки на основі принципу доцільності, скільки на доцільності випадкових реакцій у контексті конкретних змін» [385, с. 11]. Водночас, також виходимо з того, що у зв'язку із нестабільністю життя сучасної людини, вона свідомо чи підсвідомо намагається знайти шляхи для забезпечення власного відчуття певної стабільності через певне пристосування. І в цьому напрямку відкриває їй шлях до здійснення цієї мрії саме християнська релігія. Вона пропонує людині прийняти її сенс, що відображається у релігійних символах, оскільки сам «символ висловлює прагнення до іншого буття, до вищих станів духу, що в ньому і через нього позначається трансцендентна туга людини... Трансценденція ... розуміється як найважливіша антропологічна характеристика людини, яка виражає його глибинну, важко втамовуючу потребу вийти за межі земного світу, потяг до піднесеного» [385, с. 10]. Е. Спірова доводить, що не знак, а саме символ «відображеним світлом наближує нас до божественного, прихованого,

потаємного. Екзистуюча людина знаходить самотутнє «Я» саме у самотутньому праві на абсолютно вільне тлумачення і характеристику «Іншого», вважаючи при цьому, що природа, міфологія, поезія, філософія виявляються своєрідними шифрами, через які трансценденція виявляє себе» [385, с. 11].

Розуміння людиною свого існування на землі за суттю як вторинного, а Божого як первинного, визнання Бога як засновника існування людини у світі та творця самого Всесвіту [43, с. 5], намагання людини стати кращою, встановити духовну єдність із Богом у відповідності з Його очікуваннями [285, с. 63–64] тощо, дає можливість зробити висновок про те, що саме християнська релігія, а не наука, надає широкому колу людей відповідь на основні їх життєво значущі питання. Це забезпечує людині умови для звільнення себе від страху смерті та самореалізації, у земному житті, максимально повно та цілісно. При цьому, як вважає І. Беляєв, єдиний шлях становлення істинної духовності людини – це «тернистий шлях перетворення людської істини в Божественну Істину, людського добра – в Божественне Добро, людської краси – в Божественну Красу. Це нескінченний рух від людської недосконалості до Божественної досконалості» [43, с. 8].

Отже, стійкий коеволюційний ефект, який реалізовується через пристосування та співрозвиток елементів системи «християнська релігія – людина», обумовлюється зрозумілістю, привабливістю та співзвучністю ідей християнства для людини, які вона приймає на добровільній основі, змінюючи характер своєї життєдіяльності у відповідності з вимогами християнського віровчення. Цей процес відповідає коеволюційним принципам релігійної єдності, домінуючого сенсу, інформаційного накопичення, ресурсної акумуляції, системної релігійної екстраполяції, парадоксального контрасту тощо. Психологічним механізмом, що, об'єктивно, забезпечує цей процес, виступає зсув цілі на мотив поведінки людини, що приймає норми християнської моралі, а також механізм інтеріоризації. Водночас, залишаються невизначеними особливості

психологічних механізмів, що забезпечують трансляцію у людську свідомість, головних релігійних норм християнської релігії через символіку, зокрема символіку творів християнського сакрального мистецтва.

Проблема символу є предметом інтересу широкого кола науковців. Так, проблеми символіки вивчали М. Гайдеггер, Ф. Шеллинг, Е. Кассіерер, К.Г. Юнг, Х.-Г. Гадамер, Р. Генон, А. Бєлий, Ю. Лотман, М. Бахтін, О. Лосєв, І. Вайнруб та інші.

Джерела походження релігійних символів розкриваються в працях К. Амстронга, М. Бердяєва, В. Вундта, У. Джеймса, В. Соловйова, П. Флоренського. Значення сакрального у символі обґрунтовувалось у роботах Г. Зіммеля, Д. Півоварова, С. Шалютіна. Психологічну суть символу вивчали З. Фрейд, Е. Фромм, К. Г. Юнг, трансперсональні аспекти символу аналізували С. Грофф, К. Уїлбер та інші. Так, Е. Спірова небезпідставно вказує на багатозначність сутності явища «символ», прирівнюючи його до міждисциплінарного поняття, оскільки воно є предметом дослідження теології, естетики, міфології, лінгвістики, різних художніх напрямків тощо.

О. Спіркін аналіз сутності явища «символ» починає з розуміння самого процесу символізації, під яким визнає «специфічний акт свідомості, який за допомогою мислення синтезує те, чим символізується об'єкт і те, що символізується... Що таке символ? Це якийсь об'єкт, слово, дія, зміст яких полягає у тому, що вони щось символізують, ніби приховуючи за собою інший предмет чи інше явище. Символ вказує на щось таке, чим він сам не є... Своєю підставою символ має чуттєве сприйняття речей, їх властивостей і відносин. Але чуттєвий зміст образу піднімається у ньому до рівня думки, ідеї. Символ завжди внутрішньо просвітлений узагальнюючим сенсом. Символ дволикий як Янус: його зміст ідеальний, а зовнішня оболонка матеріальна» [384, с. 231].

О. Лосєв, вважаємо, також обґрунтовано виходить із достатньо широкого тлумачення категорії «символ» («symbolon»), що у перекладі з грецької означає «знак», «прикмета», «признак», «пароль», «сигнал»,

«передвістя» [276, с. 13]. У своїй роботі «Проблема символу і реалістичне мистецтво» він доводить, що «символ є арена зустрічі того, що позначає і позначуваного, які не мають нічого спільного між собою, але ... символізує і символізує» [276, с. 33]. Відповідно до його концепції, спочатку необхідно, щоб було у наявності саме явище, що має значення, яке вже потім може набувати форму символу, адже «для позначення і, отже, для символізації повинен існувати ще якийсь загальний акт, що охоплює всі сформульовані нами вище акти в одне єдине і нероздільне ціле. Цей недиференційований акт символізації, *implicite*, тобто у нерозгорнутому вигляді, який утримує у собі усі необхідні для отримання знака акти, *explicite*, тобто у розгорнутому вигляді, назвемо ... семантичним актом. Цей акт не є ні позначуваним і ні позначуване, але значуще. Адже якщо немає чогось значущого, то немає і нічого позначуваного, оскільки спочатку потрібно, щоб предмет щось значив, а вже потім можна буде його позначати; і немає нічого позначуваного, бо спочатку існує значуще, а вже потім ми будемо застосовувати його до того чи іншого предмету, щоб він став предметом позначення. Без подібного роду семантичних актів абсолютно немислимо поняття символу» [276, с. 37]. Таким чином, за автором, символ народжується шляхом певного зображення чи поза нього, внаслідок чого він відображає й упорядковує основну ідею, носієм якої виявляється, та символічність, вираження якої повинно викликати у людини, у процесі її сприйняття, образ [276, с. 24].

Однак, на думку В. Вдовіної, формування цього символічного образу не може здійснюватись лише на базі сприйняття та поняття його суті, оскільки символ не є безпосередньою формою, а є лише інформацією про форму, яка закодована в «послідовно змінюваних імпульсах збудження відповідних частин нервової системи. У кожній фазі пізнавального акту виробляється відповідне розкодування і перекодування інформації, отриманої від попередньої фази, і те, що виходить у кінцевому результаті, тобто саме поняття, репрезентує свідомості схоплену річ у її

інтенціональному, тобто суто інформаційному бутті. Оскільки механізми сприйняття у всіх представників людського роду влаштовані однаково, при сприйнятті однакових речей у всіх людей утворюються, при нормальних умовах, однакові поняття про речі» [91, с. 21–22]. Вважаємо особливо важливим аспект природної схожості механізмів сприйняття у всіх людей. Така закономірність зумовлює і схожість формування та функціонування у людей, що звертаються до творів християнського сакрального мистецтва, механізмів художньої рецепції, яка є тісно пов'язана і з художньою рефлексією. Більш того, такі психологічні механізми є характерними та вкрай важливим і для авторів творів християнського сакрального мистецтва, оскільки сприяють зміненню зв'язків між елементами у системі «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва». Художня рецепція людини, що звертається до творів християнського сакрального мистецтва, як попередньо доводилося, є органічно пов'язаною з художньою рефлексією й ефектом психологічного уподобання. Вони спрацьовують на основі емоційної привабливості ідей християнства, які символічно відображаються у творах сакрального мистецтва, тим самим зумовлюючи коеволюційний фактор пристосування.

З метою більш досконалого розуміння сутності явища «символ», є доцільним звернути увагу на відмінності понять «символ» та «симулякр», які обґрунтовує Е. Спірова. Вона доводить, що знак завжди є пов'язаним із предметністю; символ за своєю сутністю є більш предметним, але відсилає людину не до предметності; симулякр же загалом передбачає відсутність зв'язку між знаком і предметністю. Стосовно ж процесу еволюції вчена доводить, що «культура еволюціонує від парадигми «відображення реальності» до маскуванню її відсутності, досягаючи стану, коли семіотичне середовище виступає як самодостатнє, і суб'єкт (у структуралізмі те, що означає) більше не стає якою б то не було фактичністю. На місце оригіналу стає копія. Парадокс? Тільки генетично, за походженням» [385, с. 16]. Автор

звертає увагу на те, що в наш час велика кількість людей «вже вступила у безтілесні уявні світи. Тепер ми говоримо про «віртуальну реальність». Ми живемо в культурі, яка швидко оживляє в моделюванні мільйон об'єктів, із витонченістю їх збуджуючи... Симулякр став ландшафтом, в якому ми живемо. У більшості випадків ми схильні гіперреальне вважати реальним для нас. Ми з легкістю входимо в гіперреальність і виходимо з неї» [385, с. 17]. На нашу думку, такі висновки автора дозволять впритул наблизитись до розуміння сутності релігійного символу як сакрального, яке функціонально спрямовує людину на формування та закріплення, в уяві, образів трансцендентного порядку, які, за нашими висновками, фактично дорівнюють образам реальності віртуального значення та забезпечують психологічні підстави щодо створення гіперобразу Всесвітнього Теургічного поля. Водночас, образ віртуальної реальності за механізмом виникнення та функціонування є тотожним трансцендентній реальності.

Відповідно, під сакральним (от лат. *sacrum* – священне) в роботі нами розуміється «все те, що належить до культу, поклонінню особливо цінним ідеалам; воно протистоїть світському, профанному, мирському» [173, с. 13]. Отож, функціональна сутність християнського символу спрямована на прийняття людиною трансцендентальної суті Абсолюта та на пристосування до нього власних життєвих позицій у відповідності до канонів християнського віровчення.

Уточнення поняття «сакральне», яке є досить важливим для дослідження, А. Савкіна подає у своїй роботі «Поняття сакрального в умовах сучасного суспільства», пов'язуючи його з переживаннями людини [368]. Так, автор доводить, що єдність цілісного релігійного переживання зумовлюють три основні складові: священний релігійний досвід того, хто його відчуває; яким чином ця особа його відчуває; наявність безпосереднього об'єкту поклоніння. Саме взаємозв'язок цих складових дозволяє людині долати межу між природним і надприродним, між профанним та сакральним, оскільки сакральність символу адресує людину саме до надреального. Відповідно,

основу механізму пристосування людини до християнського віровчення, поза якого, на наш погляд, не може бути досягнутий коеволюційний ефект, становить досить непросте, за своєю структурою, релігійне переживання. А. Савкіна також доводить, що стосовно об'єкту сакралізації немає різниці між сакральним і священним, які розділяються лише між собою, відповідно, за функцією та за якістю, причому сакральне передує релігійному. Вчена виділяє поняття «ієрофанії» як суто індивідуального способу розуміння людиною об'єкта сакралізації.

Т. Захар'ян доводить, що релігійний символ містить у собі єдність раціонального та чуттєвого, а символи саме третього порядку як вищого однозначно характеризуються трансцендентним сенсом, хоч і не є тотожним йому. А тому, як вважає автор, символ не може піддаватися розумовій дешифровці, а вимагає ефекту вживання в нього, що саме і надає можливість віруючій людині здійснювати метаемпіричний діалог із вищою реальністю [173, с. 7]. Вчена пояснює, що «релігійний символ, як ім'я сакрального предмета, таїть у собі енергію того, кого символізує і пробуджує у віруючому відповідну силу. Звідси єдність містики і магії у релігійному імені. Так, для християнина символ хреста означає не тільки хрест як окремий матеріальний предмет, але разом з тим усю містичну історію Бога-Спасителя; сприйняття хреста магічно активує в православному або католику віру в особисте спасіння і вічне життя» [173, с. 11]. Вона зазначає, що сакральне за своєю сутністю не «піддається людському управлінню ... і допускає стосовно себе тільки поклоніння» [173, с. 14].

Однак ефект безпосереднього «вживання» людини у сенс сакрального християнського образу базується, як ми доводимо, на активізації спеціальних природних механізмів. Крім вищезазначених нами механізмів зміни мети людини на мотив її діяльності та екстраполяції, серед таких психологічних механізмів пристосувальної спрямованості мають значення загальновідомі: ідентифікація, емпатія, соціальне сприйняття, рефлексія, емоційне зараження тощо. Відповідна активізація цих механізмів у процесі сприйняття людиною

творів християнського сакрального мистецтва сприятиме ефекту психологічного «вживання» віруючої людини у сенс сакрального релігійного образу, зумовлюючи коеволюційний ефект як наслідок, оскільки цей процес відповідає принципам перцептивного балансу, релігійної індукції, системної релігійної екстраполяції тощо.

Специфіка проблеми нашого дослідження вимагає більш детально проаналізувати функціональну спрямованість християнського релігійного символу. Християнство почало використовувати символ із метою презентації людству наявності Іншого світу, який з точки зору канонів християнської релігії, є пов'язаним зі звичним світом лише в почуттях людини, адже «людина значуща аж ніяк не земним своїм змістом, а шуканням священного. Вона цікава не тим, що в ній явлено, а тим, що в ній приховано. Земне існування вважається лише прологом до справжнього і вічного життя, а символ є вісником цього божественного світу. Символ показує, що людину не можна розглядати як механічне з'єднання тіла, душі й духу» [385, с. 21].

Саме тому, згідно поглядів Е. Спірової, завдяки християнському релігійному символу людина могла вважати свою душу «самодостатньою духовною субстанцією, яка набуває свого призначення», а все навколишнє соціальне та природне середовище вона мала сприймати як символічний прояв Абсолюту, при цьому жага «трансценденції народжувала трепетну віру того часу і жадала блискучих образів» [385, с. 22]. Із посиланням на Й. Хейзінга [444], автор доводить доречність виникнення в свій час величезної кількості релігійних образів, що створило умови для формування єдиної християнської релігійно-символічної картини світу. Але, водночас, окремі автори, наприклад П. Бурдьє, цей процес пов'язують і з одночасним становленням спеціалізованих соціально-релігійних інститутів, діяльність яких безпосередньо спрямовувалась на розробку релігійного дискурсу та міфів [80, с. 93]. Особливо значущим є те, що Е. Спірова наділяє символ колосальним сенсом, оскільки називає його, навіть «мовою мови» [385, с. 31]. Спираючись на П. Флоренського, вона погоджується, що релігійний символ

дозволяє людині долати розрізнення між тим, що є зрозумілим для неї, та навпаки, а значення його нагадувальне, а не утворюване. Більш того, за П. Флоренським, символ є символом саме завдяки наявності у ньому «деякої реальності енергії деякої іншої реальності» [428, с. 478].

Отже, науковий аналіз феномену «християнський релігійний символ» дозволяє зробити висновки про те, що цей символ може існувати в матеріальній чи образній формі; його зміст становить закодована інформація про трансвіртуальну ідею Боголюдства; сенс християнського релігійного символу є консонансно-привабливим для людини, оскільки відповідає її основним життєвим прагненням.

Механізм впливу на людину християнського релігійного символу передбачає процес розкодування та перекодування людиною його змісту, що, у першу чергу, зумовлюється екстраполяцією. Результативність впливу сакрального релігійного християнського символу забезпечується актуалізацією його енергетичного потенціалу. Наслідком сприйняття людиною сенсу релігійного символу є прийняття нею ідей християнства, які сприяють урівноваженню та зміцненню психологічного стану віруючого.

Таким чином, під християнським релігійним символом у дослідженні розуміється сакральний знак матеріального чи образного походження, що є єдністю матерії, інформації й енергії, який містить у собі в концентрованому, закодованому та упорядкованому вигляді, енергетично насичену інформацію про привабливу для людини, за своїм життєвим для неї сенсом, ірраціональну і трансвіртуальну ідею спасіння. У процесі її сприйняття людиною ця інформація з релігійним контекстом має бути розкодованою і перекодованою та завдяки мотиваційній значущості й актуалізації її енергетичного потенціалу, сприяти психологічному пристосуванню людини до вимог християнської релігії, забезпечуючи процес подальшого сумісного стабільного функціонування системи «християнська релігія – людина» у режимі коеволюційного співрозвитку.

Щодо значення мистецького фактору в християнському релігійному культурі М. Мельничук пояснює, що «цей елемент, виступаючи носієм сакрального сенсу, забезпечує процесу богослужіння образність та динаміку, а також вплив на людину сугестивного походження, який зумовлюється «внутрішньо-особистісними особливостями існування людини в умовах «життєвого пограниччя», її переживаннями й емоціями у процесі естетичного освоєння світу» [291, с. 9]. Згідно з нашою концепцією, ця образність та динаміка процесу богослужіння зумовлюється символікою культових творів мистецтва через актуалізацію їх енергетичного потенціалу на основі процесу інтеріоризації, що має ознаки екстраполярності, психологічного «вживання» людини в їх релігійний сенс трансцендентного значення. Відповідно, саме ці механізми і сприяють процесам пристосування людини до ідей християнської релігії. Крім того, твори мистецтва це матеріальні об'єкти, процес сприйняття сутності яких вимагає від людини активізації її рецепторної системи, в першу чергу, зорових і слухових аналізаторів, при домінуванні саме зорових. Загально визнаним науковим фактом є те, що кількість інформації, яку людина сприймає завдяки зоровим аналізаторам, приблизно в тридцять разів перебільшує кількість інформації, що сприймається завдяки слуховим аналізаторам [384, с. 93].

Відповідно, щодо символічної сутності творів культового походження, О. Лосєв доводить, що ікона не є звичним художнім твором, вона є для християнської релігії класичним предметом культу, тобто предметом сакрального значення, який за своїм сенсом відповідає основним життєво значущим прагненням людини. Також він пояснює, що мистецькі іконописні твори релігійного змісту, які активно почали з'являтися в епоху Відродження та на яких зображувались обличчя звичайних людей, перестають бути іконами культової спрямованості, перетворюючись просто на художні картини світського типу [276]. На нашу думку, ці висновки є не безпідставними, оскільки релігійна тематика такого роду художніх картин не містить у собі символічного сенсу, а тому спрямована лише на суто

естетичне задоволення глядача та психологічне утримання його в межах суто земного існування, тобто за П. Флоренським, «дольнього».

Вчені відрізняють функціональну спрямованість художніх образів культового мистецтва від спрямованості образів класичного мистецтва, зокрема у цьому напрямку відомі праці таких авторів, як Т. Буркхардт, Д. Белова, В. Бичков, Ш. Шукуров, В. Шелютто та інших.

У своїх дослідженнях науковці теж визнають обов'язковість втілення у твори сакрального мистецтва базових релігійних ідей християнства з тим, щоб забезпечити та донести до людства їх сакральну значущість. Так, доводиться, що образ Божої Матері, відображений у творах культового християнського мистецтва, репрезентує людству еталон абсолютної Краси земного та неземного походження. Найкращі риси божественного та людського начала віддзеркалюються у світлому образі Христа, зокрема в предметах сакрального мистецтва знаходить себе тема його страждань, високого рівня моральності, щирості та людяності. Окрім того, розрізняють деякі характерні відмінності у трактуванні цих образів у межах православ'я та католицизму. Наприклад, Католицька церква підкреслює значення в образі Діви Марії її материнської сутності, акцентуючи увагу та факт її вознесіння. У православ'ї же набуває значущість тема, що пов'язана з її «ходіннями по муках», а в іконописному варіанті вона зображується, зокрема, в образах Оранти та Одигітрії.

Сенс творів культового християнського мистецтва становлять також і образи святих з їх високоморальними рисами відданості ідеям християнської релігії, святості, спасіння та людинолюбства. Зображення на іконі святого дає вірянину можливість звертатися до нього за допомогою у вирішенні проблем земного походження. Втілення певного образу святого у скульптурному творі, що є характерним для Католицької церкви, надає особливий ефект безпосередньої присутності святого поряд із людиною [44].

Непересічне символічне значення релігійного художнього образу розкриває в своїх роботах Кипріан Шахбазян, який доводить, що, втілений у

твори сакрального мистецтва, образ Спасителя не створює умов для відображення ні суті Його Божества, ні суті Його людяності, а лише суть Його Іпостасі, «монолітно та нероздільно» охоплює в собі ці дві ознаки» [453]. Щодо суті та призначення ікони як предмету сакрального християнського мистецтва, він акцентує увагу на зв'язок ікони з релігійним першообразом, який зображується, оскільки саме цей фактор, тобто зображення конкретного обличчя святого та його імені, і виступає діючою силою, що зумовлює процес спілкування віруючого з цим святим образом [453].

Таким чином, важливими є висновки автора щодо суті та значення Іпостасі, яка одночасно покликана поєднувати у собі два різних начала – видиме, як суто людське, та невидиме, як Божественне. Саме тому, на думку К. Шахбазяна, ікона Христа Спасителя поєднує у собі два його образи – людський та Божественний, а водночас, поєднує енергії тварної та нетварної природи. Таке взаємопроникнення «двох образів» Христа в іконописі має величезне значення для кожного віруючого, оскільки, згідно слів Христа, «хто бачив Мене, бачив Отця» [52, Ів. 14, 9]. К. Шахбазян уточнює, що «не сказано Бога, але Отця, бо Син є образ Отця і, завдяки цьому, – вираження Трійці; таким чином, єдина Іпостась має єдиний Образ – Ікону під двома видами: як її бачить Бог і як її бачить людина» [453]. Тому, з точки зору дослідження, безумовно важливими психологічними механізмами формування, в уяві людини образу Божої Іпостасі виступають її індивідуальна художня рецепція, однополярність, монологічність та безальтернативність символіки релігійного образу, а також емпатія і емоційне зараження, що зумовлюють фактор психологічного уподобання людиною цього образу.

Аналогічне та дуже детальне тлумачення значення символіки іконописного образу Христа надає Крістоф Шенборн [458]. Австрійський кардинал звертає увагу на необхідність точного й істинного сприйняття образу Отця, тобто Сина, який завдяки спасінню грішних вирішив навіть

прийняти на себе страшне приниження та ще більш страшну смерть: «Бо, якщо зведемо очі нашого духу до Його (Сина) рис, то у Ньому побачимо образ Отця: Бог-Отець за природою благий; такий же і Син. Як Він може не бути благим, якщо прийшов у світ грішних спасти, заради нас прийняв на Себе велике приниження і віддав за нас життя? Всемогутній Батько, і такий же Син ... Батько є саме життя, такий же Син, животворящий і відданий до смерті, який зруйнував владу смерті й воскрешає мертвих. Правдиво сказав він Філіпу: «Хто бачив Мене, бачив і Отця». Бо, каже Він, в Мені і через Мене ти можеш бачити Отця»[458]. Далі автор підкреслює, що Христос проявляється в образі Отця «у своєму втілені, у своїй спокутувальній справі, у своїй жертвності. .... Розіп'ятий на хресті – це «образ Бога невидимого» [458], підкреслюючи, що Христос демонстрував слухняність до самого розп'яття та загалом став людиною із слухняності до Отця та любові до людей. Специфіка впливу символіки сакральних образів культового християнського мистецтва виражається у тому, що за допомогою механізмів емпатії й емоційного зараження дозволяють людині «проникнути у символічну реальність і переживати абсолютне як своє інше. У момент просвітлення і осяяння відносно Я наділяється характеристиками абсолютного Над-Я і зливається з Ним. Тотожність людського Я й Абсолюту є антиномічна ситуація, коли два стають одним (третім), зберігаючи в ньому самостійне буття у формах різноманітних інтерпретаціях символу» [173, с. 12].

Таким чином, можемо зробити висновки, що саме такі дії Христа за своєю суттю є аналогічними вже відомому нам механізму зсуву мети на мотив, а тому виступають для віруючої людини безпосереднім прикладом щодо пристосування власного життя до високоморальних норм християнства. Також є доцільним акцентувати увагу на ідеї слухняності, яка екстраполюється віруючій людині через механізм інтеріоризації художніх образів творів християнського сакрального мистецтва. Тому приходимо до висновку, що саме ідея слухняності, яка наскрізь пронизує християнську

мораль, відповідає коеволюційним принципам та стимулює людину, в її реальному житті, орієнтуватися на дії Христа з тим, щоб колись і самій наблизитись до вічного життя, щастя та любові. Фактично, весь сенс християнського релігійного вчення «провокує» віруючого до сприйняття його основних канонічно визначених ідей, що в символічно-концентрованій формі віддзеркалюються у творах сакрального мистецтва. При цьому, механізм інтеріоризації дозволяє людині здійснити процес розкодування та копіювання суті християнських ідей із тим, щоб пристосувати власне життя до їх канонічних вимог шляхом зміни своєї життєво важливої мети на мотив.

Водночас, поряд із головними релігійними християнськими образами серед художніх сакральних образів виступають і такі, що презентують темні сили, тобто зла, смерті, диявола, безладдя та Хаосу. З точки зору християнської моралі та сучасної наукової естетики, вони, відповідно, є явищами потворного, оскільки відповідають усім їх основним характеристикам, зокрема дисгармонії, диспропорції, асиметрії, дисбалансу, тощо, та викликають лише страх і негативне почуття огиди. Сутність цих явищ характеризує деструкція їх форм, тобто вони вважаються «безформеними», а також і «без-образними», а тому потворними. Контрастність явищ потворного, символіка образів, які також цілеспрямовано втілюються у твори християнського сакрального мистецтва, стимулює людину на більш глибоке проникнення у суть ідеї християнської релігії як релігії спасіння, яка може забезпечити людині щастя через страждання. Такий контраст символіки дозволяє релігійним художнім образам набувати певної динаміки, руху, об'єму та, відповідно, просторовості. Це стимулює вірянина ще більше цінувати свої позитивні почуття релігійного піднесення. У науковій літературі проблема «образного» та «без-образного» розглядається в органічній єдності цих понять, оскільки це дозволяє транслювати факт їх існування у світі людського буття та через забезпечення принципу єдності й боротьби протилежностей, сприяти збереженню системності та єдності світів [316].

Введення у символіку творів християнського сакрального мистецтва ідеї щодо протистояння та єдності «образних» і «без-образних» явищ дозволяє віруючому досягти не лише більш глибокого психологічного злиття з суттю ідеї спасіння, але і на добровільних підставах самовизначатись із необхідністю особистого подальшого морального самовдосконалення, самостійної зміни власних негативних рис характеру на кращі, зокрема у відповідності з вимогами християнського канону, шукати й знаходити у собі риси Вищого порядку та пристосувати своє життя, згідно норм християнської моралі, у вектор Добра, Любові, Віри тощо. Такий ефект реалізується через значення й активізацію художньої рецепції вірян, розкодування сенсу сакральних художніх творів у процесі їх сприйняття та його психологічного уподобання, досягненні ефекту «кристалізації» на основі психологічного консонантного резонансу як психофізичного механізму більш вищого порядку. І, як доводиться, саме цей ефект «кристалізації» стимулює людину на добровільне прийняття ідеї християнства через природний психологічний механізм заміщення мети життєдіяльності на мотив. На підставі дії коеволюційних принципів, а саме принципу парадоксального контрасту, людина, підкоряючись вимогам релігійного канону, добровільно, на основі слухняності, стриманості, гуманності, любові до ближнього тощо, вирішує змінити свою особисту поведінку у земному житті. А це, відповідно, сприяє упорядкованості особистого суспільного життя та попереджує виникнення у майбутньому фаз біфуркаційного характеру.

Таку закономірність аналізує В. Полікарпов у своїй роботі «Час і культура». Він виходить із того, що все, що існує поза сакральним світом, є світ «Хаосу», для якого є характерним наявність безладу і непередбаченість подій. Автор пояснює, що у глобальному масштабі земний світ презентований у вигляді «Космосу», який для людства є найбільш упорядкованим. Тому, згідно міфопоетичного світогляду, участь людини та людства у діях ритуального характеру дозволяє їй вводити своє життя в певну системність і ритм, а тому й гарантувати собі спокій та добробут [337].

Але важливим є те, що з посиланням на інших авторів, В. Полікарпов відзначає специфіку народження художніх образів, які з'являються за натхненням митця при ігноруванні явища «час». У зв'язку з цією обставиною, як він вважає, художні образи мистецтва починають існувати у достатньо специфічному просторі, що функціонує лише в уяві людини чи, навіть, і всього людства, будучи напряму пов'язаними з перцептивним апаратом людини. І саме ці фактори, за обґрунтуванням вченого, дають людству можливість моделювати своє суспільне й індивідуальне життя. При цьому художній образ, будучи за своєю сутністю символічним, у процесі сприйняття людиною його символічного сенсу дозволяє їй емоційно переживати ситуацію, якої на цей конкретний момент у світі ще не існує. Ці висновки автора підтверджують нашу концепцію щодо закономірного існування підґрунтя для прояву ефектів коеволюційного значення та які реалізуються у визначених нами коеволюційних принципах.

Так, знаходять підтвердження наступні наші позиції: значення художньої перцепції і художньої рефлексії – як автора, у процесі створення сакрального твору мистецтва, так і людини, що сприймає його сенс, та сприяє зміцненню зв'язків у функціонуючій системі «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва»; правдивість, за характером переживань, релігійних почуттів віруючої людини, яка сприймає ідеї християнства через твір сакрального мистецтва, приймає їх та формує на основі уяви можливий для неї взірець щасливого майбутнього; реальність створення образу теургічного поля та його елементів, яке, за нашими висновками, має трансвіртуальне походження; значення уяви у процесі кодування і розкодування людиною сенсу християнського сакрального твору мистецтва, що втілюється в його зміст через художній образ та реалізацію інтеріоризації тощо. Такий складний механізм інтеріоризації забезпечується завдяки переживанню людиною сакрального сенсу, закладеного у художній образ твору

християнського сакрального мистецтва «вже не як просто зовнішнє сприйняття знаків священних книг і священного дійства, а як «бачення» структури знаків у чистому вигляді, у формі уявних картин небесних сил і чудотворення» [173, с. 12].

Оскільки у науці визнається значення релігійного переживання віруючої людини як основи прийняття нею ідей християнства через сакральний символ, виникає необхідність дослідження специфіки психологічного впливу на неї 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» [173, с. 17].

Але при визначенні у 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 ідеєю спасіння; б) за формою – зміст цієї ідеї, зазначимо, 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 із цих мистецьких елементів у християнському творі мистецтва має суто сакральну спрямованість, щоб більш правдиво відобразити сакральний образ. Особливо це проявляється в образотворчому мистецтві, музиці, архітектурі, елементах театрального мистецтва, мистецтві слова, мистецтві релігійного одягу служителів Церкви як різновиду прикладного мистецтва тощо. Значення системності видів мистецтва у забезпеченні проникливості та динаміки християнського релігійного культу підкреслює і Т. Захарян: «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. Кожен окремий символ, як маяк, по-своєму орієнтує і направляє релігійний досвід, а єдина система символів дозволяє віруючим долати відчуття потоку життя як ірраціонального хаосу» [173, 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» [173, с. 14].

Суть нуміозного почуття, з посиланням на Р. Отто, розкриває Т. Захарян у дисертаційному дослідженні «Сакральний символ у мові релігії»: «Сакральне – абсолютно Інше. Воно духовне, абсолютне, самодостатнє, вічне, трансцендентне і надчуттєве. Воно єдине, цілісне, неподільне, дане нам апріорно. Його буття вище всілякого 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 «нуміозне» (від лат. *tumen* – божество, божественне начало). Нуміозне почуття є переживанням божественної таємниці. Почуття нуміозного унікальне, цілком автономне, не виводиться ні з якого іншого почуття, не здатне «розвиватися» з іншого. Р. Отто виділяє в нуміозному 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 [173, с. 13-14]. Іншими словами, відверте та глибоке

сприйняття людиною сенсу символіки художнього релігійного образу, який 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» [173, с. 23].

Отже, можна зробити висновок, що високий рівень впливу на людину християнського художнього символу зумовлює активність у віруючого природних психологічних механізмів уподобання, зокрема емоційного зараження, емпатії, які сприяють реалізації коеволуційного 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 композиції. При цьому, стиль передбачає можливість одночасного використання символу як засобу чуттєво-наочної передачі людині певних релігійно значущих почуттів, а тому і використання його в якості цілі для безпосереднього переживання людиною емоцій, «ірраціональних порухів душі і трансцендентних шукань людського духу, які неможливо виразити ніяким іншим раціональним способом» [173, с. 19]. З цієї 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 [173, с. 20–21].

Про значення композиції, як засобу побудови християнського художнього символу, вказує також і Ю. Лотман [281]. На прикладі іконописних творів XV століття «Митрополит Петро» та «Митрополит Олексій» (автор Діонісій) Ю. Лотман приділяє увагу специфіці композиції

кожної, яка складається з двох основних елементів: а) центральна фігура святиителя; б) серія невеличких за розміром картин, які зображують фрагменти життя святого та розташовуються за хронологією його життя тощо. Автор визначає, що саме таке композиційне розташування зображень святого, поряд із 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 роки його життя), святість якого обумовлюється 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 і символічність образу святиителя.

З метою визначення закономірностей, відповідно до яких проектуються та реалізуються коеволюційні процеси у системі «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва», вважаємо доцільним прийняти до уваги також й 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» [173, с. 4]

Так, проблему формування образів християнського сакрального мистецтва розглядає В. Кришмарел. У своїй роботі «Феноменологія сакрального мистецтва (на прикладі християнської естетики)» [230] вона визначає специфічність і поступовість входження ознак сакральності у побутову та релігійну життєдіяльність, що є притаманними для християнського образотворчого мистецтва. У своїх висновках автор спирається на напрацювання у цьому напрямку багатьох авторів, зокрема Т. Буркхардта, І. Вдовіної, А. Ішмуратова, О. Лідова, Ю. Рижова, В. Шелюто,

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 у межах суто умовних зображень символічного походження та значення [366].

У подальшому на розвиток образотворчого християнського мистецтва вплинуло іконоборство. 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 у своїй роботі «Філософія ікони в традиції Сходу та Заходу» 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 із візантійського релігійного мистецтва [366]. 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» [348, с. 5]. Фактично, цей період закріплював основну її функцію – щодо її сприяння процесу духовного поєднання людини з Вищим світом. З тим, щоб допомогти віруючій людині відчувати відповідні містичні релігійні почуття, у 1551 році рішенням Стоглавого Собору у Москві був закріпленим дозвіл робити зображення шляхом застосування іконописних оригіналів. У католицтві символіка канонів культового мистецтва була визначена Конституцією «Про Богослужіння» (пп.122–129) Другого Ватиканського собору, внаслідок 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 розвитку в 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 у наш час створення так званого ієротропійного простору [271]. За ідеєю його автора О. Лідова, значення такого простору полягає у творчому підході щодо цілеспрямованого створення у наш час сакральних творів мистецтва нового типу, зокрема «просторових ікон», «образів-парадигм» – завдяки зверненню до спеціальних засобів, що передбачають використання елементів реконструкції.

Узагальнюючи матеріал щодо сутності та значення християнського художнього символу, зазначимо його комплексний характер впливу на людину у системі «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва». Цей 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 розповсюджуються і на християнський художній символ. Але, при цьому, його форма обумовлюється процесом творення автором твору культового мистецтва, через звернення до художнього образу як засобу його матеріалізації та втілення в ньому суто сакрального сенсу. Цей сенс є складною закодованою інформацією про привабливу для людини ірраціональну, трансвіртуальну ідею спасіння, яка відповідає основним життєвим прагненням людини.

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

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

Кінцевим результатом сприйняття людиною сенсу християнського художнього символу є добровільне прийняття нею основних ідей християнства та пристосування, на цій підставі, свого майбутнього життя до канонічно визначених ідей християнства, у чому і проявляється коеволюційний ефект із подальшим сумісним співрозвитком. Це означає, що людина сама, за своїм добровільним бажанням самовизначається щодо необхідності свого власного подальшого морального самовдосконалення, покращення чи виправлення свого характеру, пошуку і знаходження у собі рис Вищого порядку та пристосування свого життя, згідно норм християнства.

Коеволюційний ефект пристосування людини до ідей християнства у процесі сприйняття сенсу християнського художнього 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, завдяки власній уяві, сенс християнського художнього символу в образне бачення лику святого та відчувати його чудотворну трансцендентну сутність;

- емоційне зараження й 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, що більш повно пережити».

На основі узагальнення матеріалу в дослідженні можемо прийти до висновку щодо сутності категорії «християнський художній символ». Так, під феноменом «художній християнський символ» розуміється складний сакральний образ подвійного значення, який матеріалізується у творі християнського сакрального мистецтва через художній образ як засіб, та у концентрованому, закодованому й упорядкованому вигляді містить енергетично насичену резонансно-консонансну, за характером, інформацію про два взаємопов'язаних і 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 відчути психологічний ефект безпосередньої присутності образу святого та духовно єднатись із ним через виникнення нумінозного почуття як переживання божественної тайни та на основі енергетичного піднесення приймати ідеї християнства у своє подальше життя.

Вважаємо, що християнський художній 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. Головна функція християнського художнього символу полягає у створенні умов для звернення

людини до християнської релігії та пристосування свого життя до її канонічних вимог. Оскільки ця функція, як доводиться, забезпечується органічною єдністю змісту, сенсу, структури та психологічних механізмів християнського художнього символу, то є підстави вважати його базовим коеволюційним засобом, що сприяє зміцненню усіх зв'язків у системі «автор твору християнського сакрального мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» та забезпеченню синергетики її функціонування.

Таким чином, можна зробити ряд висновків.

Основною причиною, що підштовхує людину до сприйняття християнської релігії, є привабливість її основних ідей про можливість позбутися страху смерті, отримати безсмертя душі тощо; серед таких ідей визначаються наступні: людина від народження є гріховною, але має отримати спасіння шляхом відвертого каяття, що також сприяє звільненню її від природного страху смерті; усі люди є рівними перед Богом як його діти, а їх гріхи спокутуванні стражданнями Христа, а тому людина має отримати безсмертя своєї душі через прояв особистих психічних, психологічних та моральних зусиль і принести у жертву своє особисте «я» завдяки служінню ідеям християнства; тілесна смерть людини-християнина та віра у вічність власного життя, по іншій бік смерті, може долатись завдяки воскресінню з мертвих; друге пришестя Христа на землю та встановлення на землі Царства Божого як царства справедливості й добра; нові принципи прозелітизму, які передбачають рівність і рівноправність перед Богом усіх людей, незважаючи на відмінність соціальних груп, віку, національності тощо.

Усі основні положення християнської релігії сприяють процесу пристосування людини до ідей християнства та відповідають коеволюційним принципам, визначеним нами раніше, а саме: рефлексивного балансу, домінуючого сенсу, ресурсної акумуляції, системної релігійної екстраполяції, парадоксу контрастів, емоційно-релігійної розрядки, релігійної індукції, інформаційного накопичення, релігійної єдності, який передбачає

перспективу формування єдиної релігійної свідомості через вияв свободи волі та вільного вибору кожним вірянином, як носієм індивідуального інтелекту, норм канонічно визначеної високоморальної поведінки тощо.

Доводиться, що уся суть християнського релігійного вчення передбачає необхідність психологічного пристосування віруючого до його основних канонічно визначених ідей, які у символічно-концентрований формі відображаються у творах християнського сакрального мистецтва. Психологічним підґрунтям здійснення коеволюційних процесів є активізація художньої рецепції та художньої рефлексії вірян у процесі образного розкодування подвійного сенсу релігійних художніх символів та психологічне їх уподобання, завдяки резонансно-консонансним механізмам, з досягненням, на цьому підґрунті, ефекту «кристалізації» позитивних почуттів.

На основі дії коеволюційних принципів, наприклад, принципу парадоксального контрасту, людина, добровільно підкоряючись вимогам церковного канону через нумінозне почуття, а також завдяки слухняності, стриманості, гуманності, любові до ближнього тощо, обирає шлях щодо зміни свого особистого та суспільного життя з попередженням виникнення у ньому фаз біфуркаційного характеру.

Під християнським релігійним символом у роботі визначається сакральний знак матеріального чи образного походження, що є єдністю матерії, інформації та енергії і містить у собі в концентрованому, закодованому та упорядкованому вигляді енергетично насичену інформацію про привабливу для людини, за життєвим сенсом, ірраціональну та трансвіртуальну ідею спасіння. У процесі її сприйняття людиною ця інформація культового спрямування має бути розкодованою і перекодованою, та завдяки мотиваційній значущості й актуалізації енергетичного потенціалу, сприяти психологічному пристосуванню людини до християнського віровчення, забезпечуючи при цьому процес подальшого

сумісного стабільного функціонування системи «християнська релігія – людина» в режимі коеволюційного співрозвитку.

Під феноменом «християнський художній символ» визначається складний сакральний образ подвійного значення, який матеріалізується у творі християнського сакрального мистецтва через художній образ як засіб, та у концентрованому, закодованому й упорядкованому вигляді містить енергетично насичену резонансно-консонантну, за характером, інформацію про два взаємопов'язаних та протилежних за походженням сенси – сакральні-іраціональний, трансвіртуальний Божественний та людський. Розкодування людиною образності цих сенсів у процесі сприйняття твору християнського сакрального мистецтва забезпечується механізмом інтеріоризації, який дозволяє людині відчувати психологічний ефект безпосередньої присутності образу святого та духовно єднатись із ним через виникнення нумінозного почуття як переживання тайни, а на підставі енергетичного піднесення приймати ідеї християнства в своє подальше життя.

Доводиться, що християнський художній символ як складний сакральний образ подвійного значення має ознаки системності. Його базовими складовими елементами виступають: матеріальний, що презентується конкретним твором християнського сакрального мистецтва; інформаційний, що втілюється у сенс сакрального християнського образу; енергетичний, що стимулює виникнення нумінозного почуття та спрямовує її на добровільне прийняття ідей християнства. Головною функцією християнського художнього символу полягає у створенні умов для звернення людини до християнської релігії та пристосування свого життя до її канонічних вимог.

Процес кодування та розкодування подвійного сенсу релігійного художнього сенсу здійснюється на основі активізації художньої перцепції та художньої рефлексії – як автора у процесі створення сакрального твору

мистецтва, так і людини, що сприймає його сенс як психологічну передумову процесу інтеріоризації.

Психологічними факторами високого рівня впливу на людину християнських художніх символів виступають наступні:

- а) індивідуальна художня рецепція як автора твору, так і віруючого; однополярність, монологічність і безальтернативність релігійного сенсу;
- б) емпатія й емоційне зараження, що зумовлюють фактор психологічного уподобання особистого «я» людини сакральному образу, який виражається у художній формі;
- в) інтеріоризація як психічний механізм, дієвість якого забезпечується шляхом екстраполяції, кодуванням людиною сенсу сакрального символу, копіюванням, та його психологічного перетворення людиною завдяки особистій уяві в образне бачення лику святого з відчуттям його чудотворної трансцендентної сутності як кінцевим результатом.

Базовим психологічним механізмом, що спонукає людину добровільно сприймати ідеї християнства та слідувати в їм, виступає зсув мети життєдіяльності людини на мотив її подальшої поведінки.

Ефекту психологічного уподобання вірянина ідей християнської релігії сприяє системність впливу на нього християнських художніх символів, що втілюються в зміст сакрального мистецтва, а також використання різноманіття різних художніх засобів, зокрема розмірів, об'єму, перспективи, гармонії тощо, які зумовлюють яскравість виникнення у людини образів могутності сакральних потойбічних сил.

Головна функція християнського художнього символу полягає у створенні умов для звернення людини до християнської релігії та пристосування свого духовного, психологічного, морального життя до її вимог. Оскільки ця функція забезпечується органічною єдністю змісту, сенсу, структури та психологічних механізмів християнського художнього символу, то в якості базового коеволюційного засобу, який сприяє процесу пристосування елементів у системі «автор твору християнського сакрального

мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» одного до іншого у режимі подальшого сумісного співрозвитку. Але, при цьому, залишаються не визначеними глибинні психологічні механізми добровільного прийняття людиною ідей християнства з подальшим пристосуванням до них свого життя. Аналіз їх сутності створить умови для розуміння закономірностей, які дозволяють вірянину здійснювати це на основі повної довіри, тобто поза прагненням аналізу реальності ідей християнства у процесі сприйняття творів християнського сакрального мистецтва, що супроводжується зниженням рівня розумової активності та дозволяє проявлятися завдяки ефекту екстраполяції. Тому, відповідно, необхідним є аналіз суті принципів екстраполяції.

### **2.3 Принципи екстраполяції сенсу християнського художнього символу в контексті ідеї коеволюційності**

Нами було доведено, що християнський художній символ, який містить у собі складний сакральний образ подвійного значення, виступає дієвим коеволюційним засобом. Його основною функцією є сприяння процесу сприйняття людиною ідей християнства та пристосування власного життя до їх канонічно визначеної сутності. Кінцевим результатом цього процесу є забезпечення стабільності функціонування усіх елементів у системі «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва». Важливу роль у цьому процесі відіграє психологічне уподобання віруючим сенсу християнського художнього символу на основі відповідного образу в процесі відображення його сутності в свідомості віруючого. За висновками В. Іванова, за своєю природою цей образ є надіндивідуальним, а тому «має силу перетворювати інтимне

мовчання індивідуальної містичної душі в органи вселенського первообразу» [139, с. 259].

Було з'ясовано значення та суть психологічного механізму інтеріоризації у процесі засвоєння людиною сенсу релігійного художнього символу, а за нашими висновками, навіть його подвійного значення, а також значення у цьому процесі й особистої художньої перцепції та рефлексії вірянина. Водночас, залишається невизначеною суть явища «екстраполяція», яка сприяє добровільному прийняттю людиною, на основі повної довіри, цього сенсу. Ця довіра зумовлюється апіорним сприйняттям людиною суті ірреальних явищ в якості реальних. Це відбувається поза бажанням самостійно переконатись у правдивості їх існування через активізацію власної розумової діяльності й розумових дій, зокрема порівняння, аналізу тощо. При цьому, в якості мотивації такої апіорної довіри для вірянина виступає позиція, відповідно до якої, віра для нього – це «підстава сподіваного, доказ небаченого» [50, с. 5]. Саме тому віра виступає для людини своєрідним привабливим, а, головне, доступним засобом, який дозволяє їй наділяти ці явища бажаними ознаками ірреального з тим, щоб далі чекати від них допомоги, реалізації мрії, тобто того, про що вона мріє та чекає отримати у своєму житті негайно, тобто зараз і тут.

Оскільки екстраполяції належить значна роль у цих процесах пристосування, виникає необхідність визначити її основні принципи, які зумовлюються відповідними закономірностями та сприяють сприйняттю людиною сакрального сенсу християнського художнього символу з високим рівнем довіри, поза процесом усвідомлення його суті.

Виходячи зі специфіки дослідження, що належить до площини проблем релігієзнавства, відзначимо, що екстраполяція відіграє важливу роль у процесі сприйняття змісту й усвідомлення вірянином сенсу ірраціонального, за суттю, християнського художнього символу. Сам феномен «екстраполяції» вчені однозначно зараховують до сфери пізнання людиною чогось нового, що не може бути усвідомленим нею через звернення до звичайних засобів.

Так, Р. Файзуллін та Е. Трапезніков, аналізуючи екстраполяційні можливості людини та методи їх оцінок, приходять до висновків, що екстраполяція – це «логіко-методологічна процедура розповсюдження (перенесення) висновків, зроблених щодо будь-якої частини об'єктів або явищ на усю сукупність (безліч) даних об'єктів або явищ, а також на їх іншу яку-небудь частину; поширення висновків, зроблених на основі справжніх і (або) минулих станів явища або процесу на їхнє майбутній (передбачуваний) стан. Екстраполяції можуть піддаватися як якісні, так і кількісні характеристики» [414, с. 21]. Вчені погоджуються з Б. Нікітіним [309] у тому, що доцільним є розглядати екстраполяцію в якості методу, який дозволяє людині пізнавати явища, які ще навіть не виникли у дійсності. Вчені пов'язують її з людським спостереженням, яке, як відомо, сприяє збагаченню особистого життєвого досвіду людини. Крім того, екстраполяція визначається методом, що дозволяє їй розповсюджувати певні вже знайомі їй знання на іншу частину цього явища, сутність якого спостерігати безпосередньо вона не в змозі [309, с. 21]. Водночас, І. Касавін, В. Дубровський та В. Стьопін щодо сутності «екстраполяції» зазначають, що її можна визначити як передбачення подій на рефлекторно-інстинктивній основі [194], тобто розуміють її в якості певного психологічного механізму, що дозволяє людині пізнавати нові явища через вже відомі знання завдяки індукції як «екстраполяції тенденції» [414, с. 21]. Нам видається, що з точки зору специфіки дослідження, таке тлумачення сутності цього явища є більш логічним, оскільки впливає з самої природи людського мислення як вищого психічного пізнавального процесу, якому притаманні і рефлекторно-інстинктивна основа, і процеси індуктивного порядку та яке спирається на відчуття та сприйняття як елементарні психічні пізнавальні процеси. Попри те, класичне визначення сутності категорії «метод» пов'язується зі способом досягнення людиною певної мети, а тому, відповідно, їй лише ще потрібно навчитись користуватись методом. На наш погляд, індуктивне екстраполювання тенденції, про яке нагадують вчені, має під собою

об'єктивні підстави, оскільки на момент звернення віруючого до творів християнського сакрального мистецтва ця тенденція зумовлюється вже наявним у нього особистим життєвим та емоційним досвідом, який вона може переносити, зокрема, і на сферу релігійних образів. Цей життєвий досвід, як правило, містить емпіричні, за сутністю, уявлення людини про існування у світі певних могутніх непізнаних потойбічних сил. Одночасно з цим, кожен вірянин є також і носієм функціонуючого природного, за походженням, психологічного механізму, що дозволяє йому, певною мірою, передбачати певні процеси й події [293, с. 1,32]. Саме ці фактори дозволяють науковцям розглядати екстраполяцію як «спосіб пізнавальної діяльності, спрямований на істотну зміну принципів засад теоретичного бачення предмета, загальнонауковий метод пошуку істини» [377, с. 6–7].

Можна погодитися зі В. Скалковським щодо тлумачення сутності явища «екстраполяції» як способу пізнавальної діяльності як більш логічним, оскільки воно пов'язується з процесом здійснення людиною розумових операцій з певного переносу, гносеологічного продовження та розповсюдження вже відомого їй знання на ще зовсім невідому для неї галузь, але знайомство з якою звичайним способом не може бути забезпеченим. У нашому випадку в якості такої повністю невідомої для віруючої людини сфери виступає сфера потойбічного світу, яку пізнати вона не в змозі в принципі.

Нам імпонує позиція В. Скаловського щодо тлумачення ним функціональної спрямованості екстраполяції. Так, вчений доводить, що «з точки зору проблематики «відоме-невідоме» екстраполяція постає в якості ... способу діяльності, спрямованого на синтез різномірних предметних областей, невід'ємним компонентом усього пізнавального процесу, засобом вироблення цілісного уявлення про предмет, пояснення нового з позицій існуючого знання» [377, с. 9]. Автор пропонує розглядати екстраполяцію в якості ефективного методу, що відповідає логіці пізнання, «іманентну логіці розвитку самого предмета» [377, с. 10]. Водночас, цінним є і те, що

В. Скаловський визнає значущість екстраполяції як єдиного ефективного методу для усвідомлення явищ, навіть, і міжпланетарного масштабу, зокрема тих, що є предметом дослідження у галузі космології, які, безумовно, перебувають поза сферою безпосереднього спостереження науковцями та унеможливають проведення звичайного класичного експерименту [377, с. 16–17].

Важливе значення мають і висновки В. Драпогуза щодо сутності цього явища. Так, автор розглядає екстраполяцію в якості методу не лише пізнання, а й передбачення людиною чогось, а також вважає, що дієвість такого методу пов'язується з комплексом специфічних психологічних ознак людини, зокрема її творчим мисленням, евристичними здібностями, спроможністю інтуїтивно відчувати процеси, які ще лише можуть і будуть виникати, ідеалізувати явища й предмети, інтерпретувати їх характеристики на основі особистого життєвого досвіду тощо [152].

Можна погодитися з тим, що в якості передумов екстраполяції, крім різного роду евристичних здібностей, базове значення має антиципація, яку вчені визначають як «здатність вищих живих істот (людини і тварин) передбачати появу результатів дій, предметів, явищ ще до того, як вони будуть реально здійснені або сприйняті» [378, с. 16]. З точки зору тематики дослідження, значущість антиципації розкривається у сприянні процесу формування у вірянина образів ірреальних явищ, які в реальному світі загалом не існувати не можуть.

Поряд зі значенням інтуїтивних здібностей людини, пластичності її мислення Т. Скріпнік акцентує увагу на значенні специфічної здібності, так званої флексибільності [378, с. 115]. Флексибільність має колосальне значення, оскільки вона означає можливість людини більш легко та швидко відмовлятися від стереотипності свого суто «земного» мислення, звільнитися від традиційних звичок, переходити до засвоєння принципово нового життєвого досвіду та знань, змінювати ритміку свого життя тощо, а тому більш легко й органічно пристосовуватись до вимог християнської релігії.

[223, с. 5–16]. Тому, як висновок, зазначимо, що на фоні довіри вірянина, до ідей християнства, у нього значно й раптово актуалізується флексибільність. Це зумовлює швидкість пристосування людини до християнського способу життя через гнучке входження в християнську віру з подальшою, відповідною, зміною характеру, ритму й моральних норм своєї життєдіяльності, що, безумовно, стимулює прояв коеволюційного ефекту та подальшого сумісного співрозвитку.

Таким чином, можемо внести уточнення щодо визначення сутності категорії «екстраполяція» та її основних характеристик, яка в дослідженні буде визначатися базовою. Так, під явищем «екстраполяція» розуміється складна розумова дія людини, евристичного походження, як складова її мислення, що дозволяє завдяки індукції та природним рефлексивно-інстинктивним механізмам розповсюджувати вже відомі для неї знання на невідому галузь, передбачати виникнення подій і формувати на цій підставі достатньо цілісний прообраз явища, яке, навіть, у дійсності не виникає.

Етапами, формами та складовими механізму екстраполяції вчені визнають створення ряду абстракцій та ідеалізацій різного рівня та ступеню спільного, а також аналогію, моделювання, абстрагування, прогнозування, мисленевий експеримент [377, с. 13–14].

Акцентуємо увагу саме на специфіці екстраполяції як різновиду розумових дій людини, що розкривається в одночасному об'єднанні двох протилежних тенденцій: а) «властивість інерції, консервативність знання, стереотипність механізмів людського пізнання»; б) «спрямованість на отримання принципово нового знання» [377, с. 11]. З точки зору проблематики дослідження і специфіки предмету дослідження, зауважимо, що в механізмі екстраполяції виявляють себе резонансні аспекти, які не лише забезпечують її безпосередню функціональність, а й дозволяють людині збагачувати актуальні знання на відстані, тобто дистанційно. Так, «формуючись як результат старого знання, екстраполяція органічно пов'язана з вихідними положеннями, і, в той же час, вона багато в чому визначається

специфікою нової предметної області. Форми становлення гносеологічної резонансності предметних областей різноманітні і, на думку автора, з урахуванням характеру змістовних моментів можуть служити основою типологізації екстраполятивних пізнавальних процесів» [377, с. 12]. Відповідно, можна зробити висновок, що за суттю, процес розкодування сенсу християнського художнього символу віруючим здійснюється завдяки екстраполяції на фоні його природного бажання задовольнити свої основні життєво важливі потреби, які самотійно задовольнити не в змозі, а також через віру в можливість цього за допомогою потойбічних сил.

Крім того, функція екстраполяції не обмежується лише переносом відомих для вірянина знань в іншу сферу дійсності, зокрема в сферу ірраціонального світу й образів сакральної значущості. Більш специфічною функцією екстраполяції виступає самотійне забезпечення цього сенсу сакральним значенням. Ця базова функція дозволяє віруючому самотійно, за своїм особистим чуттєвим натхненням, наділяти художній культовий образ сакральним сенсом, який є бажаним, більш того, бажаним лише для нього самого в певний момент власної життєдіяльності.

Виправданість такої закономірності підтверджується психологічною теорією «вчування», суть якої пояснює Л. Виготський, зазначаючи, що людина з середини себе «вчуває» у твір мистецтва певні почуття, які «піднімаються з самої глибини нашої сутності...» [104, с. 196]. Аналогічні висновки знаходимо і в інших авторів, що звертають увагу на закономірності релігійного життя. Так, М. Лютер доводив наступне: «Я часто казав, що Бог відносно людей є таким, яким Він мислиться, яким ти мислиш собі Бога, в якого віриш, таким ти Його маєш» [284, с. 72].

Справді, механізм екстраполяції дозволяє вірянину в процесі сприйняття християнського художнього символу та самотійного розкодування його образного сенсу, за своїм бажанням, на основі особистих, певних уявлень про могутність Вищих потойбічних сил, наділяти ці образи відповідним сакральним сенсом з вірою в те, що ці сили допоможуть у

вирішенні певних проблем. Людина реалізує цей процес завдяки фактору «вчування», який дозволяє наділяти художні культові образи ознаками сакральності завдяки почуттям. Більше того, підкреслимо, що наділення кожним віруючим, за своїм бажанням, художнього образу сакральним сенсом є процесом не лише суто суб'єктивним, але і персоніфікованим, що органічно пов'язується з конкретною ситуацією, в якій опинився віруючий, але яку подолати самотійно не в змозі. Так, зокрема в одному випадку персоніфікація образу Бога здійснюється у системі «Бог-суддя», в іншому – «Бог-повелитель», в наступних – «Бог-люблячий батько», «Бог-захистник» тощо [259, с. 99–100].

Розуміння причин такого «вчування» вірянина у сенс сакрального художнього образу, а також високого рівня його довіри до суті цього ірреалістичного сенсу, що сформувався в його уяві завдяки складовим механізму екстраполяції, вимагає деталізації сутності самого феномену «образ», зокрема і «художній сакральний образ сприйняття».

Класичне визначення суті цієї категорії свідчить, що образ – це «результат та ідеальна форма відображення предметів і явищ матеріального світу в свідомості людини. Образ – суб'єктивне явище, яке виникає у результаті предметно-практичної діяльності, а також її специфічних форм, таких як сприйняття, пам'ять, мислення» [226, с. 172 ].

О. Запорожець деталізує суть цього поняття: «Образи – це суб'єктивні феномени, що виникають у результаті предметно-практичної, сенсорно-перцептивної і розумової діяльності. Образ – це цілісне, інтегральне відображення дійсності, в якому одночасно представлені основні перцептивні категорії (простір, час, рух, колір, форма, фактура і т.і.) Найважливішою функцією образу є регуляція діяльності» [172, с. 52]. Більш того, вчений сприяє з'ясуванню суті та походження ідеально-матеріальної структури людського образу. В її складі він пояснює значення та взаємодію двох специфічних тканин – біодинамічної та чуттєвої: «Просторова структура образу складається у результаті предметних дій суб'єкта завдяки

перетворенню біодинамічної тканини руху в чуттєву тканину образу .... В міру формування просторового образу він наповнюється предметною властивістю, наділяється чуттєвою тканиною і спільно з нею локалізується в зовнішньому просторі. Сказане справедливо стосовно чуттєвої тканини, пов'язаної за походженням із біодинамічною. Складніше йде справа з чуттєвою тканиною, пов'язаною за походженням із властивостями проксимальної стимуляції (зі світло-колірними властивостями оточення). Можна припустити, що цей тип чуттєвої тканини не володіє споконвічно предметними (і відповідно, картинними) властивостями. Вони набуваються принаймні тоді, як ця тканина зливається з просторовою структурою образу і разом із нею екстеріорізується та локалізується у зовнішньому просторі. Після такого злиття образ виступає як інтегральне і нероздільне ціле» [172, с. 153]. Таким чином, доводиться, що процес формування у людини образу сприйняття є достатньо складним і характеризується процесуальністю, динамікою, етапністю та специфікою його так званого «будівельного» матеріалу. Тому, як висновок, зазначимо, що кінцевим етапом формування у віруючого образу як інтегрального та нероздільного цілого під час розкодування ним змісту християнського художнього символу виступає образ, сакральний сенс якому вірянин надав самостійно, у відповідності до характеру своєї потреби.

О. Леонт'єв, також, аналізуючи процесуальну сторону формування у людини образу (в контексті наукової теорії відображення), визнає за фундаментальну проблему – «проблему дослідження процесу переходу чи «переводу» відображуваного змісту в зміст відображення» [243,с. 19]. Він пояснює закономірність, щодо якої «процес відображення є результатом не впливу та взаємодії, тобто результатом процесів, що йдуть ніби назустріч один одному. Один із них є процес впливу об'єкта на живу систему, а інший – активність самої системи стосовно впливу об'єкта. Цей останній процес завдяки своїй уподібненості незалежним властивостям реальності й несе у собі її відображення» [243, с. 22]. У нашому випадку у цьому

двосторонньому процесі, з одного боку, містився твір християнського сакрального мистецтва, сенс якого є втіленим у відповідний йому символ та образність якого віруючому потрібно розкодувати. Це можуть бути твори образотворчого, архітектурного, музичного сакрального мистецтва. З іншого боку, в якості живої систем, на яку здійснює вплив твір християнського сакрального мистецтва, за умови сприйняття його суті вірянином, виступає сама віруюча людина, а також і така, в якій релігійні почуття та погляди ще не сформовані.

Цей закономірний зв'язок є тотожним із механізмом екстраполяції, для якого також є характерним одночасне об'єднання двох протилежних тенденцій: а) «властивість інерції, консервативність знання, стереотипність механізмів людського пізнання»; б) «спрямованість на отримання принципово нового знання». Тож, як висновок, зазначимо, що механізм екстраполяції є одним із домінантних у реалізації процесу формування у людини образу зовнішніх явищ і предметів, зокрема художнього образу твору християнського мистецтва, з його символікою сакрального значення, в процесі відображення цього сенсу людиною.

О. Запорожець також доводить, що ні сенсорний імпульс, ні безпосередня активізація рецепторів людини не можуть виступати підґрунтям для формування у неї адекватного образу сприйняття, оскільки «тут необхідна корекція, що виправляє неминучі помилки і яка приводить образ у відповідність з об'єктом. ... Потрібна екстеріоризація відображувального процесу, яка і відбувається у вигляді перцептивних дій, які уподібнюються своєю зовнішньою формою об'єкту, що сприймається і зіставляється з особливостями об'єкта» [172, с. 131]. Вчений пояснює, що еволюція образу охоплює процес трансформації просторового образу в перцептивні схеми, в значення, в символи, зокрема з посиленням елементів абстрагування саме в символах [172, с. 153]. Він виходить із того, що рух та психіка людини є в органічній єдності, опис яких, як і образів відображення, викликало розробку в науці нового концептуального апарату.

З точки зору проблеми формування у віруючого глобального образу світу як реального, тобто земного, так і Вищого, а за П. Флоренським, горнього та дольного, важливими є думки вченого щодо зв'язку живого руху зі значенням та сенсом. О. Запорожець розглядає цей взаємозв'язок у глобальному масштабі: «Сімультанізація просторової картини світу можлива лише у результаті послідовної розгорнутої у часі, сукцесивної дії у цьому світі. Живий рух справді є активний хронотоп, унікальний засіб оволодіння простором і часом... Структурні особливості живого руху все частіше стають предметом вивчення. Останні результати свідчать про те, що він має квантово-хвильову природу. Просторово-часові характеристики квантів визначаються руховим завданням, ступенем освоєння дії, до складу якого вони входять, швидкістю його здійснення»[172,с. 150].

Сучасна наука, спираючись на новітні досягнення, відстоює нові концепції щодо сутності образів сприйняття людини. Так, О. Дубровський і В. Пушкін звертають увагу на те, що образ сприйняття людиною об'єктів реальної дійсності має усі підстави розглядатися в якості деяких польових структур в їх чистому вигляді. Автори доводять, що «гіпотеза про формотворну функцію мозку дозволяє підійти до природи адекватного відображення об'єктів за допомогою образів сприйняття. Образи сприйняття з точки зору їх матеріального існування виступають як реальності, подібні стоячим хвилям, як деякі польові структури, як форми у чистому вигляді, позбавлені речовини. У процесі відображення предметів навколишнього світу ці матеріальні і водночас інформаційні утворення входять у взаємодію з формами об'єктів, що сприймаються. Саме така польова, хвильова взаємодія форм складає основу процесу сприйняття» [156, с. 109].

Тож, на основі аналізу наукових точок зору, можна внести деякі уточнення в розуміння категорії «художній сакральний образ сприйняття». Під категорією «художній сакральний образ сприйняття» розуміється суб'єктивний психічний феномен інформаційно-польового походження, який формується у вірянина екстраполярно у процесі розкодування ним сенсу

християнського художнього символу й активізації особистої предметно-практичної та сенсорно-перцептивної діяльності, самостійного надання йому сакрального значення, що і забезпечує віруючому його релігійно-світоглядне значення.

Аналіз сутності художнього сакрального образу сприйняття, механізмів і закономірностей його формування у людини в процесі розкодування нею сенсу цього образу завдяки екстраполяції наближує до розуміння причин добровільності прийняття віряними християнських сенсів. Перш за все підтверджується, що фактор добровільності стимулюється рядом закономірних обставин, зумовлених специфікою, функціональною спрямованістю та механізмами екстраполяції в процесі формування у вірянина релігійно зумовлених художніх образів. Серед цих факторів основними є: а) наявність у людини потреби в захисті, допомозі, бажання уникнути страху смерті, досягти добробуту, щастя; б) очікування бажаного задоволення цих потреб через допомогу Вищих сил.

Слушною є позиція Ч. Пірса, що релігійна віра, будучи станом свідомості людини, є протилежною їй сумнівам, тому фактично ототожнює істину з вірою, що, за його визначенням, і активізує людину на певну поведінку в напрямку досягнення своєї мети [290, с. 338], оскільки саме віра забезпечує їй набуття стану бажаної психоемоційної стабільності. Одночасно з вірою в Вищу силу людину починає переповнювати віра в те, що «її життя чітко контролюється Богом, який, як ніхто інший знає, що є кращим для неї. Крім того, Бог вселюблячий, і тому він не скривдить її і не дозволить зробити це іншим, а також Господь завжди наставить на «путь» істинний. Таким чином, віруюча людина повністю або частково психологічно перекладає відповідальність за своє життя на Бога, оскільки це забезпечує їй більш-менш спокійне ставлення до негативних проявів буття. У неї з'являється віра і надія на те, що в будь-якій ситуації вона не самотня, а за її плечима є колосальна сила, здатна вберегти та підтримати її. Крім того, сама можливість перекласти відповідальність на когось іншого дає певне

психологічне розвантаження і своєрідне заспокоєння відносно свого життя та життя й долі близьких» [259, с. 101].

У контексті закономірностей прояву екстраполяції виникає доцільність більш детального визначення механізмів, що зумовлюють релігійну віру вірянина, яка органічно пов'язана з категорією «довіра».

«Довіра» – це психологічний стан людини, яка перебуває в ситуації певної проблеми та чекає допомоги від іншої особи. Цей стан проявляється у її повній впевненості у тому, що ця інша особа їй допоможе, не введе її в оману, оскільки поведінка цієї іншої особи буде відповідати моделі, що очікується від неї. В якості передумов виникнення у людини психологічної установки на довіру вчені визначають два основних фактори: а) наявність у людини потреби у чомусь; б) необхідність її реалізації з наступним виникненням позитивного почуття задоволення [404, с. 107]. Стан довіри людини у науці прирівнюється до психологічної установки як цілісного недиференційованого стану, характерно ознакою якого є готовність людини до відкритості й активності щодо сприйняття інформації від іншого, форм та характеру її поведінки, характеру відношення тощо [174]. Тому саме «віртуальна установка «присвоює» та санкціонує сприйняту інформацію і тим самим від неї залежатиме процес інтерпретації та формування світовідчуття. Обмежуючи людину під час сприйняття нового, віртуальна установка виконує функцію самозбереження свідомості від безкінечного, невідомого, що, безумовно, є важливим. Можемо зробити висновок, «що віра, яка є під впливом авторитету, дозволяє людині сприймати усю інформацію, яка йде від нього без будь-якого критичного оцінювання» [259, с. 38].

Д. Узнадзе, автор відомої теорії установки, під цієї категорією визначає «стан, який, не будучи саме змістом свідомості, все ж робить вирішальний вплив на його роботу... Крім свідомих процесів, ... скоюється ще щось, що само не є змістом свідомості, але визначає його значною мірою, лежить, так би мовити, в основі цих свідомих процесів» [404, с. 107]. Вчений доводить,

що «для виникнення установки необхідна наявність відповідної ситуації, в умовах якої вона приймає цілком певний, конкретний характер. ... Ми бачимо, що установка створюється не на основі наявності тільки однієї потреби або однієї тільки об'єктивної ситуації: для того, щоб вона виникла як установка до певної активності, потрібно, щоб потреба збігалася з наявністю ситуації, що включає в себе умови для її задоволення» [405, с. 47–48]. В нашому ж випадку, саме усі ці необхідні фактори знаходять своє місце, зокрема: людина має конкретну потребу в захисті, допомозі тощо; ситуація, що сприятиме формуванню у неї відповідної психологічної установки, гарантована наявністю християнського віровчення з його функціонуючими відповідними інститутами та творами сакрального мистецтва, які ці інститути використовують; умови для задоволення потреби людини забезпечуються відкритістю та доступністю цих релігійних установ і доступністю творів культового мистецтва з символікою їх змісту. Далі Д. Узнадзе доводить, що при певних обставинах установка зумовлює ілюзорність відчуття людини [404, с. 104], що підтверджує, чому саме «приймаючи усі сторони релігійного життя, релігійні почуття створюють у віруючих суб'єктивно переконливу ілюзію безпосереднього переживання ними надприродного» [160, с. 11]. Д. Узнадзе визнає установку як цілісний стан суб'єкта, момент динамічної визначеності його психічного життя та цілісної спрямованості на певну активність у конкретному напрямку [404, с. 104]. Відзначимо, що саме релігійна віра як почуття інтегрованого характеру, зумовлює формування у віруючого психологічної установки «вірю-довіряю» з подальшою активністю та дієвістю [259, с. 101].

Крім значення цих психологічних факторів, що є природними для кожної віруючої людини, вважаємо за доцільне звернути увагу на значення попередньої психологічної готовності вірянина сприймати подвійний ірраціональний сенс християнських художніх символів на рівні повної довіри, оскільки це – «підготовча мислиннева установка, за допомогою якої суб'єкт готується до сприйняття стимулу» [318, с. 28]. У цьому випадку

відповідним стимулом для віруючої людини виступає її бажання отримати допомогу з боку Бога як сили Вищого порядку. В якості психологічної установки виступає віра людини в могутність потойбічних сил, а сама установка розглядається нею як «стан готовності, схильності до сприйняття об'єктів і подій або до дій в певній ситуації» [226, с. 331].

Така установка формується дистанційно та впроваджується у підсвідомість людини як домінуюча, зумовлюючи дію психічного механізму самонавіювання і стимулюючи при цьому механізми психофізичної саморегуляції [129, 130]. Але, враховуючи специфіку механізму екстраполяції та її функції, є підстави зробити висновок про її значення у забезпеченні самого процесу протікання самонавіювання.

Значення фактору навіювання у процесі різних видів пізнання людиною об'єктів навколишнього середовища відзначав, наприклад, Р. Декарт, який стверджував, що «ті речі, які були відкриті навіюванням, більш достовірні, ніж будь-яке пізнання, оскільки віра в них, як і будь-яка віра в таємничі речі, є дією не розуму, а волі, і, якщо б вона мала основи в розумі, їх, перш за все, треба і необхідно було б шукати тим чи іншим із вже названих шляхів...» [141, с. 85].

Проте сучасна наука чітко пов'язує фактори самонавіювання та психофізичної саморегуляції з механізмами свідомого й підсвідомого самопрограмування. З точки зору специфіки механізмів, що досліджуються, є сенс звернути увагу на значення в процесі релігійного самопрограмування чуттєвих образів. В їх якості можуть виступати образи навколишнього середовища, інша людина, певна життєва ситуація, зокрема, як доводимо, і художній сакральний образ сприйняття. Програмує значення чуттєвого образу пояснює Л. Грімак: «Для того, щоб цей механізм спрацював, потрібно дві додаткові умови: певний (фазовий) стан клітин мозку і виражена емоціогенна ситуація, що викликає мимовільне привернення уваги на досить тривалий час. За цих умов чуттєвий образ міцно фіксується в довготривалій пам'яті й набуває програмуєчої функції» [130, с. 276]. Також пояснюється

необхідність забезпечення при цьому концентрації уваги людини на відповідному образі та сприйняття цього образу в якості об'єктивної реальності: «уявний образ повинен бути не блідим і скороминущим, а можливо більш «живим» і стійким. Він повинен бути «об'єктом» живої, пильної і більш-менш тривалої уваги, бо лише тоді він набуває ті ж активні властивості, якими володіє і відповідний реальний об'єкт» [130, с. 100]. Але у процесі сприйняття людиною творів християнського сакрального мистецтва саме усі ці обставини і забезпечуються, зокрема: емоціогенність ситуації, що реалізовується у високому ступені концентрації духовних сил і почуттів вірянина під час звернення до Вищих сил за допомогою; достатньо тривала концентрація уваги на зовнішній формі твору сакрального мистецтва та образі, що презентується символікою його змісту; яскраве уявлення художнього образу сприйняття саме як сакрального з одночасним увіруванням у могутність цієї сакральності. Художній сакральний образ сприйняття набуває значення лише для самого віруючого. Це зумовлюється його суб'єктивним ставленням до цього образу та його сакрального сенсу завдяки процесу ідентифікації з конкретним ірраціональним об'єктом конкретного сакрального значення, який, на думку людини, існує реально, та на підтримку якого вона може відверто сподіватися та, відповідно, і сподівається. Іншими словами, цей художній сакральний образ сприйняття повністю відповідає вимогам процесу самопрограмування, механізм якого у науці пояснюється достатньо переконливо.

Справді, цей образ починає виступати для віруючого відправною точкою для «переливання суб'єктивного в об'єктивне» [130, с. 100], сприяючи реалізації потреб вірянина. Історія людства надає чимало прикладів результативності такого образного самопрограмування людини з метою отримання бажаного результату. Одним із них є широко відоме масове відновлення стану здоров'я без звернення до ліків та звичайних лікарських практик, членів двохмільйонної американської секти «Christian Science», яка була створена у XIX столітті та тривалий час існувала під керівництвом

засновниці Мері Беккер-Едді. Члени цієї організації виходили з наступних суб'єктивно-образних позицій: людина за своєю суттю є образом та подобою Бога, але оскільки Бог сам ніколи не хворіє, то людина хворіти також не повинна. Оскільки Дух стоїть вище тіла людини, то хвороб у світі просто немає, а їх люди самі собі вигадали [448]. За свідченнями джерела, ці образні установки своїм результатом мали масове одужання людей без використання ліків, їх психологічний стан характеризувався активністю, бадьорістю, вірою у щастя та любов'ю до життя.

Сучасна наука пояснює природу закономірностей цих саморегулятивних механізмів людини. Вчені звертають увагу на специфічний вид людської діяльності – емоційну діяльність, під якою розуміється переживання як діяльність, що повністю належить до сфери уяви, не передбачає емоційного напруження людини та відіграє важливе значення у процесі психофізичного самопрограмування людини [1, с. 138, 140]. Цей органічний, системний, функціонуючий процес має кінцевим результатом глибинне образне пристосування віруючого до сакральної суті християнського художнього символу і формування художнього сакрального образу сприйняття, зумовлюючи цим коеволюційний ефект пристосування та сумісного подальшого співрозвитку.

Таким чином, можна прийти до висновків щодо передумов, специфіки, функцій, механізмів, результативного ефекту й принципів екстраполяції, що забезпечують коеволюційні процеси в функціонуючій системі «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва».

Так, в якості передумов прояву екстраполяції у процесі сприйняття вірянном сенсу християнського художнього символу в контексті ідеї коеволюційності, виступають наступні:

- бажання безсмертя душі, добра, злагоди тощо;

- потреба у захисті та допомозі в проблемах, які віруючий самостійно вирішити не в змозі;
- надзвичайна значущість для вірянина сутності Божої Іпостасі, що виступає абсолютним авторитетом, яку не можна досягнути звичайними способами, зокрема завдяки особистому сприйняттю та відчуттям;
- психологічна установка віруючого на неосяжність таємничості Надприродних явищ, що пов'язується з фактором його рефлексивного уподобання резонансно-консонансним, а тому привабливим ознакам художнього образу творів християнського сакрального мистецтва;
- відсутність у змісті християнського художнього символу фактору бінарної опозиції, діалогічності й рівноправності, а притаманність – однополярності, фактичної монологічності, а не діалогічності, безальтернативності й статичності, що сприяє процесу психологічного підлаштування віруючого під єдиний сенс християнського художнього символу, незважаючи на наявність прихованого від нього позасвідомого примусу;
- характерне для творів християнського сакрального мистецтва домінування змісту над художньою формою.

Специфіка екстраполяції, у процесі розкодування вірянином сенсу християнського художнього символу, розкривається у наступному:

- одночасне об'єднання, на основі резонансу, у процесі реалізації екстраполяції двох протилежних тенденцій: а) властивість інерції, консервативність знання, стереотипність механізмів людського мислення та процесу пізнання; б) спрямованість на отримання принципово нової інформації;
- тотожність процесу реалізації екстраполяції іншому процесу – переведення відображуваного змісту твору сакрального мистецтва в зміст психічного відображення вірянином його сенсу, що матеріалізується у формі художнього сакрального образу сприйняття.

Серед основних функцій екстраполяції визначаються наступні:

- забезпечення віруючій людині переносу її актуального емпіричного знання та життєвого досвіду в іншу сферу пізнання, зокрема у сферу християнського релігійного життя, тобто у простір сакральнo-іраціонального значення, ознайомитись з сутністю якої за допомогою традиційних засобів немає можливості;
- сприяння процесу розкодування віруючим сенсу християнського художнього символу, формуванню у нього художнього образу сприйняття з одночасним його наділенням бажаним сакральним значенням;
- створення можливостей для пізнання ірреального світу в образних формах.

Механізм екстраполяції становлять такі елементи:

- рефлекторно-інстинктивний механізм евристично-індуктивного походження;
- інтеріоризація, що сприяє реалізації процесу розкодування вірянином сенсу християнського художнього символу, зокрема перетворенню його змісту в образне бачення лику святого, з відчуттям та добровільним прийняттям його чудотворного трансцендентного сенсу як кінцевого результату;
- психологічна установка й самонавіювання;
- психічний механізм зміни мети життєдіяльності на мотив;
- психічні механізми художньої рецепції та художньої рефлексії, що забезпечують віруючому умови для психологічного пристосування до резонансно-привабливих і консонантних ознак художнього сакрального образу.

Результативною складовою механізму екстраполяції у дослідженні визнається формування у віруючого художнього сакрального образу сприйняття, завдяки розкодуванню ним сенсу християнського художнього символу, що є суб'єктивним психічним феноменом інформаційно-польового походження. Цей образ набуває спроможності сприяти ефекту самонавіювання, з елементами психофізичного самопрограмування як наслідком.

Процес формування у вірянина художнього сакрального образу сприйняття характеризується складністю взаємопов'язаних та взаємообумовлених етапів і закономірних процесів, домінантне значення в яких відіграє екстраполяція. Екстраполяція одночасно виступає як різновид розумових дій віруючого та засіб, що за суттю має коеволюційну значущість. Складність формування у людини художнього сакрального образу сприйняття на основі екстраполяції розкривається у наступних етапах:

1) Характерне для екстраполяції одночасне об'єднання двох протилежних тенденцій:

- а) інерційності, консервативності знання людини, які поглиблюються схильністю до стереотипності мислення;
- б) потреба в отриманні принципово нового знання про ірреальний світ, щоб знайти допомогу та забезпечити спокій і основні життєво важливі потреби.

2) Реалізація за допомогою екстраполяції психічного відображення, яке забезпечується двома взаємопов'язаними та взаємозалежними процесами, що рухаються назустріч один одному:

- а) вплив твору християнського сакрального мистецтва будь-якого жанру та виду на людину, яка має потребу психологічного і духовного наближення до образів потойбічного світу;
- б) активність людини щодо сприйняття змісту християнського художнього символу та розкодування його символічного сенсу;

3) Вплив твору християнського сакрального мистецтва на людину та її активність щодо сприйняття його змісту та розкодування символічного сенсу забезпечується двома відповідними, взаємозалежними та взаємопов'язаними факторами, що тенденційно спрямовані один на одного:

- а) психічний механізм інтеріоризації, що функціонально сприяє перетворенню зовнішніх ознак символіки твору сакрального мистецтва в безпосередній внутрішній образ сприйняття людини;
- б) художня перцепція та художня рефлексія, які за функціями дорівнюють механізму зворотного зв'язку між елементами системи «автор

християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» та дозволяє людині-реципієнту шляхом рефлексивного уподобання, тобто психологічного пристосування до художнього змісту, відбирати для себе резонансно-привабливі (консонантні) сигнали, що генеруються з боку твору мистецтва у формі образів, звукосполучень, зорових смислових конфігурацій, ідей морально-естетичного характеру тощо.

4) Формування в уяві віруючого відповідного художнього сакрального образу сприйняття завдяки реалізації двох взаємопов'язаних і взаємопроникаючих процесів:

- а) формування художнього образу сприйняття;
- б) одночасне самостійне надання цьому образу сакрального значення.

5) Відчуття людиною психологічного піднесення, духовної єдності з Богом, щирої релігійної віри в його могутність, безмежність можливостей та безумовної підтримки, що досягається через екстраполяцію психічного механізму самонавіювання.

Отже, в процесі формування у вірянина художнього сакрального образу сприйняття екстраполяція набуває специфічного виду, який за певних умов забезпечує людині прийняття ідей християнської релігії на фоні повної та безперечної довіри та, відповідно, віри. В роботі такий вид визначається як «екстраполяція християнського сакрального сенсу», під якою розуміється складна розумова дія людини як складова її релігійного мислення, евристичного походження. Така дія дозволяє людині, за допомогою індукції та природних рефлексивно-інстинктивних механізмів, цілеспрямовано, за власним бажанням, розповсюджувати особисті емпіричні знання зі сфери звичайної земної життєдіяльності на невідому галузь ірреального; формувати, на резонансно-польових підставах, яскраві образи ірреальних явищ; самостійно надавати їм ознак сакральності та сприймати їх в якості реальних могутніх Вищих субстанцій; чекати від них допомоги й отримувати

позитивний ефект завдяки активізації власного психічного механізму самонавіювання та психофізичного самопрограмування.

Визначення передумов, що призводять у дію екстраполяційні механізми, у процесі сприйняття людиною сенсу сакральних художніх образів, її специфіки, функції, безпосередньої сутності механізму екстраполяції, специфіки образів, що формуються за її допомогою, дозволяє визначити основні принципи екстраполяції християнського сакрального сенсу. Серед них визначаються наступні:

1. Принцип індуктивно-дедуктивної інформованості, котрий зумовлюється закономірностями механізму екстраполяції, що розкривається в його рефлекторно-інстинктивному й евристично-індуктивному походженні і дозволяють віруючому, з одного боку, розповсюджувати свої емпіричні знання на невідому для нього галузь потойбічного світу, ірраціональну за сутністю, а з іншого, – у процесі сприйняття творів християнського сакрального мистецтва формувати достатньо цілісні прообрази цих ірраціональних явищ, яких у дійсності не існує, наділяючи їх сакральним сенсом.

2. Принцип резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу, що зумовлюється тотожністю специфіки механізму екстраполяції і виявляється в характерному для неї одночасному поєднанні двох протилежних тенденцій (зокрема, інерційності, консервативності й відкритості до нового), специфіці процесу відображення людиною сенсу християнського художнього символу, який також є одночасним поєднанням двох протилежних за суттю тенденцій (впливу на вірянина змісту художнього сакрального образу й активності людини щодо розкодування його сенсу через механізми інтеріоризації, художньої перцепції, художньої рефлексії з самостійним привнесенням у цей сенс суб'єктивного сакрального значення). Результатом дії цього принципу є формування у віруючого, на основі резонансно-польових механізмів, художнього сакрального образу сприйняття, сенс якого віруюча людина ідентифікує з яскравими образами ірреальних явищ, при цьому процес

розкодування змісту християнського художнього символу забезпечується завдяки психологічному уподобанню його резонансно-консонансним, а тому привабливим, ознакам, що і забезпечує коеволюційний ефект.

3. Принцип добровільного підкорення сакральності художнього образу сприйняття, котрий пов'язується з закономірністю, згідно до якої, процес розкодування вірянином сенсу християнського художнього символу передбачає прийняття сакральності на основі повної віри-довіри до чудотворно-трансцендентної сутності сакрального ірреального образу, з одночасною актуалізацією природних психічних механізмів самонавіювання та самопрограмування і подальшим ефектом до суті християнських канонів.

Таким чином, у результаті можна зробити ряд узагальнень та прийти до таких висновків. Так, у роботі представлено наукове тлумачення сутності явища «екстраполяція», яке, відповідно до специфіки теми дослідження, приймається за базове. Екстраполяція – це складна розумова дія евристичного походження, яка є складовою мислення і дозволяє людині, завдяки індукції та природним рефлекторно-інстинктивним механізмам, поширювати вже відомі знання на невідому галузь, передбачати виникнення події та формувати на цій підставі достатньо цілісний прообраз явища, яке в дійсності ще не виникло. Цей різновид розумової дії є пов'язаним із комплексом специфічних психологічних ознак віруючої людини, зокрема її творчим мисленням, евристичними здібностями, спроможністю інтуїтивно відчувати процеси, ідеалізувати явища та предмети, а також з антиципацією як передбаченням. Особливе значення при цьому належить флексібільності як здібності до швидкого набуття людиною нових знань і пристосування до нової ритміки власного життя. Основною специфікою екстраполяції є одночасне об'єднання двох протилежних тенденцій – консервативності знання людини та її бажання пізнати нове. Екстраполяція функціонально забезпечує формування в свідомості людини художнього сакрального образу сприйняття як наслідку складного процесу, зокрема процесу розкодування

сенсу християнського художнього символу, якому вірянин, за власним бажанням, надає сакральне персоніфіковане значення.

Визначено передумови прояву екстраполяції у процесі сприйняття вірянином сенсу християнського художнього символу в контексті ідеї коеволюційності, її специфіка, основні функції, механізм і результативну складову процесу реалізації. Доведено, що кінцевим результатом процесу екстраполяції є формування у віруючого художнього сакрального образу сприйняття.

У дослідженні розкривається значення нової категорії – «екстраполяція християнського сакрального сенсу». Отже, екстраполяція християнського сакрального сенсу – складна розумова дія, яка є складовою релігійного мислення людини та має евристичне походження. Вона дозволяє віруючому, завдяки індукції та природним рефлекторно-інстинктивним механізмам, цілеспрямовано, за власним бажанням, розповсюджувати особисті емпіричні знання зі сфери звичайної земної життєдіяльності на невідому галузь ірреального; формувати на резонансно-польових основах яскраві образи ірреальних явищ; самостійно надавати їм ознаки сакральності; сприймати їх в якості реальних могутніх Вищих субстанцій; чекати від них допомоги, але отримувати її завдяки активізації психічного механізму самонавіювання та психофізичного самопрограмування.

У роботі визначена сутність, значення та механізми формування у віруючої людини художнього сакрального образу сприйняття як кінцевого результату дії екстраполяції християнського сакрального сенсу. Доведено, що добровільне прийняття людиною сакральності цих образів обумовлюється наявністю у людини потреби в захисті, допомозі; бажанням уникнути страху смерті тощо; очікуванням бажаного задоволення цих потреб через допомогу Божої сили. Усі ці процеси опосередковуються безапеляційною довірою людини до Бога.

Автор виходить із позицій, що «довіра» – це психологічний стан людини, яка перебуває у ситуації певної проблеми та чекає допомоги від

іншої особи. Виникнення цього стану стимулюються двома основними факторами, а саме: наявністю потреби у чомусь та необхідністю задоволення цієї потреби, з наступним виникненням позитивного почуття задоволення. Аргументовано, що в якості передумови віри виступає психологічна установка людини, що виступає як цілісний стан, момент динамічної визначеності психічного життя й органічної спрямованості на конкретну активність. Ця установка відіграє значну роль щодо активізації природного механізму самонавіювання з подальшим ефектом самопрограмування.

У роботі визначається сутність категорії «художній сакральний образ сприйняття», під якою розуміється суб'єктивний психічний феномен інформаційно-польового походження, що формується у вірянина екстраполярно, у процесі розкодування сенсу християнського художнього символу й активізації власної предметно-практичної та сенсорно-перцептивної діяльності, а також самостійного наділення образу сакральним значенням. Процес його формування характеризується складністю взаємопов'язаних і взаємообумовлених процесів та механізмів, серед яких пріоритетне значення у забезпеченні коеволюційних ефектів належить екстраполяції християнського сакрального сенсу як різновиду екстраполяції.

Визначено принципи екстраполяції християнського сакрального сенсу, які мають домінантне значення у забезпеченні коеволюційних процесів у підсистемі «людина – християнська релігія» та цілісної системи «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва»:

- принцип індуктивно-дедуктивної інформованості, що зумовлюється закономірностями механізму екстраполяції та розкривається в його рефлекторно-інстинктивному й евристично-індуктивному походженні. Він дозволяє віруючому розповсюджувати власні емпіричні знання на невідому для нього галузь потойбічного світу, ірраціональну за сутністю, та одночасно, у процесі сприйняття творів християнського сакрального

мистецтва, формувати достатньо цілісні прообрази цих ірраціональних явищ, яких у дійсності не існує, наділяючи їх сакральним сенсом;

- принцип резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу зумовлюється тотожністю специфіки механізму екстраполяції, який виявляється у характерному для неї одночасному поєднанні двох протилежних тенденцій (зокрема інерційності, консервативності та відкритості до нового), специфіці процесу відображення людиною сенсу християнського художнього символу, який також є одночасним поєднанням двох протилежних, за суттю, тенденцій (впливу на вірянина змісту художнього сакрального образу й активності людини щодо розкодування його сенсу за допомогою механізму інтеріоризації, художньої перцепції, художньої рефлексії з самостійним привнесенням у цей сенс суб'єктивного сакрального значення); результатом дії цього принципу є формування у вірянина, на основі резонансно-польових механізмів, художнього сакрального образу сприйняття, сенс якого віруюча людина ідентифікує з яскравими образами ірреальних явищ, при цьому процес розкодування змісту християнського художнього символу забезпечується завдяки психологічному уподобанню віруючим його резонансно-консонансних, а тому привабливих ознак, що разом сприяє забезпеченню коеволюційного ефекту;

- принцип добровільного підкорення сакральності художнього образу сприйняття, що пов'язується із закономірністю, відповідно до якої, процес розкодування вірянином сенсу християнського художнього символу передбачає прийняття сакральності цього сенсу, на підставі повної віри-довіри у чудотворно-трансцендентну сутність сакрального ірреального образу, з одночасною актуалізацією природних психічних механізмів самонавіювання та самопрограмування і подальшим ефектом пристосування віруючого до християнських канонів.

Визначення основних принципів екстраполяції сенсу християнського художнього символу, в контексті ідеї коеволюційності, відкриває можливості щодо більш глибокого дослідження механізмів резонансного походження, які

обслуговують дистанційність дії механізму екстраполяції християнського сакрального сенсу.

### **Висновки до другого розділу**

Узагальнення матеріалу розділу дозволяє зробити наступні висновки.

Кожен елемент психосоціокультурної функціонуючої системи «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» виступає у процесі взаємодії, взаємообумовленості, а також у постійному системному саморозвитку й сумісному співрозвитку через фактор пристосування. Забезпечення процесу стабільного та продуктивного співіснування елементів цієї системи здійснюється завдяки актуалізації їх не використаних ресурсів з одночасним досягненням кожною складовою коеволюційного ефекту.

Під феноменом «коеволюція» в роботі визнається процес функціонування двох чи більше рядопокладених систем різнорівневого взаємозв'язку, які розвиваються і функціонують за принципами самоорганізації та, завдяки зверненню до внутрішньосистемних ресурсів, перетворюють саморозвиток кожного на сумісний співрозвиток, внаслідок чого досягається баланс та стабільне взаємне існування на основі мінімізації біфуркаційних ефектів. Такі системи мають тенденцією розвиватися до рівня мегасистем.

Доведено, що характер зв'язків між всіма елементами цієї системи забезпечується закономірностями об'єктивно-суб'єктивного характеру, суть яких віддзеркалюють дві групи коеволюційних принципів – міжсистемні та прямої дії. Обґрунтовано значення наступних принципів відповідних груп: а) рецептивного балансу, домінуючого сенсу, ресурсної акумуляції, інформаційного накопичення, системної-релігійної екстраполяції, культової

дії, релігійної індукції, релігійної єдності, теургічного поля; б) актуалізації релігійного образу, подвійної перспективи, парадоксального контрасту, емоційної релігійної розрядки.

Обґрунтовано, що основною причиною, яка стимулює людину звернутися до християнської релігії, є привабливість її основних ідей щодо можливості позбутися страху смерті, отримати безсмертя душі тощо. Доведено, що усі основні положення християнської релігії відповідають суті коеволюційних принципів, а тому сприяють процесу пристосування людини до її ідей. Визначено, що уся суть християнського віровчення передбачає необхідність психологічного пристосування віруючого до його основних канонічно визначених ідей, що в символічно-концентрованій формі презентуються у творах сакрального мистецтва.

Процес сприйняття людиною творів християнського сакрального мистецтва здійснюється завдяки активізації художньої рецесії та художньої рефлексії. Безпосередній сенс християнського сакрального твору приховано у закодованому вигляді відповідного символу. Процес розкодування цього сенсу передбачає психологічне уподобання людиною резонансно-консонансних значень і досягнення ефекту «кристалізації» позитивних почуттів із наступним пристосуванням й упорядкуванням власної життєдіяльності у відповідності до вимог християнських канонів завдяки слухняності, стриманості, гуманності, любові до ближнього тощо. Це, у свою чергу, зумовлює попередження виникнення фаз біфуркаційного, тобто некерованого, характеру.

Під християнським релігійним символом у роботі визначається сакральний знак матеріального чи образного походження, що є єдністю матерії, інформації й енергії та який містить у собі в концентрованому, закодованому й упорядкованому вигляді енергетично насичену інформацію про привабливу для людини, за її життєвим сенсом, ірраціональну та трансвіртуальну ідею спасіння. У процесі сприйняття людиною ця інформація має бути розкодованою та завдяки мотиваційній значущості й

актуалізації енергетичного потенціалу сприяти психологічному пристосуванню людини до християнської релігії, забезпечуючи процес подальшого сумісного, стабільного функціонування системи «християнська релігія – людина» в режимі коеволюційного співрозвитку.

Надано уточнення суті категорії «християнський художній символ». Під християнським художнім символом визначається складний сакральний образ подвійного значення, який матеріалізується у творі християнського сакрального мистецтва завдяки художньому образу як засобу та в концентрованому, закодованому й упорядкованому вигляді містить енергетично насичену резонансно-консонансну, за характером, інформацію про два взаємопов'язаних і протилежних, за походженням, сенси – сакрально-іраціональний, трансвіртуальний Божественний та людський. Розкодування людиною образності цих сенсів у процесі сприйняття твору християнського сакрального мистецтва здійснюється завдяки психічному механізму інтеріоризації, яка дозволяє людині відчувати психологічний ефект безпосередньої присутності поряд з образом святого та духовно єднатись із ним через виникнення нумінозного почуття.

Доводиться, що християнський художній символ як складний сакральний образ подвійного значення має ознаки системності. Його базовими складовими елементами виступають: матеріальний, що презентується конкретним твором християнського сакрального мистецтва; інформаційний, що втілюється у сенс християнського сакрального образу; енергетичний, що стимулює виникнення у людини нумінозного почуття та спрямовує її на добровільне прийняття ідей християнства. Головною функцією християнського художнього символу є сприяння зверненню людини до християнської релігії та пристосування власного життя до її канонічних вимог.

Аргументується значущість факторів, що зумовлюють високу привабливість для вірянина християнських художніх символів та дозволяють розкрити їх релігійну сутність. Серед них визначені наступні: індивідуальна

художня рецепція як автора твору, так і віруючого; емпатія й емоційне зараження; інтеріоризація як психічний механізм, дієвість якого посилюється механізмом екстраполяції; психологічний механізм заміни мети життєдіяльності людини на мотив її подальшої поведінки; однополярність, монологічність і безальтернативність релігійного сенсу; системність впливу на людину різноманітних художніх засобів, зокрема розмірів, об'єму, перспективи, гармонії тощо, що зумовлюють яскравість формування образів сакральних потойбічних сил.

Головною функцією християнського художнього символу є сприяння зверненню людини до християнства з наступним пристосуванням до його вчення власного духовного, психологічного, морального життя. Ця функція забезпечується органічної єдністю змісту, сенсу, структури та психологічними механізмами християнського художнього символу. Доведено, що специфіка християнського художнього символу дозволяє визначити його в якості базового коеволюційного засобу, який сприятиме процесу пристосування усіх елементів у системі «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» в режимі їх подальшого сумісного співрозвитку.

Доведена доцільність уточнення суті категорії «екстраполяція», формулювання якої приймається за базове. Під явищем «екстраполяція» розуміється складна розумова дія евристичного походження, яка є складовою мислення та дозволяє людині, завдяки індукції та природним рефлексивно-інстинктивним механізмам, поширювати вже відомі для неї знання на невідому галузь, передбачати виникнення події та формувати достатньо цілісний прообраз явища, яке в дійсності ще не виникло. Цей різновид розумової дії є пов'язаним із комплексом специфічних психологічних ознак віруючої людини, зокрема її творчим мисленням, евристичними здібностями, спроможністю інтуїтивно відчувати процеси, ідеалізувати явища й предмети, антиципацією та флексібільністю. Специфікою екстраполяції визначається

одночасне об'єднання в механізмі її протікання двох протилежних тенденцій, а саме: консервативності знання людини та її бажання пізнати нове.

Визначені передумови прояву екстраполяції у процесі сприйняття віруючим сенсу християнського художнього символу в контексті ідеї коеволюційності, її специфіка, основні функції, механізм і результативна складова процесу реалізації екстраполяції. Дається визначення нової категорії «екстраполяція християнського сакрального сенсу» як специфічного різновиду екстраполяції. Отже, екстраполяція християнського сакрального сенсу – складна розумова дія, яка є складовою релігійного мислення людини та має евристичне походження.

Доводиться, що результатом дії екстраполяції християнського сакрального сенсу є формування у свідомості вірянина художнього сакрального образу сприйняття, визначені його сутність, значення та механізми формування. Під категорією «художній сакральний образ сприйняття» в роботі розуміється суб'єктивний психічний феномен інформаційно-польового походження, що формується екстраполярно в процесі розкодування сенсу християнського художнього символу й активізації власної предметно-практичної та сенсорно-перцептивної діяльності, а також самостійного надання йому сакральної значущості.

Серед цих принципів екстраполяції сенсу християнського художнього символу визначаються наступні:

а) принцип індуктивно-дедуктивної інформованості, що зумовлюється закономірностями механізму екстраполяції та розкривається в його рефлекторно-інстинктивному та евристично-індуктивному походженні; він сприяє розповсюдженню віруючим власних емпіричних знань на невідому для нього галузь потойбічного світу, ірраціональну за сутністю;

б) принцип резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу, який зумовлюється тотожністю специфіки механізму екстраполяції, що проявляється у характерному для неї одночасному поєднанні двох протилежних тенденцій (зокрема інерційності, консервативності та

відкритості до нового), специфіці процесу відображення людиною сенсу християнського художнього символу. Результатом дії цього принципу є формування, у вірянина, на основі резонансно-польових механізмів, художнього сакрального образу сприйняття, сенс якого віруюча людина ідентифікує з яскравими образами ірреальних явищ;

в) принцип добровільного підкорення сакральності художнього образу сприйняття, що пов'язується з закономірністю, відповідно до якої, процес розкодування вірянином сенсу християнського художнього символу передбачає прийняття сакральності цього сенсу на основі повної віри-довіри в чудотворно-трансцендентну сутність сакрального ірреального образу.

Визначення основних принципів екстраполяції сенсу християнського художнього символу в контексті ідеї коеволюційності створює передумови для більш глибокого дослідження механізмів резонансного походження, що обслуговують дистанційність дії механізму екстраполяції християнського сакрального сенсу.

## **РОЗДІЛ 3 ФУНКЦІОНАЛЬНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ РЕЛІГІЙНОГО РЕЗОНАНСУ**

### **3.1 Релігійний резонанс як засіб психоемоційного впливу в християнському сакральному мистецтві**

У попередньому розділі дослідження було визначено сутність та значення художнього сакрального образу сприйняття як суб'єктивного психічного феномену. Було доведено, що він має інформаційно-польове походження та формується у вірянина завдяки взаємопов'язаним процесам інтеріоризації й екстраполяції через розкодування сенсу символічного християнського художнього образу. Цей складний процес характеризується декількома етапами, взаємообумовленістю і взаємопроникливістю їх складових. При цьому, сам художній сакральний образ сприйняття за своєю структурою віддзеркалює єдність трьох основних ознак свого сакрального символу як першоджерела, а саме: матеріальний субстрат, що безпосередньо презентується твором християнського сакрального мистецтва; інформаційний, який у закодованому вигляді містить суть про два взаємопов'язаних і протилежних за походженням сенси – сакрально-іраціональний, тобто трансвіртуальний Божественний, та звичайний людський; енергетичний, що стимулює виникнення у людини нумінозного почуття та духовного єднання з таємничою Божою силою, з наступним добровільним прийняттям людиною ідей християнства завдяки включенню психічного механізму заміни мети своєї життєдіяльності на мотив подальшої власної поведінки, що буде детермінована християнським віровченням.

Але, при цьому, залишаються невідомими фактори, які, при формальній наявності однаково діючих обставин та механізмів, у процесі сприйняття людьми творів християнського мистецтва, зумовлюють вибірковість цього впливу на кожну людину. Вибірковість впливу

підтверджується не лише емпіричними даними про те, що значна частина населення не стає носієм ідеї християнства, хоча в силу традицій та основних релігійних свят, як правило, обов'язково приходить до храму. Тож, звертаємо увагу на факт, що не усі, хто приходить до храму та має можливість безпосередньо сприймати твори християнського мистецтва, осягають їх символічну сакральну сутність та приймають. Відповідно, залишається певна кількість людей, достатньо байдужих до сакральності їх сенсу. У такому випадку, не приймаємо до уваги фактор простої естетичної насолоди людини рівнем майстерності творців християнського мистецтва, оскільки вона не пов'язана з високим нумінозним почуттям, почуттям духовної єдності з Богом, вищими силами, прийняттям їх могутності й величності. Попри те, всі ці люди також є носіями специфічних психічних механізмів, які можуть дозволити їм сприймати сакральну суть творів мистецтва з наступним віруванням та підлаштуванням власного життя, відповідно до вимог християнської релігії, забезпечуючи, таким чином, коеволюційний ефект. Серед цих механізмів маємо на увазі ті, значення та специфіку яких вже визначали в попередніх розділах дослідження, зокрема художня рецепція, художня рефлексія, зміна мети життя на мотив життєдіяльності, інтеріоризація й екстраполяція тощо. Але ці механізми саме у таких людей не зумовлюють зміни їх світовідчуття на релігійне.

Таким чином, доцільно поставити питання, наявність яких об'єктивно існуючих закономірностей дозволяє одній людині сприймати привабливі, тобто консонантні за своєю суттю, ознаки художнього сакрального образу та відповідно реагувати на його символічну сутність, добровільно підкорюючись їх сакральному сенсу, а іншій людині – не дозволяє. Які фактори у цьому випадку зумовлюють принципи екстраполяції християнського сакрального сенсу як різновиду екстраполяції з закріпленням у майбутньому ефекту подальшого співрозвитку, а які заважають?

Виходячи з того, що образи сприйняття у науці, за суттю, інтерпретуються як певні реальності у вигляді «стоячих хвиль», польових

структур, чистих форм поза певною речовиною, які у процесі відображення людиною явищ навколишнього середовища входять із нею у резонансну взаємодію [156, с. 109], можемо припустити, що підкорення, тобто психологічне пристосування людини до суті сакрального сенсу християнського художнього образу сприйняття, зумовлюється певними механізмами на основі їх синхронізації, співзвучності, гармонізації та відповідної тотожності. І вони можуть реалізуватися завдяки явищу «резонанс».

В тому, що таке припущення може бути висунуте, переконують дослідження відомих вчених, зокрема А. Ухтомського, який є автором резонансної теорії нервового проведення [412, с. 50–55] інші.

Так, А. Ухтомський довів, що для центральної нервової системи людини, у процесі відображення її мозком явищ дійсності, є характерною резонансна взаємодія між його різними центрами. На основі такого факту, О. Дубров і В. Пушкін приходять до висновку, що «ця ідея резонансних процесів у нервовій системі... дозволяє припустити, що між складовими частинами системи інтелектуальної саморегуляції здійснюються інформаційні взаємодії, за типом близькі до резонансних... Можна було би привести багато прикладів резонансного управління, а відповідно, і хвильового кодування у психічній діяльності» [156, с. 34–35, 40].

Отже, є підстави зробити таке припущення, і в процесі подальшого дослідження проаналізувати його виправданість, зокрема: якщо у процесі сприйняття людиною змісту християнського сакрального твору мистецтва з певних причин не відбувається резонансна синхронізація – за нашим визначенням «релігійний резонанс», то це заважатиме актуалізації процесів інтеріоризації й екстраполяції християнського сакрального сенсу та, як наслідку, повноцінному глибокому впливу творів християнського сакрального мистецтва на емоційно-почуттєву сферу людини, тобто не надає ознак коеволюційних процесів. У такому випадку сприйняття людиною змісту твору християнського сакрального мистецтва буде обмежуватися

виникненням лише суто естетичних почуттів чи зовсім не буде знаходити відгуку в емоціях та почуттях. Поряд із цим припущенням визначаємо також наступне: фактори, що, завдяки екстраполяції стимулюють людину на повноцінне сприйняття змісту християнських сакральних творів мистецтва, повинні відповідати основним коеволюційним принципам, які вже були визначені у дослідженні.

У зв'язку із багатоаспектністю тематики дослідження, в роботі виходимо з позиції трансдисциплінарного підходу, що дає можливості звертатися до закономірностей, які вже є відомими в галузях наукової психології, педагогіки, біології, медицини, соціології, мистецтвознавства, етики, науково-природничих наук тощо. Необхідність такого підходу стимулюється відсутністю прямих наукових розробок, які б пояснювали закономірності гальмування у людини процесу екстраполяції християнського сакрального сенсу. Ця обставина вимагає розглянути сутність і значення резонансу як механізму екстраполяції християнського сакрального сенсу, зокрема з різних точок зору та науково визнаних підходів.

Так, системно-цілісний і системно-синергетичний підходи дозволять зрозуміти відношення резонансних явищ до зв'язків у системі психосоціокультурного типу «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва», елементи якої перебувають у постійному русі, динаміці й взаємодії, формуючи достатньо специфічне психологічне поле. Також цей підхід допоможе визначити значення резонансу та його вплив на характер зв'язків між вірянином і символікою сакрального твору мистецтва, що ним сприймається, оскільки ці підходи забезпечують можливість врахування наступної закономірності: «кожна зі сторін виявляється одночасно як причиною, так і наслідком іншої сторони. Іншими словами, у відношенні причинно-наслідкових зв'язків обидві взаємодіючі сторони виявляються симетричними й рівнозначними»[335, с. 22]. Системно-синергетичний підхід дозволить визначити вплив

резонансних явищ на характер системоутворюючих зв'язків. На наш погляд, це є важливим, оскільки ці зв'язки перебувають у постійному саморусі, динаміці змін і процесах самоорганізації, а також на них мають вплив мотивація, світоглядна самовизначеність, потреби людини, що звертається до творів християнського сакрального мистецтва. Аксиологічний підхід, разом із діалектичним, допоможе висвітлити питання, чи має значення вплив резонансних механізмів на складний процес екстраполярного перетворення християнських ідей, як реальностей віртуального значення, що символічно відображаються у творах сакрального мистецтва, в реальні цінності для людини, яка не мала релігійних поглядів, із тим, щоб прийняти Бога в своє серце та життя. Фактично, це допоможе нам зрозуміти, чи сприяє резонанс психологічному входженню людини в «середину» обставин, які відображає символіка сакрального мистецтва, та, за А. Запорожцем, щоб «мисленнєво прийняти участь у діях героїв, пережити їх радощі та сум» [172, с. 71], зокрема переконатися, що завдяки резонансній взаємодії людина може прийняти ідею Бога як безумовної цінності вищого порядку. Значення структуралістського підходу дозволить розглядати явище «резонанс» на фоні інваріантності різних систем і поглядів на суть процесів взаємодії між людиною та символічністю християнських ідей. Це сприятиме розгляду їх в межах незвичайної семантики виникаючого віртуального, за сенсом, поля. Акмеологічний підхід спрямовує увагу на значення для людини спеціального соціального середовища й умов, які б спонукали її на самовдосконалення та саморозвиток у процесі сприйняття творів християнського сакрального мистецтва, а з точки зору коеволюційних процесів, відповідно, на співрозвиток, завдяки актуалізації своїх особистісних і людських резервів. У контексті визначення впливу резонансу на коеволюційні процеси, безумовне значення матиме екзистенційний підхід, який спонукає враховувати право кожної людини на вільне обрання характеру своїх поглядів на шляху єднання з Богом та перемагати відчуття слабкості, самотності, та навпаки, набувати стійкість завдяки релігійній вірі.

З точки зору специфіки дослідження, особливої значущості набуває особистісно-орієнтований підхід, в межах якого доводиться доцільність не лише розвитку, а й саморозвитку та, зокрема, співрозвитку людини. Теоретико-методологічною базою дослідження проблеми розвитку та саморозвитку виступають психологічна теорія особистості О. Леонтьєва [241], принципи системного підходу П. Анохіна [23], Б. Ломова [274], А. Маслоу [287], А. Бодалева [66], К. Судакова [391, 392] та інших

Також акцентуємо увагу на основних позиціях наукової педагогіки в тому, що вони дозволяють розглядати людину, що приходить до храму, не як об'єкт зовнішнього впливу, а як суб'єкт релігійного самовпливу, самовдосконалення й духовного саморозвитку. Згідно висновків вчених-педагогів відносно наслідків процесу саморозвитку, в структурі особистості людини, яка перетворюється на суб'єкт свідомого самовпливу, є виправданим чекати появу нових соціально доцільних особистісних ознак. При цьому, в ролі суб'єкта виступає «не психіка людини, а людина, що володіє психікою, не ті чи інші її психічні властивості, види активності і т. п., а сама людина – що діє, спілкується та інше» [74, с. 15].

Вчені підкреслюють значення безпосередньої активності людини у процесі її саморозвитку та вважають, що «кожна особистість може бути об'єктом справжнього виховання лише у випадку, коли вона одночасно є суб'єктом цього виховання, яке все більше перетворюється на самовиховання... Звичайно, формування особистості здійснюється у процесі засвоєння всієї людської культури, але таке засвоєння... передбачає самостійну й все більш активну діяльність (ігрову, навчальну, трудову...) кожного ... підлітка, юнака, дорослого й т. п.» [74, с. 22]. Оскільки людина самостійно, на суто добровільних підставах, звертається до творів християнського сакрального мистецтва, в межах нашої концепції вона, згідно особистісно-орієнтованого підходу, повинна розглядатись як суб'єкт релігійного самовпливу, а твори християнського сакрального мистецтва – засобом цього самовпливу. Відповідно, разом ці два елементи утворюють

живу динамічну систему лінійного типу, а саме – «людина як суб'єкт релігійного самовпливу – твір християнського сакрального мистецтва як засіб». Отож, ставиться завдання: проаналізувати відношення явища «резонанс» до характеру зв'язку, що утворюється між елементами цієї системи. Для цього є необхідним визначити сутність явища «резонанс», зокрема «релігійний резонанс», його основні ознаки, специфіку, механізми, умови тощо, в першу чергу з точки зору системно-цілісного й системно-синергетичного підходів.

Широко відомо, що термін «резонанс» (франц. *resonance*, от лат. *resono* – відгукуюсь) прийшов із фізики і під ним розуміється частотно-вибірковий відгук системи, що має коливатися та відгукуватися на періодичний зовнішній вплив інших об'єктів. Наслідком такого відгуку є значне зростання амплітуди стаціонарних коливань із тенденцією наближення та співпадіння з амплітудою об'єкту, що впливає на нього. Для нашого дослідження має значення визначення сутності цього явища, що дається вченими з інших галузей наукового знання, зокрема психології, біології, педагогіки, соціології тощо. Тому більш наближеним за змістом до теми дослідження вважаємо таке його визначення: «Резонансом називається явище виникнення та посилення коливань будь-якого тіла чи його частини під дією зовнішньої сили, яка пробуджує ці коливання, частота впливу якої співпадає з власною резонансною частотою даного тіла» [301]. Вчені визначають значну кількість видів резонансу, зокрема нейробіологічний, політичний, психологічний, педагогічний, комунікативний тощо.

Під явищем нейробіологічного резонансу в науці розуміється «феномен підвищення активності мозку, що навчається, який повторює картину активності мозку, який навчає – резонанс патерів активності мозку» [82, с. 131]. На основі проведення експериментальної роботи й аналізу отриманих результатів вчена прийшла до висновків, що «спостереження активності мозку електрофізіологічним методом визначення інтенсивності церебрального енергетичного обміну за допомогою реєстрації та аналізу

рівня постійного потенціалу головного мозку... дозволило виявити феномен резонансу цих патерів у комунікації». Більш того, А.-В. Бурова робить висновок про те, що в механізмі, який забезпечує феномен резонансної активності головного мозку людини, приймають участь дзеркальні нейрони. На підставі отримання чітких наукових даних про сутність, механізми й умови виникнення нейробіологічного резонансу в людини, в процесі її пізнавальної діяльності, вчена пропонує розглядати цей механізм в якості засобу щодо оптимізації внутрішньої роботи людини над собою, внутрішнього більш високоефективного управління й організації власного нового знання [82, с. 131–132]. Особливо значимим для дослідження є висновок вченого про те, що в забезпеченні механізму нейробіологічного резонансу важливу роль відіграють не лише дзеркальні нейрони. Автор передбачає, що у цьому процесі є вкрай значущими також й інші фактори, зокрема нейробіологічні, психологічні, соціально-культурні та інші. Водночас, А.-В. Бурова пояснює, що їх кількість створює труднощі на шляху подальшого вивчення цього механізму. Вчена бачить перспективність актуалізації резервних нейробіологічних резонансних механізмів головного мозку людини, а тому зазначає, що є «дуже важливою можливістю сформувати специфічну чутливість у людини. Наслідуючи діяльнісний підхід (Леонт'єв, 1981), ми можемо формувати суб'єктивні відчуття інтенсивності церебрального енергетичного обміну – нову перцептивну базу, що дозволяє людині використовувати нейробіологічний резонанс, відстежувати його появу» [82, с. 132]. Для нашого дослідження є важливим висновок вченої про наявність і значимість нейробіологічного резонансу для поширення комунікативних можливостей людини, що звертається до християнської релігії, та забезпечення більш високого й якісного рівня її міжособистісної взаємодії і внутрішньоособистісної комунікації. Також, на наш погляд, значущим є доведення автором того, що «прояв нейробіологічного резонансу є характерним у межах звичайної життєдіяльності кожної людини. Як правило, його прояв має наслідком легкість розуміння однієї людини іншою,

коли люди розуміють один одного з півслова, сімультанно, та створюється враження, що вони мислять нібито однаково» [82, с. 132]. Вчена конкретизує: «Усвідомлене використання цього... явища, розуміння нейробіологічного резонансу не як випадкового, а як необхідного компоненту ефективного освітнього процесу дозволить нам перейти на якісно інший рівень пізнання. ... Ми припускаємо, що у процесі нейробіологічного резонансу відбувається передача внутрішньої організації знання. Необхідне подальше ... вивчення нейробіологічного резонансу для розуміння механізмів його виникнення і можливостей управління цим явищем» [82, с. 132]. А.-В. Булова доводить доцільність подальшого вивчення механізму нейробіологічного резонансу, оскільки це допоможе людині розуміти цілеспрямовані дії інших людей, швидше засвоювати іноземні мови, поглиблювати свою індивідуальну емпатію, навчитись виконувати принципово нові дії лише на основі простого спостереження. Обґрунтовується значний результативний ефект використання нейробіологічного резонансу, який пропонується розглядати в якості способу внутрішньої роботи, внутрішнього високоефективного управління й організації для людини нового знання.

А.-В. Булова розглядає резонанс як засіб розширення меж пізнавальної спроможності сучасної людини. В цих дослідженнях вчена спирається на результати пошукової роботи всесвітньо відомого нейрокогнітивіста, професора Пармського університету, Джакомо Ріццолатті [354], який ще в 90-ті роки минулого століття, разом із К. Сінігалья відкрив наявність специфічних дзеркальних нейронів та пояснив їх основні функції. На базі тривалої експериментальної роботи він довів, що саме дзеркальні нейрони відповідають не лише за дії самої людини, але і стежать за діями, що виконує інша особа. З точки зору тематики дослідження, вважаємо значущим наступний висновок вченого: «Виявлені в експериментах ... комунікативні нейрони ... відповідають на дії без усяких предметів (нетранзитивність), але важливі для спілкування (жести, пози, рухи губами) ... Ще більшою мірою кодування нетранзитивність, важливих для комунікації дій, властиво

дзеркальним нейронам людини, ці нейрони можуть кодувати не тільки окремі дії іншого, але і послідовність дій» [354, с. 10].

Більш того, наукові дослідження вченого дозволяють зрозуміти природу механізму, що забезпечує екстраполяцію християнського сакрального сенсу в процесі сприйняття людиною суті символічного сакрального художнього образу. Так, вчений доводить багатофункціональність дзеркальних нейронів і зазначає, що завдяки «системам дзеркальних нейронів мозок встановлює відповідність між образом дії і дією. Вони забезпечують формування в мозку спостерігача репрезентації дії, виробленого іншим індивідом і опис цієї дії в термінах власного моторного акту спостерігача. ... Моторне знання про наші власні дії є необхідна і достатня умова негайного розуміння дій інших» [354, с.9]. Вчений доводить, що цей різновид нейронів функціонально дозволяє людині розуміти дії інших та, навіть, їх наміри й причини, а «емоційні» дзеркальні нейрони забезпечують миттєво симультанне розуміння емоції іншої людини. Досягнення Дж. Ріццолатті в галузі нейрокогнітивістики дозволяють у нашому дослідженні виходити з того, що відчуття довіри віруючого до сенсу сакрального художнього образу твору християнського мистецтва, певною мірою, зумовлено не лише розумінням людиною суті символічного сакрального образу твору мистецтва, а й власним відношення до суті його сенсу, тобто «внутрішньої установки на співпереживання» [354, с. 12]. Дж. Ріццолатті акцентує увагу на тому, що «навіть таке соціальне явище як спілкування між людьми може бути обумовлено біологічними факторами, пов'язаними з роботою мозку» [354, с. 12].

Врахування висновків вчених щодо наявності дзеркальних нейронів у мозку людини, специфіки механізмів нейробіологічного резонансу, в процесі сприйняття людиною змісту символічних сакральних художніх образів, відкриває перед нами можливість пізнання причин, що забезпечують миттєвість прийняття людиною сенсу сакрального художнього образу як справді існуючого в його особистому реально-ірреальному світі.

В науці також має місце і такий вид резонансу як політичний, специфіка якого розкривається у формуванні, в межах політичного простору, резонансних зв'язків, якими, за твердженням науковців, можна керувати та досягати позитивного ставлення населення до змісту політики владних структур. З цією метою «державна влада задіює ефект «зворотних зв'язків», підтверджує свою здатність керувати політичним процесами у суспільстві. Політичні резонанси створюються або перетворюються за допомогою медіа-подій, формованих самою владою через ЗМІ. Від того, хто точніше, оперативніше, гнучкіше формує резонанси, беручи до уваги настрої і очікування мас, керуючи ними, – залежить домінування влади чи опозиції у публічному просторі. Грамотне і своєчасне ініціювання й управління політичними резонансами дозволяє, у свою чергу, управляти суспільними думками й очікуваннями, публічною сферою і в кінцевому підсумку – політичною ситуацією» [15, с. 157]. Безумовно, політичний резонанс реалізовується зовсім в іншій сфері людської життєдіяльності і далекий від сфери впливу на людину християнської релігії. Але акцентуємо увагу на значенні умов, наявність яких забезпечує прояв резонансу цього виду, а також присутність ознак системності, яку зумовлює наявність таких елементів: а) соціально-політичний простір; б) влада, що виконує роль суб'єкта політичного впливу на громадян; в) громадяни, які виступають в якості об'єкта політичного впливу. Отож, політичний резонанс виявляється в межах функціонуючої системи «влада, як суб'єкт політичного впливу на громадян – соціально-політичний простір – громадяни, як об'єкт політичного впливу». Також можемо передбачити безпосереднє значення змісту політичних програм, які презентуються громадськості з боку владних структур та зміст яких виступає в якості засобу резонансного впливу на громадську свідомість.

Вчені вказують також і на наявність і значення духовного резонансу, пояснюючи специфіку та закономірності його прояву. Крім духовного, в науці розглядається і семантичний резонанс як резонанс сенсів, а також і

педагогічний, що, за твердженням науковців, є єдністю духовного та семантичного.

Так, Г. Звенігородська та С. Сандалова доводять, що поза синтезом духовного та семантичного резонансів в освітянському просторі навчальний процес не може здійснюватися загалом [176, с. 68–69]. Вчені виходять із позиції, що «семантичний резонанс у просторі освітнього процесу, на нашу думку, може виникнути при зустрічі суб'єкта зі знаннями (інформацією), тобто однією з компонент змісту освіти у вигляді словесного, рукописного, друкованого або електронного тексту, що вимагає індивідуального сприйняття осмислення, розуміння, оцінки, відносини тощо» [372, с. 262].

Отож, звертаємо увагу на значення в межах цього виду резонансу, за аналогією з політичним, наявності трьох основних системних складових, що зумовлюють прояв і загальну специфіку семантичного резонансу: а) безпосередній освітянський простір; б) педагог як суб'єкт впливу на учнів; в) учні як об'єкт педагогічного впливу. Водночас, вирішальне значення мають і засоби, що стимулюють прояв відповідного резонансу. В їх якості виступає різноманіття носіїв навчальної інформації, зокрема мовні, друковані, електронні, інші тексти, зміст яких підлягає усвідомленню з боку учня. Відповідно, самі учні перебувають у динаміці взаємодії та взаємообумовленості в межах функціонуючої педагогічної системи «вчитель як суб'єкт педагогічного впливу – педагогічне середовище – учні як об'єкт педагогічного впливу».

Таким чином, спираючись на закономірності синергетичного та особистісно-орієнтованого підходів, у дослідженні виходимо з того, що людина, яка добровільно приходить до храму, зі своїми проблемами та почуттями, є вільною в обранні свого подальшого життєвого шляху – за цивільним чи, навпаки, релігійним характером. Отож, зазначимо, що ця свобода зумовлюється та, навіть, гарантується їй тим, що при певних обставинах людина, що прийшла до храму в стані відчаю та психологічного напруження, може самотійно (за своїм бажанням чи спонтанно, інтуїтивно,

не усвідомлено тощо) перейти зі статусу об'єкта релігійного впливу, в межах системи «сакральний художній образ християнського мистецтва, як суб'єкт релігійного впливу – релігійне середовище храму – людина, як об'єкт релігійного впливу», в інший статус: «людина, як суб'єкт релігійного самовпливу – релігійне середовище храму – символічний художній образ твору християнського мистецтва, як засіб її релігійного самовпливу».

Перехід у статус суб'єкта релігійного самовпливу в процесі цієї взаємодії детермінує розкодування сенсу християнського художнього образу завдяки механізмам інтеріоризації й екстраполяції та самостійного надання цьому сенсу сакральної значущості. Саме така динаміка зумовлює прийняття людиною ідей християнства, з відповідним наступним підкоренням власного життя їх вимогам як прояву коеволюційного ефекту. Цей процес відбувається в межах вже іншої системи взаємозв'язку, а саме: «сакральний сенс символічного християнського художнього образу, як суб'єкт впливу на людину – людина, як добровільний об'єкт релігійного впливу з боку цього ідеалізованого нею, ірреально існуючого сакрального сенсу». Водночас, зазначимо, що такого кінцевого результату може і не відбутися, якщо людина буде продовжувати залишатися в релігійному полі Храму в статусі об'єкту впливу на неї сакральних образів творів християнського мистецтва.

Відповідно, припускаємо, що, згідно закономірностей синергетичного підходу, виникнення необхідного зворотного зв'язку, який забезпечує ефект прийняття людиною ідеї християнської релігії, може забезпечуватись резонансом, зокрема релігійним. Його функції можуть виявлятися у стимулюючій синхронізації дії механізмів інтеріоризації й екстраполяції християнського сакрального сенсу з наступним прийняттям людиною цього сакрального сенсу. Аргументи щодо ліквідності такої концепції знаходимо у цілому ряді наукових досліджень.

Так, С. Сандалова в роботі «Педагогічний резонанс як стан суб'єктів педагогічної діяльності» доводить, що органічним джерелом педагогічного резонансу виступає сама сутність людини, яка презентується свідомістю та

інтелектом, що разом синтезуються в її інтуїції [372, с. 262–266]. Але безперечним енергетичним джерелом педагогічного резонансу вчені однозначно визнають саму людину, її людську й особистісну сутність, інтелект, свідомість та інтуїцію: «Роль педагогічної інтуїції (як поєднання мимовільного і довільного, ненавмисного та навмисного, безпосереднього й опосередкованого) не знижується, а навпаки, багаторазово зростає з розвитком комп'ютерної техніки, інформаційних та телекомунікаційних технологій» [176, с. 68–69].

Зв'язок між релігійним резонансом, з одного боку, та механізмами екстраполяції християнського сакрального сенсу твору мистецтва й інтеріоризацією, з іншого боку, сприяють інтенсифікації інтуїції вірянина, яка розуміється як «специфічний пізнавальний процес, що полягає у взаємодії чуттєвих образів і абстрактних понять та веде до створення принципово нових образів і понять, зміст яких не виводиться шляхом простого синтезу попередньо сприйнятого або шляхом тільки логічного оперування наявними поняттями» [490, с. 32].

Людина, яка прийшла до Храму та сприймає твори християнського сакрального мистецтва, так само володіє свідомістю й інтелектом, а значить має усе для того, щоб потрапити під вплив семантичного, за видом, резонансу. Крім того, за аналогією, для вияву такого виду резонансу в наявності є усі три основні складові: а) Храмний простір; б) людина, що перебуває в храмі та має свою людську сутність, зокрема почуття, інтуїцію тощо, що виступатиме джерелом резонансу; в) твір християнського мистецтва з символічним сенсом, що має бути розкодованим і переведеним у статус сакрального. Тому маємо підстави розглядати ці три елементи в якості передумови для прояву релігійного резонансу. Такий висновок детермінується специфікою їх взаємодії та взаємообумовленості, а також виникненням, завдяки дії релігійного резонансу, зв'язків зворотного характеру, що формуються у функціонуючій, динамічній, живій системі «людина як суб'єкт релігійного самовпливу – релігійний простір Храму –

художній символічний образ твору християнського сакрального мистецтва як засіб релігійного самовпливу/сакральний сенс символічного християнського художнього образу, як суб'єкт впливу на людину – людина, як добровільний об'єкт релігійного впливу з боку ідеалізованого ірреально існуючого сакрального сенсу, як суб'єкту впливу».

Однак, процес реалізації смислового перекодування людиною цього сенсу може і не відбутися через дію інших закономірностей, про що говорить і С. Сандалова, аналізуючи специфіку педагогічного резонансу. Вчена пояснює, що такого роду духовний резонанс між педагогом і вихованцем, яких вона називає сутностями, може виникнути, а може і ні [372, с. 265]. Вона доводить, що виникнення цього контакту залежить від самої специфіки духовного процесу, а також від характеру педагогічної взаємодії, оскільки педагогічна взаємодія, за своєю суттю, – завжди духовний процес, це акт «зустрічі – не зустрічі» свідомостей, почуттів, душ; сенс зусиль. Отож, вчені роблять висновок про значення особливо тонкого духовного контакту, забезпечення якого є не простим завданням. Такий контакт обов'язково має бути, оскільки, за К. Ушинським, зумовлюється притаманною людині органічною дуалістичністю двох основних – духовного і матеріального, ідеального та матеріального [413, с. 246].

Враховуючи специфіку та функціональну спрямованість психічних механізмів інтеріоризації й екстраполяції, суть яких вже була визначена, можна зробити висновок, що саме такий тонкий духовний контакт між людиною та сакральним сенсом художнього образу твору християнського мистецтва забезпечується синхронізацією дії цих двох механізмів.

Отже, за нашими висновками, релігійний резонанс можна одночасно розглядати і як фактор, і як результат синхронної взаємодії механізмів інтеріоризації та екстраполяції. Завдяки цим механізмам людина стає спроможною переносити певну інформацію в протилежних напрямках, зокрема ззовні до свідомості, та навпаки, в зовнішнє середовище. Тож, значення релігійного резонансу проявляється в тому, що саме на його

підґрунті людина стає спроможною одночасно наділяти сенс певного культового образу сакральним значенням та, відповідно, увірувати в цю сакральність. Результативним наслідком для віруючого дії релігійного резонансу виступають високі нумінозні почуття людини духовної єдності з сакральним образом, звільнення від певних протиріч у роздумах та сумнівів, досягнення стану психологічної рівноваги й спокою. Саме тому, з точки зору теорії самоорганізації систем, наприклад, педагогічний резонанс, який, як доводимо, за механізмом дорівнює релігійному, вчені розглядають як «багатовимірний, «конфігураційно правильний» стан суб'єктів освітньої діяльності, пов'язаний із подоланням сумнівів, нестійкості («режиму із загостренням») [372, с. 264].

Таким чином, відзначимо колосальну роль у забезпеченні релігійного резонансу ініціативи самої людини, яка, як доводимо, стає характерною для неї як для суб'єкту відповідного самовпливу. Ця ініціатива передбачає звернення та концентрацію уваги людини, яка прийшла в храм, на об'єктах, які є в ньому. Так, у поле її уваги потрапляє: загальний архітектурний ансамбль і сакральність внутрішнього вигляду храму (незвичність його мистецького оформлення, зокрема ікони, а для католицького храму – скульптури Христа і святих; тиша та спокій, що є характерними як для православних, так і для католицьких храмів; специфічність запахів і кольорового колориту; наявність служителя церкви (у канонічно визначеному одязі); конкретний твір сакрального мистецтва, зміст та спрямованість призначення якого є особливо привабливими для людини в конкретний момент, тобто відповідає її певним життєво важливим та не вирішеним проблемам. За нашими висновками, саме ці тонкі сигнали, що надходять до людини з загального середовища християнського храму, інтерпретуються та перетворюються нею в інформацію неземного походження і значення, що сприяє «встановленню позитивного зворотного зв'язку, який ... є необхідною умовою виникнення резонансу» [372, с. 264].

Виникнення резонансу зумовлюється актом відображення людиною, що перебуває у своєму семантичному полі, тонких сигналів, які надходять до неї з іншого семантичного поля, а в нашому випадку – з боку художнього образу твору християнського сакрального мистецтва. Це відображення здійснюється завдяки процесу впізнавання, усвідомлення схожості вже зі знайомим знанням, усвідомлення суті та сенсу кожного, тобто на основі одночасної дії механізмів інтеріоризації й екстраполяції християнського художнього сенсу. Так, людина, сприймаючи за допомогою особистої художньої перцепції іконописне зображення лику святого, розуміє і приймає його благородні дії та пишається добрими справами на користь людям, її захоплює почуття вдячності, глибокої поваги тощо. Але цей процес має специфіку, оскільки акт відображення не передбачає обов'язкового усвідомлення людиною суті нового для неї семантичного тексту. Наприклад, вона навіть не звертає уваги на ресурсні джерела, що дозволять персоніфікованому нею образу святого нібито зробити для неї добрі справи. Важливим є те, що у подальшому, на цьому підґрунті, у людини можуть виникати зміни в структурі особистості та в поведінці, характері життєдіяльності [372, с. 265].

Отже, підкреслимо значущість для прояву релігійного резонансу впливу на людину дуже незначних та слабких сигналів. При цьому сильні, за ефектом, навпаки, «можуть не давати ніякого ефекту чи бути деструктивними, а слабкі, але резонансні (які відповідають внутрішній структурі суб'єкта, його тенденціям саморозвитку) можуть бути надзвичайно ефективними. В резонансі важна не сила впливу, що керує» [101, с. 15], а його «просторово-часова симетрія» [205, с. 221].

Наявність просторово-часової симетрії, як важливої ознаки та умови резонансу, дозволяє зробити висновок, що вона повністю відповідає принципу екстраполяції християнського сакрального сенсу, сутність якого вже була визначена раніше, зокрема у принципі індуктивно-дедуктивної інформованості. Отож, підтверджується, що передумовою виникнення

релігійного резонансу є синхронізація дій механізмів екстраполяції й інтеріоризації.

Важливою є і наступна закономірність, яка стосується релігійного резонансу. Так, Г. Звенигородська і С. Сандалова, спираючись на закономірності синергетичного підходу, роблять висновок про єдність, у процесі мислення людини, логічних та інтуїтивних компонентів, раціональних та ірраціональних, що стимулюються механізмом резонансу та створює умови «для вибору найкоротших шляхів в інтелектуальному та духовному розвитку суб'єкта освітньої діяльності» [176, с. 68]. Ми погоджуємось з тим та ще раз підкреслюємо, що резонанс – це «багатомірний, «конфігураційно вірний» стан суб'єктів освітньої діяльності, пов'язаний із подоланням протиріч, сумнівів, нестійкості («режиму з загостренням»)» [176, с. 68]. Таким чином, це приводить людину, яка звертається до сакрального образу християнського твору мистецтва та має певні сумніви, певні проблеми, дискомфортні почуття тощо, до стабілізації душевного стану, формуванню стану спокою і тихої світлої радості. Підґрунтям такої гармонізації виступатиме резонансна взаємодія й органічна єдність між людським особистим духовним станом піднесення, віри, просвітлення і конкретним сенсом символічного художнього сакрального образу.

В такий стан духовного піднесення, відчуття своєї органічної єдності з Богом, людина часто-густо входить раптово, в один момент, через осяяння. Такий ефект відбувається саме на підґрунті виникнення зворотного зв'язку, коли людина, навіть і не усвідомлюючи, стає об'єктом релігійного впливу на неї з боку ідеалізованого нею, ірреально існуючого в її особистому психологічному просторі сакрального сенсу твору мистецтва. Він перетворюється для неї в суб'єкт релігійного впливу на неї ж саму, і саме в такому випадку з храму людина може вийти вже в стані глибоко віруючої.

С. Сандалова доводить можливість запуску в людині, як складній соціобіологічній системі, саме такого психологічного механізму. Вона

пояснює його наступним чином: якщо складна система увійшла в режим із загостренням (людина, як відомо, часто звертається до храму саме в стані психологічного відчаю) то, згідно нелінійним законам, стає можливим швидкий, стрибковий розвиток системи. С. Сандалова приходить до висновку, що саме у такому випадку між двома відкритими нелінійними системами, які схильні до саморозвитку, стає можливим ефект продуктивної взаємодії резонансного походження, який зумовлюється внутрішніми суб'єктивними законами у темпі, який є характерним для цієї системи [372, с. 264]. З посиланням на В. Аршинова, вона відзначає, що така взаємодія має ознаки комунікативної нейросинергетики індивідів [25].

Тому маємо додаткові підстави щодо висновку, що і ця закономірність є характерною для принципу екстраполяції християнського сакрального сенсу індуктивно-дедуктивного інформування, оскільки вона зумовлюється складними рефлекторно-інстинктивними та суто евристичними психічними механізмами людини.

Аналізуючи питання релігійного резонансу й умови його виникнення, звертаємо увагу на значення психологічної установки у процесі розкодування людиною сенсу певного явища. Так, необхідним є, щоб у процесі взаємодії, зокрема комунікації двох осіб, така установка забезпечувалась зі сторони кожної сторони, за принципом зворотного зв'язку та за логікою: той, хто пізнає іншу особу, через власне сприйняття, розуміння, рефлексію, інтуїцію, а в нашому випадку, і художньої перцепції, інтеріоризації, екстраполяції тощо, пізнає і самого себе у ньому [175, с. 19–25]. Відповідно, в межах релігійного резонансу зворотність такого зв'язку здійснюється наступним шляхом: а) формування у людини установки на сакральність і всемогутність символічного сенсу художнього образу твору мистецтва; б) оскільки цей сенс починає виступати в цей момент вже суб'єктом впливу на людину, формування в неї же установки-віри в те, що цей образ їй обов'язково допоможе в вирішенні конкретної проблеми.

Ця закономірність у механізмі резонансу є особливо значимою, оскільки вона повністю відповідає двом іншим принципам екстраполяції християнського сакрального сенсу: резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу та добровільного підкорення сакральному християнському образу сприйняття (їх сутність і значення були визначені у попередньому розділі). Ці принципи детермінуються специфікою механізму екстраполяції, який є одночасним забезпеченням протилежних тенденцій: а) вплив на людину художнього сакрального образу й активності людини щодо розкодування його сенсу через механізм художньої перцепції, художньої рефлексії, інтеріоризації з відповідним самотійним навантаженням у цей сенс суб'єктивного сакрального значення; б) формування у вірянина художнього сакрального образу сприйняття з одночасною ідентифікацією його сенсу з ірреальним образом, наприклад, святого через психологічне уподобання резонансно-консонансних, тобто привабливих ознак, що разом сприяє забезпеченню коеволюційного ефекту.

Принцип добровільного підкорення сакральності художнього образу сприйняття віддзеркалює закономірність, щодо якої процес розкодування людиною сенсу християнського художнього символу здійснюється на основі її повної віри-довіри в чудотворно-трансцендентну сутність сакрального, ірреального образу. Унаслідок цього одночасно актуалізуються природні психічні механізми самонавіювання та самопрограмування людини з подальшим пристосування власного життя до вимог християнських канонів.

Як висновок, зазначимо, що у функціонуючій системі «людина як суб'єкт релігійного самовпливу – релігійний простір храму – художній символічний образ твору християнського мистецтва, як засіб релігійного самовпливу / сакральний сенс символічного християнського художнього образу, як суб'єкт впливу на людину – людина як добровільний об'єкт релігійного впливу з боку ідеалізованого ірреально існуючого сакрального сенсу, як суб'єкту впливу» виникнення релігійного резонансу зумовлює синхронність дії механізмів екстраполяції й інтеріоризації та одночасно є

результатом цієї синхронності, що в вищезазначеній системі забезпечує зворотний зв'язок. Така характерна для релігійного резонансу результативність є закономірною, оскільки суб'єктивно-об'єктивне емоційно-ціннісне відношення людини до сакрального сенсу християнського символу є результатом співзвучної взаємодії окремих елементів єдиної системи, зокрема «співпраці, взаємного сприяння духовного та семантичного резонансів. У цьому синтезі – з'єднанні духу (позалогічним) із змістом (логічним) – проявляються основні закони діалектики («заперечення заперечення», «єдності й боротьби протилежностей», «перехід кількісних змін у якісні»), синергетичні принципи (спостереження, відповідності, додатковості), аксіологічний принцип відповідальності» [176, с. 69–70].

Але, водночас, підкреслимо, що у контексті релігійного резонансу ця установка людини на сакральність сенсу художнього образу, має суттєву специфіку. На наш погляд, ця специфіка виявляється у тому, що у такому випадку вона формується не з боку кожного суб'єкта комунікації, як при резонансах інших видів, а лише зі сторони однієї людини, що перебуває у процесі сприйняття змісту твору християнського мистецтва.

З метою зафіксувати факт її своєрідності, в роботі вона матиме визначення «релігійна установка на сакральний сенс образу». Її подвійний характер, як доводиться, зумовлюється наявністю, актуалізацією та взаємодією двох систем – сенсорної та семіотичної. Так, спочатку у людини, що звернулася до твору християнського сакрального мистецтва, завдяки безпосередній роботі її органів сприйняття (зору, слуху тощо) формується установка на твір мистецтва, що належить саме християнській релігії. А далі – інша установка, що формується вже на основі семіотичної системи, для якої мають значення саме знаки та символи, які презентуються цим твором мистецтва. Отож, у людини формується установка на дієвий результат цього сакрального образу, його спроможність допомогти в певних проблемах, потребах тощо. Тож, фактично, психологічним підґрунтям виникнення цієї

іншої установки виступає вже механізм самонавіювання, оскільки вона одночасно формується і сприймається віруючим за реальність.

Специфіку такої закономірності в механізмі комунікативного резонансу докладно пояснюють В. Хмільов і В. Кондрасюк. Вони доводять, що цей резонанс «є відгуком свідомості на сигнали довільних об'єктів і явищ навколишньої реальності. Однією з його основних характеристик є інтенсивність, котра залежить не тільки від онтологічних умов, але й від роботи комунікативних каналів сприйняття (основні органи почуттів і семіотична система)» [446, с. 66]. Автори побудували когнітивно-резонансну ієрархію каналів сприйняття та основний акцент зробили саме на сенсорну та семіотичну системи: «Сенсорна система ґрунтується на прямому контакті основних органів чуття людини (зір, слух, нюх, тактильні дотики, смак) із сигналами об'єктів і явищ навколишньої дійсності ... На відміну від сенсорної в семіотичній системі роль безпосередніх подразників грають не стільки об'єкти, скільки написані ними знаки і символи, які ці об'єкти позначають. Тобто тут контакт із реальністю завжди опосередковується свідомістю й органами почуттів іншої людини, яка може перебувати як поруч, так і віддалено – в іншій точці простору і часу» [446, с. 66]. Відзначимо, що живу мову науковці розглядають «посередині» цих двох систем.

На важливості каналів сприйняття для забезпечення резонансу акцентує увагу також й І. Волкова. Вона доводить, що резонансним каналам сприйняття є характерним наступне: а) вони дозволяють людині передавати більшу кількість інформації; б) за їх допомогою людина, як носій цих каналів сприйняття, охоплює значно більшу кількість інформаційних джерел, оскільки для них є характерним достатньо великий радіус дії; в) ці канали дозволяють людині орієнтуватися на сигнали об'єктів реальної дійсності, що за своєю суттю є статичними, а тому значною мірою залежать від уяви людини та, відповідно, є спроможними не так швидко стомлювати її нервову систему [100, с. 71].

Дотримуючись наукового принципу єдності теорії з практикою, з метою визначення співвідношення теоретичних питань резонансу та використання цього явища в практиці людської життєдіяльності, виникає необхідність аналізу сутності певних психологічних і психотерапевтичних технологій, оскільки їх автори також спираються на механізми резонансу, зокрема С. Петрушин [332]. Обрання саме такої сфери було зумовлене тотожністю мети звернення людини до психотерапевта, а вірянина до християнського храму, оскільки в обох випадках метою є отримання допомоги ззовні щодо стабілізації особистого психологічного стану. Особлива увага була спрямована на специфіку, механізми та результативність так званого інтерсуб'єктивного підходу. В його основу авторами була покладена ідея інтерсуб'єктивного поля, під яким розуміється специфічний простір, в якому формуються, розвиваються і взаємодіють суб'єктивні світи як пацієнта, так і самого психотерапевта. Символічна інтерпретація «конфігурацій суб'єктивного досвіду події і сутності, котрі розуміються об'єктивно такими, що сприймаються та є відомими, визначаються як «конкретизація» [389, с. 19].

Концептуальні основи цього підходу базуються на системності організаційної роботи з пацієнтом, враховують її динаміку та забезпечують вже відомі три основні елементи системи: а) загальний простір (інтерсуб'єктивне поле); б) пацієнт зі своїми проблемами і специфікою власного суб'єктивного світу; в) психотерапевт із своїм власним суб'єктивним світом. Процесуальність синергетики, рух і динаміка функціонування цієї системи «психотерапевт із його суб'єктивним світом – загальний простір (інтерсуб'єктивне поле) – пацієнт із його суб'єктивним світом» забезпечуються завдяки роботі психотерапевта як «розгортання, просвітлення та трансформація суб'єктивного світу пацієнта» [389, с. 25].

Автори дослідження «Клінічний психоаналіз. Інтерсуб'єктивний підхід» Р. Столору, Б. Брандшафт та Дж. Атвуд пояснюють значення роботи психоаналітика в формуванні у пацієнта відчуття наявності особистої

суб'єктивної реальності й отриманні підтвердження, що ця суб'єктивна реальність формується, розгортається та починає жити в його особистісному інтерсуб'єктивному полі. Але, з точки зору особистісно-орієнтованого підходу, в цьому випадку психотерапевт виконує функції суб'єкта впливу на пацієнта, який виступає в ролі об'єкта професійного психотерапевтичного впливу. Згідно нашої концепції, за аналогією, людина, що прийшла до християнського храму та звернулась до творів сакрального мистецтва, у процесі сприйняття змісту символічного художнього образу твору мистецтва, також створює власне аналогічне інтерсуб'єктивне поле, в межах якого починає розгортатись її особиста суб'єктивна реальність як ірреальність Вищого світу. Людина у цьому випадку виступає для самої себе в якості суб'єкту релігійного самовпливу.

Засновник інтерсуб'єктивного підходу Х. Кохут [224, с. 282–299] підкреслює значення в ньому таких категорій як «Я-об'єкт» та «Я-об'єктні зв'язки» і визначає їх в якості стимулу для підтримки пацієнта, відновлення й трансформації його особистого досвіду. В якості «Я-об'єкту» автор розглядає не самого члена родини, з яким у клієнта склалась проблемна ситуація, а лише його відношення, його відгук до усїєї сукупності переживань пацієнта. Відповідно, сакральний образ твору християнського мистецтва вірянин також не сприймає безпосередньо як святого, але для нього в якості об'єкту релігійного самовпливу виступає сакральний сенс цього образу. І в цьому випадку для вірянина є вкрай важливим отримати «відгук» від сакрального образу на його почуття, проблеми тощо. Технологія психотерапевтичного впливу на пацієнта спрямована на забезпечення можливості в інтерсуб'єктивному полі пережити нові почуття, отримати досвід протилежних почуттів і нового невідомого для нього світу. Зокрема, свого роду «Я-об'єктні зв'язки», що формуються у людини в системі «людина як суб'єкт релігійного самовпливу – релігійний простір Храму – художній символічний образ твору християнського мистецтва, як засіб релігійного самовпливу / сакральний сенс символічного християнського художнього

образу як суб'єкт впливу на людину – людина як добровільний об'єкт релігійного впливу, з боку ідеалізованого ірреально існуючого сакрального сенсу, як суб'єкту впливу», дозволяють їй відчути всемогутність Божої сили та своєї особистої земної неспроможності.

Аналіз суті цієї психотерапевтичної методики дозволяє зробити висновок про її впливовість саме завдяки ефекту резонансу. Такий висновок обумовлюється наступними позиціями авторів методу інтерсуб'єктивного поля: 1) усі переживання реципієнта формуються і мають тенденцію до змін лише в межах конкретних інтерсуб'єктивних зв'язків; 2) фактор усвідомлення цих переживань, з боку пацієнта, виступає в якості формуючого та перетворюючого феномену. Тому необхідний ефект відновлення психологічної стабільності пацієнта забезпечується шляхом психоемоційної синхронізації, зокрема резонансного підлаштування його емоційного стану до стану психотерапевта. Але формування у людини художнього сакрального образу сприйняття, завдяки механізму екстраполяції християнського сакрального сенсу, також базується на резонансному підлаштуванні психологічного стану людини до змісту сакрально-образного сенсу твору християнського мистецтва. За аналогією, цей ефект досягається завдяки актуалізації індивідуальної художньої перцепції вірянина, його рефлексії, механізму інтеріоризації й екстраполяції. При цьому ефект резонансу зумовлюється привабливістю засобів художньої виразності сакрального художнього сенсу, що психоемоційно підкорюють віруючого.

Елементи резонансного підходу починають активно поширюватись і в межах психологічного консультування. Так, С. Петрушин в своїй публікації «Використання резонансного підходу в консультуванні і психотерапії» [332] доводить важливість і ефективність формування особливих відношень між клієнтом та психологом-консультантом, які він визначає як резонансні. Специфіка підходу автора розкривається у тому, що значна увага приділяється емоційно-почуттєвій сфері самого консультанта, яка розглядається в якості специфічного, але дієвого й ресурсного інструменту

допомоги клієнту. Саме на цьому підґрунті досягається ефект не просто спілкування, а духовної єдності й глибокого психологічно-резонансного контакту клієнта з фахівцем-консультантом. Звертаємо увагу, що С. Петрушин надає значення також і наявності певного інформаційного поля, яке формується у процесі роботи з клієнтом і яке автор характеризує як багатомірне. Функціонально це поле, за висновками автора, дозволяє забезпечити так звані «концентрації». Серед таких «концентрацій» він визначає наступні: а) акцентуація уваги самого консультанта на основних аспектах проблеми клієнта та, завдяки цьому, формування певної домінантної сприйняття; в якості предмету уваги можуть бути зміст проблеми клієнта, його зовнішній вигляд, характер його міміки й пантоміміки, інтонаційна виразність тощо; б) акцентуація уваги консультанта на самому собі, зокрема він повинен усвідомити наявність у собі певних ресурсних складових впливу на клієнта, що дозволить стати органічно психологічно близьким до особистості клієнта.

З точки зору розуміння сутності резонансного підходу в розробці психологічної і психотерапевтичної технології, яку пропонує автор, нам вважається важливим наступний висновок: «Отже, пошук рішення проблеми можна шукати не тільки в ... наших взаємовідносинах, але і ... в самому консультанті! Безсвідоме клієнта знає все, але і моє безсвідоме також знає рішення його проблеми. Виявляється, що «просто» спостерігаючи за собою під час консультації, можна також отримати дуже важливу інформацію про клієнта. Тому, наслідуючи К. Роджерса, я інколи називаю резонансний підхід «консультант-центрованою терапією» [332]. Іншими словами, специфіка резонансності цього методу розкривається у забезпеченні «співзвучної» взаємодії між людьми на підсвідомому, зокрема вібраційному рівні, завдяки спеціально сформованому специфічному інформаційному полю. Безумовно, резонансний аспект такого позитивного результату зумовлюється роботою дзеркальних нейронів, наявність та функціональну значущість яких для цього взаємозв'язку докладно розкривається та пояснюється у науці. Резонансному

основу передбачає і метод «сімейних системних розстановок», розроблений Б. Хеллінгером та спрямований на забезпечення умов для досягнення специфічного ефекту психологічної «співзвучності» між усіма учасниками психологічного тренінгу [445].

Стабільність отримання позитивного ефекту такого роду «співзвучності» й психологічного розвантаження доведена тривалою практикою роботи за цією методикою. Вона спирається на відповідні закономірності резонансного значення та надає лікувальний, зокрема в межах системи «людина–поле–людина», пристосувальний коеволюційний ефект.

Так, технологія такої роботи у груповому тренінгу передбачає мінімізацію мовного спілкування між учасниками з одночасною максимальною концентрацією уваги лише на характері жестів, поглядів, поз партнерів, що відповідатиме принципу малих і тонких сигналів. Людину, що прийшла до храму та звернулась до твору християнського мистецтва, також оточує тиша, спокій, її увага концентрується на змісті твору культового мистецтва, який, як доводилося, характеризується монологічністю, відсутністю опозиції, безальтернативністю сакрального образу, подвійною перспективою зображення тощо. Технологія методу «сімейні системні розстановки» визнає за необхідне обрання для пацієнта заступника одного з членів його родини, що, за висновками Б. Хеллінгера, сприяє відновленню системності сприйняття клієнтом його соціально-родинних зв'язків, які раніше були змарновані. Наслідком такого підходу є зміцнення та урівноваження психологічного стану пацієнта на основі психологічного входження в резонанс із членом його родини. Використання прийому з обранням для пацієнта заступника, а також забезпечення наявності специфічного поля заміщення, відповідає принципу персоніфікації. За аналогією, саме фактор персоніфікації дозволяє і вірянину, в залежності від конкретики ситуації його змарнованих соціальних зв'язків, обирати в ролі заступника саме Бога, наділяючи його в цьому випадку статусом батька («Бог–люблячий батько»), в іншому – захисника («Бог–захисник»), судді

(«Бог–суддя»), повелителя («Бог–повелитель») тощо, і таким чином забезпечувати для себе більш стабільне соціальне поле [259, с. 99–100]. В механізмі релігійного резонансу ця персоніфікація здійснюється людиною для самої себе самостійно, завдяки тому, що у цьому процесі вона переводить себе зі статусу об'єкту в статус суб'єкту релігійного самовпливу та навпаки.

Б. Хеллінгер надає пріоритетного значення фактору совісті (в його інтерпретації – «межа совісті»), адже «совість» визнається як психологічний механізм самоконтролю людиною характеру особистої діяльності та поведінки з тим, щоб вона була гармонійною щодо норм моралі й права, тобто входила з ними в резонанс шляхом підкорення вимогам цих норм. Автор підкреслює значення у цьому процесі слухняності й смирення, дотримання певного балансу між явищами «брати» та «давати», що, за аналогією, вимагає від вірянина також і християнська релігія. Однаковим наслідком в обох випадках є систематизація загальної життєдіяльності людини і запобігання виникненню фаз біфуркаційного характеру. Такий ефект досягається на основі резонансного упорядкування стосунків, що за своєю сутністю набуває коеволюційного значення.

Безумовно, що особливо яскраво ефект резонансної синхронізації виявляється у процесі сприйняття людиною змісту творів мистецтва, зокрема сакрального. Так, Е. Суріо акцентує увагу на здатності мистецтва досягати інстаурації, тобто викликати «буття з небуття» [393, с. 106]. Відповідно до концепції дослідження, це дає вірянину можливість емоційно пережити те, що не може бути прожите в реальному бутті. З цією позицією перегукуються думки В. Громова, який підкреслює екзистенційну сутність, зокрема музичного мистецтва, що виявляється в заразливості почуттів та емоцій, в сугестивному, гіпнотичному впливі на людину, що стимулює її до співпереживання та співчуття [132].

Отже, на основі аналізу наукових джерел щодо суті категорії «резонанс», можна зробити висновок про відсутність чіткого визначення цього явища, зокрема і відсутність визначення явища «релігійний резонанс».

Так, резонанс вчені називають «явищем», «феноменом підвищення активності мозку», «станом суб'єктів образотворчої діяльності», «методом», «конфігуративно правильним станом людини як наслідку подолання певних протиріч», «способом внутрішньої роботи людини над собою», «необхідним компонентом освітнього процесу» тощо. У дослідженні визначені основні умови, що сприяють виникненню релігійного резонансу в процесі сприйняття людиною творів християнського сакрального мистецтва та стимулювання, а завдяки їм у– коеволюційних ефектів, а саме:

- наявність творів християнського сакрального мистецтва, сприйняття змісту художнього символічного образу яких зумовлює виникнення інстаурації, тобто «виклику вірянином «буття з небуття» екзистенційної сутності мистецтва, що виявляється в актуалізації почуттів та емоцій людини, його сугестивно-гіпнотичний вплив на людину;
- сприйняття людиною сигналів, що надходять у процесі сприйняття змісту твору християнського сакрального мистецтва і які далі перетворюються нею в сигнали ірраціонального значення та сприяють встановленню позитивного зворотного зв'язку між її духовним станом і змістом сакрального твору мистецтва;
- поява специфічного інтерсуб'єктивного поля, в якому починає розгортатись особиста суб'єктивна реальність віруючого як ірреальність Божого світу;
- активність людини під час сприйняття творів християнського сакрального мистецтва, що зумовлюється її статусом суб'єкта релігійного самовпливу й духовного самовдосконалення з подальшим добровільним переходом у статус об'єкта релігійного впливу з боку ідеалізованого нею та ірреально існуючого в інтерсуб'єктивному полісимволічного сакрального сенсу твору мистецтва, як суб'єкту впливу на неї;

- розкодування віруючим сенсу сакрального художнього образу завдяки психологічній установці, подвійний сенс якої розкривається в наступному: а) установка на сакральність змісту символічного художнього образу; б) установка на могутність сенсу сакрального образу та безперечна віра в його допомогу;
- органічна єдність між особистим духовним станом піднесення, віри, просвітлення вірянина та конкретним сенсом символічного художнього сакрального образу.

Аналіз джерел дозволив виявити поліфункціональність релігійного резонансу:

- забезпечення зворотного зв'язку завдяки актуалізації та синхронізації взаємодії механізмів інтеріоризації й екстраполяції християнського сакрального сенсу, що забезпечуватиме прийняття людиною цього сакрального сенсу не усвідомлено на підсвідомому і вібраційному рівнях, але з ефектом пристосування до його змісту;
- сприйняття людиною консонансно-привабливих сигналів, що надходять до неї у процесі сприйняття змісту твору християнського сакрального мистецтва і які далі перетворюються нею в сигнали ірраціонального значення та сприяють встановленню позитивного зворотного зв'язку між духовним станом вірянина і сенсом символічного художнього образу; забезпечення людині стану духовного піднесення, нумінозного почуття і психологічної рівноваги завдяки звільненню від певних протиріччя та негативних роздумів;
- передача внутрішньої організації знання про специфіку ірреального світу;
- гарантування людині миттєвості прийняття нею сенсу сакрального художнього образу як дійсно існуючого ірреального в її реальному світі, що виступає підґрунтям прийняття нею ідей християнства з подальшим орієнтуванням та підлаштуванням свого життя

відповідно до вимог християнської релігії, що повністю відповідає визначеним коеволюційним принципам;

- забезпечення коеволюційного ефекту завдяки відповідності релігійного резонансу основним принципам екстраполяції християнського сакрального сенсу.

Визначення функціональних аспектів дієвості релігійного резонансу дає можливість окреслити складові, що забезпечують його механізм. Серед елементів механізму релігійного резонансу та зв'язків, що зумовлюють його функціональність, є наступні:

- дзеркальні нейрони, що існують у структурі головного мозку людини; комплекс почуттів вірянина, його інтуїція тощо; єдність у процесі мислення логічних та інтуїтивних, раціональних й ірраціональних, евристичних компонентів; механізми індуктивно-дедуктивного та рефлекторно-інстинктивного реагування;
- зв'язки, що формуються між віруючим і художнім образом сакрального твору християнського мистецтва в системі «людина як суб'єкт релігійного самовпливу – релігійний простір Храму – художній символічний образ твору християнського мистецтва як засіб релігійного самовпливу»;
- зв'язки зворотного характеру, що формуються далі в системі: «людина як суб'єкт релігійного самовпливу – художній символічний образ твору християнського мистецтва як засіб релігійного самовпливу / сакральний сенс символічного християнського художнього образу як суб'єкт впливу на людину – людина як добровільний об'єкт релігійного впливу з боку ідеалізованого нею ірреально існуючого сакрального сенсу»;
- суб'єктність релігійного самовпливу людини, що зумовлюється факторами: а) розкодуванням сенсу християнського художнього образу завдяки механізму інтеріоризації й екстраполяції та самостійного надання цьому сенсу сакрального значення; б)

персоніфікацією сакрального образу твору християнського мистецтва; забезпечення «концентрації» вірянина на деталях зображення твору сакрального мистецтва.

Специфіку релігійного резонансу відображують такі фактори:

- просторово-часова симетрія, що повністю відповідає принципам екстраполяції християнського сакрального сенсу, зокрема індуктивно-дедуктивної інформованості, резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу й добровільного підкорення сакральному християнському образу сприйняття;

- одночасне забезпечення протилежних тенденцій: а) вплив на людину художнього сакрального образу й активність людини щодо розкодування його сенсу через механізм інтеріоризації, художньої перцепції, художньої рефлексії з самостійним привнесенням у цей сенс суб'єктивного сакрального значення за допомогою екстраполяції; б) одночасна ідентифікація цього сенсу з конкретним ірреальним образом-явищем завдяки психологічному уподобанню резонансно-консонансних, тобто привабливих ознак, що разом, через самонавіювання, викликають віру-довіру до чудотворно-трансцендентної сутності сакрального ірреального образу та, відповідно, сприяють забезпеченню коеволюційного ефекту;

- єдність суб'єктивно-об'єктивного емоційно-ціннісного відношення вірянина до символічності сакрального сенсу християнського художнього образу;

- можлива раптовість виникнення віри через осяяння та відчуття високого нумінозного почуття, що одночасно трансформує світогляд людини в релігійний і зумовлює коеволюційний ефект;

- перебування в якості умови забезпечення просторово-часової симетрії, зокрема синхронізації протилежних, за напрямком дії, механізмів інтеріоризації й екстраполяції, а також і в якості результату цієї синхронізації.

Таким чином, можна зробити наступні висновки.

Висунуте припущення щодо підкорення, тобто психологічне пристосування людини до суті символічного сакрального сенсу християнського художнього образу сприйняття, зумовлюється певними механізмами їх синхронізації, співзвучності, гармонізації та відповідної тотожності завдяки релігійному резонансу, повністю підтверджено.

У роботі доведено, що явище «релігійний резонанс» має усі ознаки психологічного походження. Під категорією «релігійний резонанс» розуміється психічний стан людини, який є одночасно результатом та умовою прийняття сакрального сенсу символічного художнього образу християнського мистецтва завдяки забезпеченню синхронізації психічних механізмів інтеріоризації й екстраполяції, наслідком виникнення якого є формування у людини релігійного світогляду. Результативний аспект дії релігійного резонансу виявляється у переживанні людиною високого нумінозного почуття, відчуття піднесення та духовного наближення до Бога. Наслідком такої одночасної синхронізації світогляду людини є тенденція до миттєвої трансформації в релігійний із наступним пристосуванням ритму власного життя до вимог християнської релігії, що повністю відповідає коеволюційним принципам. Якщо одночасна синхронізація процесів інтеріоризації й екстраполяції християнського сакрального сенсу не відбувається через відсутність психічного стану релігійного резонансу, то світогляд людини залишається без змін, тобто має світський характер. У такому випадку, процес сприйняття твору християнського сакрального мистецтва обмежується лише суто естетичними почуттями. Отже, у процесі сприйняття людиною творів християнського сакрального мистецтва релігійний резонанс є фактором пристосування людини до ідей християнського віровчення.

В якості умов домінуючого значення, що стимулюють виникнення релігійного резонансу, визначаються: активність людини у процесі сприйняття творів християнського сакрального мистецтва, що зумовлюється її статусом суб'єкту релігійного самовпливу з подальшим добровільним

переходом у статус об'єкту релігійного впливу з боку ідеалізованого нею та ірреально існуючого, в інтерсуб'єктивному полі символічного сакрального сенсу твору мистецтва; розкодування віруючим сенсу сакрального художнього образу через психологічну установку, подвійний сенс якої розкривається в: а) установці на сакральність змісту символічного художнього образу; б) установці на могутність сенсу сакрального образу й беззаперечна віру в його допомогу.

Серед основних функцій релігійного резонансу визначаються такі: забезпечення зворотного зв'язку завдяки актуалізації та синхронізації взаємодії механізмів інтеріоризації й екстраполяції християнського сакрального сенсу, що забезпечуватиме миттєве прийняття сакрального сенсу, зокрема не усвідомлено на підсвідомому та вібраційному рівнях; уможливлення стану духовного піднесення, нумінозного почуття та психологічної рівноваги завдяки звільненню від певних протиріч; передача знання про специфіку ірреального світу; забезпечення коеволюційного ефекту завдяки відповідності релігійного резонансу основним принципам екстраполяції християнського сакрального сенсу.

Механізму релігійного резонансу є притаманними ознаки, що зумовлюють його специфіку: наявність у структурі головного мозку людини дзеркальних нейронів, а також притаманний вірянину комплекс почуттів, з характерною єдністю логічних та інтуїтивних, раціональних та ірраціональних, евристичних компонентів; динамічність і структурність явища «релігійний резонанс», що зумовлюється елементами та зв'язками зворотного характеру в системі «людина як суб'єкт релігійного самовпливу – релігійний простір храму – художній символічний образ твору християнського мистецтва як засіб релігійного самовпливу», та формуванням зв'язків зворотного характеру в динаміці розвитку системи «людина як суб'єкт релігійного самовпливу – художній символічний образ твору християнського мистецтва як засіб релігійного самовпливу – сакральний сенс символічного християнського художнього образу як суб'єкт впливу на

людину – людина як добровільний об’єкт релігійного впливу з боку ідеалізованого нею ірреально існуючого сакрального сенсу»; перехід вірянина в суб’єкт релігійного самовпливу завдяки факторам: а) розкодування сенсу християнського художнього образу через механізми інтеріоризації й екстраполяції та самостійного надання цьому сенсу сакральної значущості; б) персоніфікація сакрального образу твору християнського мистецтва; забезпечення «концентрації» вірянина на деталях зображення твору сакрального мистецтва.

Відповідність релігійного резонансу принципам екстраполяції християнського сакрального сенсу: індуктивно-дедуктивної інформованості, резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу та добровільного підкорення сакральному християнському образу сприйняття; одночасна ідентифікація сакрального сенсу з ірреальним явищем завдяки психологічному уподобанню резонансно-консонансним ознакам, що через самонавіювання викликають віру-довіру в чудотворно-трансцендентну сутність сакрального ірреального образу та, відповідно, сприяє забезпеченню коеволюційного ефекту; можлива миттєвість виникнення віри в ідеї християнського віровчення завдяки осяянню та відчуттю високого нумінозного почуття, що одночасно трансформує світогляд людини в релігійний.

Визначення сутності явища «релігійний резонанс» та притаманних йому характерних ознак відкриває подальшу перспективу щодо виявлення принципів його дії у контексті коеволюційних процесів християнської релігії з точки зору використання нею творів сакрального мистецтва.

### **3. 2 Функціональність релігійного резонансу в процесі сприйняття християнського сакрального-мистецького дискурсу**

Науково доведена сутність релігійного резонансу як психічного стану людини, що одночасно виступає умовою та прийняттям суті сакрального сенсу символічного художнього образу християнського твору мистецтва, завдяки синхронізації механізмів інтеріоризації й екстраполяції, відкриває перспективу щодо подальшого, більш ретельного, аналізу та обґрунтування його природного функціонального значення для стабілізації соціальної життєдіяльності людства з врахуванням коеволюційних принципів.

Сьогодні людство перебуває у досить напруженій політичній, економічній та соціально-культурній ситуації. Рівень напруженості посилюється внаслідок збільшення катастроф техногенного й іншого походження, активізації військової агресії в різних регіонах світу, виникненням міжпланетарних екологічних проблем тощо. Відповідно, усі ці й інші фактори становлять реальну загрозу не тільки суспільству, а й усьому живому, через перспективу змарнування природного, біосферного та ноосферного середовища.

В цьому аспекті набуває актуальність забезпечення врівноваженої індивідуальної та соціально-значущої поведінки кожної людини та, в цілому, населення. Чи не найважливіше значення у цьому посідає релігія, зокрема християнство. Завдяки сприйняттю віруючими символічного змісту творів християнського сакрального мистецтва та входження у релігійний резонанс, має забезпечуватися тенденція щодо добровільного упорядкування індивідуальної та соціально-значущої поведінки згідно з вимогами християнської моралі. Відповідно, упорядкування поведінки сприятиме стабільності функціонування суспільства та збереженню залежних від людської діяльності природного, біосферного та ноосферного середовища.

За В. Вернадським, тенденція наближення та переходу біосфери, як

сфери єдності розуму та сенсів, презентує собою більш високий рівень розвитку всієї матерії. За твердженням науковців, розум людства та сенси, якими воно керується у своєму житті, є специфічною «геологічною силою», яка складається з трьох реально існуючих факторів, зокрема: а) макрооб'єктів, які людство може сприймати безпосередньо; б) мікрооб'єктів атомно-молекулярного середовища; в) об'єктів космічного простору [372, с. 262–266]. В. Вернадський, який одним із перших приділив значення цим трьом факторам, доводив, що «розрізнення трьох реальностей має неоціненне значення як для розуміння зв'язку людства з біосферою, так і для аналізу закономірностей розвитку науки» [95, с. 74].

Доведене базове призначення релігійного резонансу, який виникає у людини в процесі сприйняття сакрального сенсу символічного художнього образу християнського твору мистецтва, позиціонується як головна функція, яка реалізовується у процесі спрямування віруючої людини на добровільну зміну власної поведінки відповідно до вимог християнства. Вона, у подальшому, має забезпечити усі умови віруючому для пристосування власного життя до норм релігійної моралі. Відзначимо, що такий результат забезпечується завдяки взаємній синхронній взаємодії психологічних механізмів інтеріоризації й екстраполяції людиною християнського сакрального сенсу через сприйняття його як консонантно-привабливого та психологічного підлаштування під нього як бажаного. Ця резонансна привабливість зумовлює виникнення у вірянина нумінозного почуття, що повністю охоплює його емоційний стан і сприяє формуванню в свідомості у межах індивідуального інтерсуб'єктивного поля образів ірраціонального походження та значення. Але ефект реальності існування таких ірреальних образів в уяві вірянина, їх сакральне значення, яке цьому образу він сам і надає, та безперечний авторитет і моральна влада над ним цього створеного ним же сакрального образу стимулюють віруючого на добровільну зміну своїх думок і поведінки у відповідності до канонічних вимог християнства.

Враховуючи системно-синергетичний та цілісний підходи, специфіку

механізму релігійного резонансу, а також того, що християнська релігія є однієї з найпоширеніших у світі, можна зробити припущення щодо того, що релігійний резонанс має вирішальне значення для забезпечення коеволюційних процесів, що відбуваються на рівні взаємодії людства з навколишнім середовищем різних рівнів і значень. Така взаємодія стає більш активнішою завдяки зверненню людини до творів християнського сакрального мистецтва та входженню у релігійний резонанс, який і сприятиме наближенню, за П. Флоренським, світів «дольного» та «горного» завдяки відновленню теургічного поля. Тому в дослідженні виходимо з того, що функціонально релігійний резонанс є значущим не лише для конкретної людини, а і для всього суспільства, оскільки виступає фактором коеволюційного значення.

У цьому аспекті не виключаємо і важливість почуття релігійної віри, яке також є притаманною людині в процесі сприйняття нею творів християнського сакрального мистецтва, про що вже неодноразово доводили [259]. Але практика показує, що почуття релігійної віри самотійно не обов'язково стимулює людину на зміну її думок, особистої поведінки та характеру загальної життєдіяльності у відповідності до вимог християнства. Відповідно, людина може вірити в існування у світі Божої сили, але при цьому, в реальному житті зовсім не наслідувати норми християнської моралі. Це відбувається, в першу чергу, внаслідок того, що не забезпечується психічний механізм перетворення мети поведінки людини на її мотив. Відповідно до наукових досліджень, це є характерним у випадках, коли людина не набуває відповідного стимулюючого імпульсу [119, с. 128]. Навпаки, психологічний стан релігійного резонансу вірянина сприяє не лише гармонізації його особистого емоційно-психологічного стану, а й призводить до думки, що саме завдяки зміні своєї поведінки на врівноважену, розумну, тобто таку, що відповідає канонічним вимогам християнської моралі, вищі сили допоможуть у вирішенні конкретних земних проблем, які самотійно вірянин вирішити не в змозі. Отож, цей фактор виступає для людини

стимулюючим імпульсом об'єктивно-суб'єктивного значення. Він стимулює віруючого на добровільну зміну особистої поведінки в бік її упорядкування, відповідно до норм християнства. Водночас, в якості домінуючого фактору виступають потреби людини суто земного походження, що зумовлюють заміну мети її життєдіяльності на мотив, із наступною актуалізацією природних механізмів пристосування коеволюційного значення.

Залежність поведінки людини у соціумі, зокрема і людини віруючої, від її відповідної мотивації, вже доводилася у попередніх розділах дослідження, а також підтверджується і іншими дослідниками. Скажімо, О. Дубров зазначає, що «той специфічний момент суб'єктивного переживання, котрий є найважливішою якістю психіки, виявляється насамперед у зв'язку зі станом потреб сфери людини. Задоволення чи незадоволення потреб породжує форму переживання, що має назву почуттів або емоцій ... З одного боку, емоції створюють на своїй специфічній мові переживань стан напруженості, який штовхає суб'єкта до дій, які приводять до задоволення потреби. З іншого – емоції, що народжуються в самому процесі задоволення потреби, є підкріпленням цього процесу ... Завдяки зв'язку емоційного переживання з потребами суб'єкта емоційна сфера виступає як спонування до діяльності, як найважливіша умова активності суб'єкта. Модель об'єкта, що може задовольнити потребу, поєднана з системою емоційних переживань, утворює той безпосередній побудник діяльності, який називається мотивом ... Таким чином, мотив як основну спонукальну силу в психічній діяльності слід розглядати як пізнавально-емоційну психологічну систему, що виконує функцію регулятора поведінки» [156, с. 7–58]. Тому, за аналогією до теорії цілепокладання І. Павлова [325, с. 272], цю функцію релігійного резонансу визначаємо як функцію релігійно-резонансного цілепокладання. Вона розкривається у сприянні релігійного резонансу добровільній зміні людиною власної поведінки у бік упорядкування, згідно до вимог християнської моралі.

Актуалізувати питання щодо значення релігійного резонансу (який

розглядається не лише умовою та результатом прийняття людиною сакрального сенсу символічного художнього образу християнського твору мистецтва, а одночасно і її безпосереднім психічним станом) для процесу упорядкування, стримання, врівноваження думок, психоемоційного стану, поведінки людей, що проживають та діють у різних суспільствах, просторах та сповідують християнську релігію, дозволяють новітні наукові дані щодо матеріальної суті простору, психіки людини та її можливостей, механізмів її взаємодії з іншими об'єктами дійсності, зокрема об'єктами макросвіту, мікросвіту та космосу. Розглядати саме у такому аспекті функціональну значущість релігійного резонансу дозволяють і новітні наукові методологічні підходи, що пропонуються вченими.

В якості такого нового методологічного інструментарію щодо вивчення закономірностей світу використовується теорія полімодельного (поліструктурного) резонансу як аналогу системи презентації та взаємодії різних наукових і соціокультурних позицій, розроблена М. Дрюк. У своєму дисертаційному дослідженні «Хімічна теорія резонансу в контексті феномена полімодальності наукового пізнання» вчена доводить, що розроблена нею модельно-резонансна концепція й експлікація модельного формату філософської рефлексії сприятиме більш повноцінному науковому розумінню взаємовідносин між цілим об'єктом та його елементними складовими [154].

Аналізуючи суть резонансної взаємодії, автор доводить, що «сміслові навантаження поняття резонансної взаємодії безлічі моделей полягає в тому, що на відміну від простої суми, вони (за аналогією з фізичним змістом резонансу хвильових патернів) комунікативно взаємодіють і якісно доповнюють один одного, утворюючи якусь «відкриту інтерконцептуальну» систему, і репрезентує, таким чином, багатовимірне бачення описуваного об'єкта» [154, с. 8].

М. Дрюк пояснює, що тему філософського імпресіонізму вона розвиває «на прикладах окремих класичних філософських альтернатив, категорій і

систем: фізика – метафізика, матеріальне – ідеальне, свідомість, розум, позитивізм, раціоналізм, герменевтика, парадигми філософського мислення (cogito, existenz, affirмо) та інше, що дозволило продемонструвати евристичні можливості пропонованих принципів модельно-резонансної рефлексії» [154, с. 9]. Також нею поглиблюється ідея відомого в науці інтервального стилю мислення, що сприяє розумінню різного роду явищ – природних, суспільних, духовних. Крім того, це також дозволяє вивчати «механізми їх включення в універсальні структури реальності. У поняття «інтервальних» вкладаються уявлення про дослідження об'єкта (явища) в певних ситуаційних рамках (інтервальні ситуації), які дозволяють виявити ті чи інші його властивості» [154, с. 14]. Виправданість такого методологічного підходу вчена демонструє на прикладі розробленої нею хімічної теорії резонансу, яка дозволяє розглядати в якості об'єкта дослідження молекулу, що виступає як результат резонансної взаємодії (як результат суперпозиції) множини не самодостатніх, у відношенні до цієї молекули, структуроодиниць, що мають взаємодіяти з нею.

Нам імпонує теорія полімодельного (поліструктурного) резонансу в якості методологічного інструментарію. Оскільки звернення до неї відкриває перспективу та можливість розуміння сутності явищ різного походження в їх органічній єдності, а саме: природних, суспільних, соціально-культурних та, відповідно, суто духовних, а також і механізмів, що об'єднують та взаємозумовлюють єдність вірян в єдиному християнському просторі, зокрема, завдяки релігійному резонансу. Принцип інтервального підходу дозволяє проаналізувати сутність новітніх наукових поглядів щодо специфіки полів, які сприяють виникненню та досягненню людиною стану релігійного резонансу. Також це допомогло розширити наукові знання про можливість людської психіки та, відповідно, про специфіку резонансної взаємодії вірянина з сакральними образами, що формуються ним у його індивідуальному психологічному інтерсуб'єктивному полі, а також їх взаємозалежність і результативність тощо.

Значення інтерсуб'єктивного поля в процесі забезпечення входження людини в стан релігійного резонансу, а також припущення щодо його значення в процесі стабілізації поведінки людини та збереження буттєвого простору, вимагає аналізу сутності сучасних наукових підходів до розуміння специфіки навколишнього простору. Доцільність цього зумовлюється об'єктивним процесом функціонування в ньому системи «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва», а також специфікою зв'язків, що формуються між її структурними елементами.

Так, у науковій думці визнається, що відповідно до «діалектичного принципу єдності дискретного, розрізненого і неперервного, системного, організму, з одного боку, будучи усі роз'єднані й існуючи кожен окремо, одночасно виявляються об'єднаними в єдину цілісну систему. У зв'язку з цим закон всесвітнього тяжіння, що є основою існування Всесвіту, повинен бути доповнений фундаментальним законом загальної інформаційної взаємодії... Відповідно до цього принципу, можна припустити, що все живе є єдиною, в інформаційному відношенні, системою, в якій всі елементи (клітини й організми) взаємодіють між собою. Такого роду принцип загальної інформаційної взаємодії прямо впливає з вчення В. І. Вернадського про біосферу нашої планети як єдиного організму. Таке вчення припускає, що всі клітини рослин і ті клітини, з яких складаються тіла тварин, взаємодіють між собою в інформаційному відношенні ... Така загальна інформаційна єдність живого є неодмінною умовою такої єдності біосфери, про яку писав В. І. Вернадський» [156, с. 120–142]. Отже, фізична картина світу створена не за принципом дискретності, коли окремі об'єкти дійсності взаємодіють між собою лише безпосередньо, тобто механічно. Такому схематичному баченню, в першу чергу, протистоїть фізика мікросвіту, «відповідно до якої, елементарні частинки – не тільки корпускулярні, але і хвильові утворення. Частка, що володіє хвильовими ознаками, втрачає властивість чіткої

локальності: вона може існувати у всьому Всесвіті» [156, с. 30]. В межах такої концепції розробив, в свій час, теорію морфогенетичного поля і О. Гурвіч. Вчений обґрунтував існування та значення такого за видом поля, яке формується за принципом структурності, зокрема, починаючи від нерівноважних молекулярних систем клітинного рівня до біологічного клітинного поля. І далі, від клітинного поля до більш великих польових структур. Ці поля, що за автором, отримали назву актуальних, є польовими аналогами як кожного органу людського організму, так і всього організму в цілому [135]. За аналогічним принципом цілісності й системності вчені розглядають механізми побудови макрооб'єктів, а також й об'єктів Всесвіту.

Так, Р. Авраменко та В. Ніколаєва, спираючись на принцип нелокальності явищ дійсності, пропонують таку модель, де світ розглядається у вигляді безмежної за розмірами голографічної пластини [5, с. 64–75]. Відповідно до цієї концепції, в науці утвердилися наступні конкретні висновки: «Якщо Всесвіт – гігантська голографічна і квантомеханічна система, то і психіка (відображений світ), що регулює поведінку людини і тварин, очевидно, повинна містити в собі елемент голографії, який має квантово-хвильову природу» [156, с. 32].

На основі такого підходу вчені схиляються до визнання домінуючого значення резонансних процесів у психічних механізмах, що відбуваються у функціонуючій системі, оскільки хвильові структури, пов'язані з мозковими процесами людини, – це хвильові психологічні структури іншої людини, яка виступає індуктором. Це стає можливим, оскільки певна закодована у хвильовому вигляді інформація транслюється у мозок реципієнта. З точки зору нашого дослідження, в якості індуктора можуть виступати й автор твору сакрального мистецтва, і його виконавець, наприклад, органіст, співаки церковного православного хору, іконописець тощо. Крім того, закодована інформація презентується у формі художнього образу християнського сакрального твору мистецтва, символічного за своєю суттю. Тож, повноцінне розкодування цього сенсу вірянином і детермінується завдяки

релігійному резонансу.

Можливість реалізації такої закономірності обумовлюється тим, що «якщо наші психологічні утворення (семантичні системи, перцептивні структури, стани і т. п.) є певною модифікацією стоячих хвиль, а наш Всесвіт, що має вигляд гіперсфери, є голографічною пластиною величезних розмірів, то кожне наше психологічне утворення практично розподілене по всьому простору цієї гігантської гіперсфери» [156, с. 138]. Поряд із визнанням наявності резонансно-польових механізмів, що проявляються у процесі польової взаємодії й упорядкування об'єктів та явищ, вчені визначають також і значну кількість видів полів.

Так, науці відомо так зване конформаційне, тобто біогравітаційне поле [494, с. 311–319], принципову відмінність якого характеризує «універсальна перетворюваність і проникність (пенетрантність): воно може переходити в будь-які види полів і енергій, а також проникати через будь-які види екранів» [156, с. 179]. Такий вид поля зумовлює специфічну психічну діяльність людини щодо створення, випромінення, а також сприйняття певного виду фізичного поля, що має в основі квантово-імпульсивне походження, але природу та механізми його резонансно-польової взаємодії ще необхідно продовжувати вивчати» [156, с. 182]. Крім того, є вірогідність наявності у людини здібностей, що дозволяють їй створювати специфічне теленейтральне поле [497, с. 83–106], а також забезпечувати нейтральність часу [156, с. 196]. Одночасно з цим, було виявлено і поля іншого виду, зокрема ауральні електричні поля як породження внутрішнього електричного поля, біоплазмене електромагнітне поле, інші [156, с. 205].

Ю. Завгородній звертає увагу на позиції Рене Генона, який відстоював ідею єдності загального простору, а в якості джерела його походження вбачав певну точку Центра як чистого буття, адже він є передусім «початок, вихідна точка всіх речей, точка першопричини, без форми і розмірів, тобто, неподільна, а отже, єдино можливе зображення початкового Єдиного ... Центральна точка і є Принцип, чисте буття, а простір, який вона наповнює

своїм випромінюванням і яке існує лише в силу цього випромінювання («Хай буде світло» Книги буття), без чого воно було б лише «відсутністю» і небуттям, це Світ у сенсі його безмежності, сукупність всіх істот та всіх станів Сущого, які утворюють універсальну проявленість» [171, с. 178]. Водночас, символ, за Р. Геноном, є посередині між першоджерельним принципом та проявленим.

Ідея щодо значення символу, як посередника між першоджерельним принципом, тобто базовою основою буття, та простором, що визнається автором як проявлене, перегукується з аналогічною позицією П. Флоренського. Фактично, в якості першоджерельної основи Всесвіту отець Павло вбачав ірреальний світ як Вищий, а аналогом проявленого визначав світ дольний, тобто суто земний. Оскільки ці обидва світи презентуються певною системою символів, П. Флоренський вважав за необхідне пізнавати сутність символіки, ще перебуваючи у світі дольному, для того, щоб повернути його до культу, причому, переважно за допомогою сакрального мистецтва, оскільки, в його розумінні, виразником сутності феноменів вищого світу виступає саме культове мистецтво [428].

Ідея цілісності простору, що оточує людство, та в якому воно живе і розвивається, знаходить своє відображення в науковому припущенні щодо нелокальності макрооб'єктів, яке знайшло своє підтвердження в голографії, де голограми об'єктів матеріалізуються у вигляді стоячих світових хвиль. Вчені виходять із того, що такий контекст розгляду сутності навколишнього середовища має глибинний філософський і світоглядний сенс, оскільки це дозволяє вважати, що усі об'єкти реальної дійсності, зокрема Всесвіту, містяться одномоментно в прихованій хвильовій формі у будь-якій точці простору [156, с. 31]. Водночас, у Всесвіті для усіх живих організмів і для людини також є визначальним резонансно-польовий тип взаємодії, який характеризує дистанційність, позаенергійність, а також відсутність у людини спеціального рецепторного органу [156, с. 208].

Наявність значної кількості визначених полів у сучасному науковому знанні дозволяє зробити висновок про їх достатньо виражену співпорядкованість, певну ієрархію, кожне з яких є, з одного боку, самостійною польовою субстанцією, а з іншого – органічною складовою іншого поля. Їх існування й повноцінна взаємодія з іншими полями відбувається завдяки резонансно-польовим механізмам вищих полів, структуру яких вони складають.

Аналіз наукових джерел щодо наявності, сутності, видів і специфіки полів, починаючи з рівня мікросвіту до макросвіту та Всесвіту, дає можливість говорити про глобальність значення резонансу, що виявляється у забезпеченні зв'язків між полями різних рівнів і видів. Тому є підґрунття щодо висновку про значущість резонансу в забезпеченні єдності, міцності та стабільності існування навколишнього простору завдяки сприянню ефекту сумісного співіснування й співрозвитку. Водночас, є сенс зазначити пріоритетність психологічного інтерсуб'єктивного поля, як складової загального простору, значення якого реалізовується у забезпеченні процесу входження вірянина в стан релігійного резонансу. Такий простір має створюватись цілеспрямовано та різними шляхами. Розглядаючи інтерсуб'єктивне поле як різновид релігійного простору та визначення його ролі у процесі входження людини в стан релігійного резонансу, в дослідженні виходимо з необхідності врахування специфіки природних психічних механізмів вірянина, що виявляються у процесі сприйняття ним творів християнського сакрального мистецтва завдяки розкодуванню їх символічних сенсів.

Сьогодні є доцільним розглядати психіку людини як функціональну єдність резонансних, польових, голографічних та інших, ще не достатньо відомих науці, можливостей живої матерії, оскільки «є всі підстави для розвитку і використання ... гіпотези резонансно-польового типу взаємодії, для створення квантової теорії біологічного поля» [156, с. 207]. Людині, як живій цілісній біосоціосистемі, характерна унікальна здібність щодо

дистанційної взаємодії з іншими людьми й усіма явищами оточуючого середовища завдяки резонансному зв'язку польового походження, який у науці отримав назву «резонансно-польовий тип взаємодії». Його «відмінною рисою ... є саме те, що цей тип рецепції належить організму як цілому, як єдиній функціонуючій живій системі» [156, с. 208].

З точки зору теорії полімодельного (поліструктурного) резонансу та специфіки дослідження це дозволяє зробити висновок про наявність у функціонуючій системі «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» органічної природної резонансної взаємодії між різними її системними елементами, зокрема, включаючи взаємодію між художньою рефлексією та художньою рецепцією як автора твору сакрального мистецтва, так і вірянина, що сприймає сакральний сенс його художнього образу; між художньою рецепцією вірянина та символічним сакральним художнім образом твору християнського мистецтва; між процесом інтеріоризації й екстраполяцією вірянином християнського сакрального сенсу тощо. У цьому аспекті, на наш погляд, є важливим простежити значення резонансної взаємодії щодо зумовленості зв'язку «вірянин – символічний образ сакрального твору мистецтва».

Точка зору теорії полімодельного (поліструктурного) резонансу на процес функціонування системи цього виду дозволяє зрозуміти значення резонансних механізмів у процесі забезпечення між усіма її елементами органічного комунікативного, взаємозумовленого зв'язку з одночасним формуванням, за М. Дрюк, «відкритої концептуальної системи», що дозволяє нам розглядати не лише процес її функціонування у просторі, а й в багатомірному форматі [154, с. 8]. Так, теорія полімодельного (поліструктурного) резонансу дає можливість розглядати живу діючу систему «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» у багатомірному форматі, як

відкрити інтерконцептуальну систему, в якій резонансні зв'язки забезпечують комунікативну взаємодію між її елементами з ефектом взаємодоповнення один одного й одночасним включенням механізмів її функціонування в універсальні структури реального простору. Висновки про багатомірність функціонуючої у просторі живої системи «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва», а також про специфіку зв'язків резонансного походження, що формуються між її структурними елементами, підтверджуються науковими даними.

Загальновизнаним є, що між мозком людини та навколишнім середовищем, включаючи, навіть, і біосферу планети, а також і Всесвіт, існують специфічні, але життєво важливі для людини канали зв'язку – інформаційний та енергетичний. Так, «енергія космосу живить мозок і забезпечує тим самим здійснення психічної діяльності. Водночас, образи, що генеруються мозком, є компонентом тієї інформаційної системи, яка визначає зв'язок біосфери з космосом і саме існування біосфери» [156, с. 146]. На значення інформації, що надходить із зовнішнього середовища, для повноцінного функціонування мозку людини вказують відомі дослідження також й інших вчених, зокрема одним зі перших цій проблемі присвячував свої дослідження американський вчений Х. Дельгадо [142].

З точки зору проблематики дослідження, принциповим є значення, для віруючої людини, інформації, що міститься в закодованому вигляді у творах християнського мистецтва і яку вона має розкодувати та перекодувати завдяки процесам інтеріоризації й екстраполяції християнського сакрального образу. Відповідно, цей процес дозволяє віруючому отримати додаткову інформацію, яка сприятиме стабілізації емоційного стану, але якої не вистачає для самостійного вирішення певних життєво важливих проблем. Необхідність дій, з боку вірянина, щодо пошуку та знаходження дефіцитної

інформації, з метою стабілізації власного емоційного стану, переконливо пояснюється в інформаційній теорії П. Сімонова [376].

Виходячи зі специфіки предмету дослідження, що міститься в сфері наукового інтересу релігієзнавства, погоджуємось з позицією О. Лавреньової, що в якості соціального, природного та теоретичного базису сучасних досліджень культур і просторів слід розглядати концепції ноосфери, пневматосфери та семіосфери, оскільки вони «найбільш повно окреслюють коло проблем у цій галузі, постулюють феноменологічну єдність ментальної й інструментальної людської діяльності і земної поверхні» [236, с. 95]. Логічним є те, що відкритість, концептуальність і багатоформатність функціонуючої у просторі системи «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» зумовлює й особливий інтерес до специфіки просторів та полів сакрального значення.

Вчені доводять принципову відмінність просторів цього типу та пояснюють, що кожний «священний простір передбачає яку-небудь ієрофанію, якесь вторгнення священного, в результаті чого з навколишнього космічного простору виділяється якась територія, якій надаються якісно нові властивості» [475, с. 25]. При цьому, відповідно, у процесі аналізу полів сакрального походження та призначення, є необхідним враховувати закономірності полів інших типів, тобто їх специфіку співіснування.

Так, В. Топоров, аналізуючи специфіку сакральних просторів, звертає увагу на необхідність психологічної готовності вірян перебувати в їх межах. На його думку, така готовність повинна сприяти більш повноцінному процесу сприйняття віруючими суті певних сакральних образів творів християнського мистецтва. Автор переконливо доводить, що «творці сакральних просторів, безсумнівно, враховували фактор підготовленого сприйняття, в якому повинні були з'єднатися всі емоційні й смислові нитки задуманого образу. Можливо, саме тому сторонній глядач зазвичай не сприймає візантійську просторову образність, – у кращому випадку

захоплюється декоративною красою «плоских» ікон» [398, с. 23]. Вказуючи на значення також храмового простору та сакрального простору рукописів, а також на необхідність попередньої психологічної підготовки людини до сприйняття сакральних творів мистецтва, що, безумовно, є логічним, автор, на жаль, як й інші вчені, при цьому не пояснює механізми, що сприяють забезпеченню повноцінності цього сприйняття, яке б дорівнювало, до речі, стану релігійного резонансу.

Цікаву ідею ієротопного простору висуває О. Лідов. Вчений виходить з об'єктивної позиції щодо існування сакрального простору як реального явища. Проте, водночас, вважає, що цей простір є позаматеріальною субстанцією, яка охоплює у собі світ найрізноманітніших предметів культового призначення у поєднанні з сукупністю звуків, кольорів, ароматів тощо. За визначенням автора, «ієротропія – це створення сакральних просторів, розглянуте як особливий вид творчості, а також як спеціальна область історичних досліджень, у якій виявляються і аналізуються конкретні приклади цієї творчості» [271, с. 9].

В основу ідеї ієротопії автором покладено необхідність цілеспрямованого та творчого підходу зі створення сакрального простору, який містить у собі сукупність відповідних сакральних образів, зокрема «образ-парадигму» та «образ-ілюстрацію», перший із яких не є формалізованим, а виступає конкретною ідеєю сакрального значення. Також важливою складовою ієротопного простору виступають просторові ікони [271, с. 339].

Основну суть ієротопного поля, за думкою автора, зумовлює органічна єдність та взаємодія ієрофанії як містичного та ієротопії як результату цілеспрямованої творчої діяльності. Однак при цьому «саме по собі божественне одкровення перебуває поза людською творчістю, що включає, попри це, і спогад ієрофанії, і її актуалізацію всіма доступними засобами, і збереження видимого, почутого, відчутого образу» [271, с. 10]. В якості прикладу автор нагадує про один із великої кількості прийомів, що

цілеспрямовано використовується Церквою з метою активізації релігійних почуттів вірян. Так, О. Лідов розповідає про константинопольський кам'яний потир X ст. з венеціанського собору Сан-Марко, в якому «в глибині, на денці напівпрозорої чаші з сардонікса з'являється золотий медальйон з образом Христа Пантократора, виконаний у техніці перегородчастої емалі. У момент причащення образ виникав у коливанні рідкої субстанції як видиме свідцтво євхаристичного чуда перетворення вина в Кров Христову» [271, с. 20–30]. Безумовно, створення ієротопного простору та просторових ікон є конкретним та дієвим способом для більш глибокого наочно-дієвого транслявання у свідомість вірян символічного сенсу сакральних образів християнства.

Тож, ідея ієротопного поля є справді слушною та вчасною, оскільки спрямована, в першу чергу, на актуалізацію у вірян глибокого почуття релігійної віри. Однак, звертаємо увагу на домінування в ієротопному полі атмосфери величності, що зумовлюється одночасною наявністю в його колі значної кількості сакральних образів, мозаїчністю архітектоніки різноманітних прийомів і засобів психоемоційного впливу на вірянина, зокрема на його рецепторну систему, процеси сприйняття, що, безумовно, сприяє наближенню віруючого до суті інформації сакрального значення. При цьому, за концепцією дослідження, домінування сакральної величності, нажаль, не може гарантувати людині, що звертається через твори культового мистецтва до вищих сил за допомогою, входження в стан релігійного резонансу. Це зумовлюється відсутністю в ієротопному просторі умов певної інтимності процесу сприйняття людиною сакральної суті символічного образу твору мистецтва та, відповідно, звернення до певного персоніфікованого нею сакрального образу. Тобто людина обмежується в можливості виявити відверті почуття, промовити суть прохання, відчути певну надію та віру в допомогу тощо. Така обставина практично повністю унеможлиблює процес входження людини в стан релігійного резонансу, оскільки заважає реалізації одного з основних елементів його механізму –

екстраполяції християнського сакрального сенсу. Зазначимо, що в роботі під цієї категорією визнається складна розумова дія людини як складова її релігійного мислення евристичного походження. Завдяки індукції та природним рефлекторно-інстинктивним механізмам, ця дія дозволяє людині цілеспрямовано, за власним бажанням, розповсюджувати особисті емпіричні знання зі звичної для неї сфери земної життєдіяльності на невідому галузь ірреального, формувати в уяві, на резонансно-польових основах, яскраві образи цих ірреальних явищ, самостійно надавати їм ознаки сакральності, сприймати в якості реальних могутніх за значущістю вищих сил та субстанції. Людина, чекаючи від них допомоги, підтримки, отримуватиме позитивний ефект завдяки активізації особистого психічного механізму самонавіювання та психофізичного самопрограмування.

Відповідно, обмеженість вірянина, який перебуває в ієротопному просторі, виникненням лише релігійних почуттів, які, безсумнівно, починають оволодівати ним, не стимулює його на добровільну зміну поведінки відповідно до християнської моралі, оскільки у такому стані не забезпечується перетворення мети на мотив поведінки. Тому формальна наявність в ієротопному полі усіх трьох основних складових (а) ієротопного поля; б) творів християнського сакрального мистецтва з символічним закодованим сенсом; в) самого вірянина, з його можливостями психологічних механізмів інтеріоризації та екстраполяції, спрямованих на інтенсифікацію процесу входження людини у стан релігійного резонансу, не можуть гарантувати досягнення цього стану. Проблематичність входження вірянина в стан релігійного резонансу в ієротопному просторі обумовлюється невідповідністю умов основним принципам екстраполяції, суть яких вже була визначена. Зокрема, принципу індуктивно-дедуктивної інформованості, принципу резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу та принципу добровільного підкорення сакральності художнього образу сприйняття. У зв'язку з цим, відповідно, не передбачається і забезпечення

коеволюційного ефекту, який би мав виявлятися у добровільному пристосуванні людиною своєї поведінки до вимог християнства.

Більш актуальним є визначення органічного впливу сакрального простору на емоційно-почуттєву сферу вірянина, запропоноване в дисертаційному дослідженні «Східно-християнське мистецтво у літургійному контексті (просторово-часовий аспект)» Ю. Алешкової [12]. Вона акцентує увагу на значення літургійного аспекту, що є характерним для художнього простору та часу східнохристиянського мистецтва.

Виокремлюючи значення індивідуального впливу на віруючих творів сакрального мистецтва, автор надає перевагу синтезу видів мистецтва та, зокрема, естетичному фактору щодо впливу на людину комплексу творів сакрального мистецтва. Сам художній простір Ю.Алешкова розглядає в якості безпосереднього естетичного засобу досягнення «літургійного богоспівкування і богоуподібнення (обожнення) завдяки вираженню у своїй художній специфіці певних властивостей божественного буття й організації можливості прилучення до них через акт естетичного сприйняття» [12, с. 11]. Науковець доводить, що «художній простір і час середньовічного мистецтва являють собою інтегральну характеристику, сукупність формотворчих елементів різних видів мистецтв (церковної архітектури, живопису, співу, руху священнослужителів), оскільки вони створювалися для спільного загальнолітургійного синтезу і не існували поза церковними стінами, а значить – поза об'єднуючої їх богослужбовою дією» [12, с. 3].

Таким чином, безумовно, важливим є те, що автор підкреслює роль сенсу, закладеного у творах сакрального мистецтва, в процесі їх впливу на вірян, оскільки це сприятиме подоланню структури їх тварної свідомості. Така мета, відповідно до погляду вченої, може досягатися завдяки «прориву душі в трансцендентне, тобто виявленням не ейдетичного божественного горизонту, а сукупності особистісних божественних якостей» [12, с. 12]. При цьому, в якості механізму цього впливу, дослідниця розглядає процес моделювання переживання вірян на рівні вподобання, котрий забезпечується

завдяки впливу на вірян сукупності творів сакрального мистецтва та спонуканням їх почуттів до благодаті поза рухомістю, в спокої, провітлінні тощо.

Важливим є те, що літургійну специфіку східнохристиянського простору та часу Ю. Алешкова розкриває в сприянні вступу людини «в особистісні суб'єкт-об'єктні відносини з Божественною Особистістю і на втіленні серця в спосіб Її буття» [12, с. 16]. Безумовно, що інтегральна сукупність художнього простору та часу, що розглядає вчена, колосально впливає на емоційну сферу вірян. Також цінною є і мета кінцевого результату сприйняття людиною сакрального сенсу творів християнського мистецтва, що ставиться автором, тобто її вступ «в особистісні суб'єкт-об'єктні відносини з Божественною Особистістю».

Але, незважаючи на усі переваги й особливості такого художнього простору сакрального походження, в ньому також відсутні умови, що стимулюватимуть людину на добровільну зміну власної поведінки відповідно до вимог християнства. На наш погляд, недостатня продуктивність релігійного впливу на людину оточуючого сакрального середовища у цьому випадку зумовлюється відсутністю умов для забезпечення, поряд із процесом інтеріоризації, а також і процесу екстраполяції. Це сприяє виникненню або тільки почуттю релігійної віри, або ж суто естетичних почуттів.

Ефект релігійного резонансу в процесі сприйняття людиною твору християнського сакрального мистецтва, що розкривається в реалізації його основної функції релігійно-резонансного цілепокладання, тобто стимулюванні вірянина на добровільну, усвідомлену зміну особистої поведінки відповідно до християнського канону, зумовлюється суто психологічним аспектом та у взаємозумовленому психологічному зв'язку «людина – сакральний образ – людина» суто індивідуально. Відповідно до концепції дослідження, сакральний простір, в якому людина має входити в стан релігійного резонансу, повинен містити умови з забезпечення

концентрації уваги на персоніфікованій суті сакрального образу, з відчуттям певної інтимності й можливості звернення до нього з певним проханням. Саме ці обставини, через звернення віруючого до творів християнського сакрального мистецтва, сприяють актуалізації потреб та мотиваційної складової особистості. Наслідком цього є забезпечення синхронної взаємодії психологічних механізмів інтеріоризації й екстраполяції людиною християнського сакрального сенсу, відповідно, з одночасною зміною мети поведінки на мотив.

Отож, реалізація мети, що ставить Ю. Алешкова щодо вступу людини «в особистісні суб'єкт-об'єктні відносини з Божественною Особистістю» через сприйняття нею творів християнського сакрального мистецтва, за нашою концепцією, безпосередньо може бути реалізованою лише завдяки релігійному резонансу. Відповідно, треба враховувати і специфіку самої структури процесів сприйняття людини, зокрема виникнення зв'язків та відношень, що виникають у процесі її взаємодії з об'єктами дійсності. При цьому, в якості механізму кодування зв'язків і відношень, які становлять структуру цих процесів, визначаються резонансно-хвильові процеси [12, с. 34]. Це є підтвердженням того, що процес встановлення особистісних суб'єкт-об'єктних відносин між Божою Особистістю та особистістю вірянина зумовлюється саме механізмом релігійного резонансу.

У цьому аспекті важливим є тлумачення суті міфологічного простору, а також простору сприйняття, яке запропонував Е. Кассіер. Так, він розглядає міфологічний простір в органічній єдності з психікою людини, виходячи з принципу цілісності простору будь-якого виду, зокрема й міфологічного. Така думка, безумовно, є співзвучною з сучасними науковими поглядами, що «обидва вони, і міфологічний простір, і простір сприйняття, є цілком конкретні структури свідомості» [195, с. 100].

Е. Кассіер розуміє простір міфу як структурний, в якому «ціле виникає, «стає» не з елементів, з яких воно виростає генетично, за певним правилом, навпаки, тут існує суто статичне відношення знаходження,

присутності. Скільки б ми не продовжували процес ділення, в кожній з частин ми знову виявляємо форму, структуру цілого. Тобто ця форма не розбивається, ... а продовжує своє існування, не зруйнована і не пошкоджена жодним поділом. Весь світ простору, а з ним і Космос, загалом виявляється побудованим за певною моделлю, що виявляється перед нами то у збільшеному, то у зменшеному вигляді, але в будь-якому масштабі залишається тією ж самою. Будь-який зв'язок у міфологічному просторі заснований у кінцевому результаті на цій споконвічній тотожності: вона сходить не до однотипності впливу, не до динамічного закону, а до первісного збігу сутності» [195, с. 104]. Вважаємо важливим, що в основі різноманіття зв'язків, характерних для міфологічного простору, автор підкреслює «першоджерельну тотожність» та «збіг сутності», тобто саме те, що характеризує ознаки й специфіку резонансу як явища.

Автор схиляється до правомірної думки про домінуючу роль простору у житті людства, форму якого зумовлює його ж міфологічне мислення. Далі, за Е. Кассіером, у цьому просторі фіксується і все різноманіття міфологічних форм життя. Він приходить до висновку, що і форми людського життя копіюються з форм простору. Е. Кассіер акцентує увагу на значенні сакрального в житті людства та зазначає, що «міфологічно-релігійне почуття священного знайшло свою першу об'єктивацію в обігу зовні, в саморепрезентації у формі просторових уявлень. Сакралізація починається з виділення в просторі, як цілому, певної ділянки, відмінного від інших і в релігійному відношенні ніби оточеному якоюсь огорожею» [195, с. 114]. В якості аргументації доводиться, що така система переноситься з релігійної сфери людського життя на всі інші сфери діяльності, зокрема державно-правову, соціально-культурну, але лише з певною диференціацією. При цьому, сам акт легітимізації, тобто проведення певної межі, є за своєю суттю також аналогічним сакральній організації простору [195, с. 115]. Ця позиція автора перегукується з думкою П. Флоренського щодо феургій, які, будучи явищами трансцендентного рівня, повинні пронизувати сакральним усі сфери

людського земного життя, завдяки чому врівноважувати світ дольний, наближуючи його до світу горнього, та таким чином відновлювати єдине сакральне поле [426]. На специфіку зв'язків і відношень, що виникають у процесі сприйняття людиною явищ дійсності, зокрема і явищ культової значущості, звертають увагу й інші вчені.

Так, на роль специфічних суб'єктно-об'єктних відносин, що можуть виникати між людиною та образом, який формується в її свідомості, вказує В. Дубовіцький [155, с. 77–88]. У своїй роботі «Ауратичний досвід в контексті естетики і феноменології» він доводить, що у процесі сприйняття людиною іншого об'єкту виникає специфічний, за своїм значенням, прошарок. Тож, можемо говорити про те, що у процесі сприйняття людиною сакрального сенсу християнських творів мистецтва, виникає специфічний прошарок – релігійний резонанс. Так, автор пояснює, що «між суб'єктом і об'єктом виявляється *media*, повідомлення, може бути навіть *medium* – те, що надає сприйняттю динаміки, якщо завгодно, певну частку ілюзії, гри, не дозволяючи йому бути тільки лише інформаційною системою, в якій суб'єкт реєструє дане йому за допомогою відчуттів, не знаходячи в сприйнятому світі нічого, крім об'єктів, щільність і тяжкість яких – їх неодмінні властивості. Цей прошарок у сприйнятті може бути названий загальним ім'ям «аура». Аура відводить сприйняття від банальної присутності об'єкта, надаючи досвіду чарівності, як одяг, пози, приховуючи і відкриваючи тіло» [155]. Автор вдало вбачає виникнення тонкого, консонантно-привабливого та конче необхідного для забезпечення релігійного резонансу органічного взаємозв'язку. Такий зв'язок формується завдяки одночасній реалізації процесів інтеріоризації («аура відводить сприйняття від банальної присутності об'єкта», тобто від безпосереднього сприйняття матеріалізованого твору сакрального мистецтва) та екстраполяції («надаючи досвіду чарівності», що розуміється як «наділення образу сакральністю, зачарування ірреальністю цього образу тощо»).

Називаючи такий досвід ауратичним, В. Дубовіцький акцентує увагу на його специфіці, яка також є дуже важливою і для забезпечення функціональної спрямованості релігійного резонансу, тобто функції резонансно-релігійного цілепокладання.

Так, автор пояснює, що набуття людиною так званого «ауратичного досвіду» передбачає її психологічне відсторонення від безпосередньої матеріалізованої форми, яка дала імпульс для його виникнення. Тобто, відповідно до концепції функціональності релігійного резонансу, людина у процесі сприйняття твору сакрального мистецтва психологічно переключає свою увагу з матеріалізованої форми твору мистецтва безпосередньо на сакральний образ, що формується в її уяві завдяки сприйняттю його символічного сенсу. Однак цей сакральний образ, маючи суто ірреальний характер, набуваючи ознак ейдетичного, починає жити в інтерсуб'єктивному полі людини самостійним і реальним для неї життям, безпосередньо виступаючи стосовно неї реальним авторитетним суб'єктом релігійного впливу. Справді, для вірянина настає момент, коли твір християнського мистецтва допомагає йому відкидати межу між «реальним» та «ідеальним» світом, тобто ірреальним, та, за Е. Кассіером, «світ образів, що протиставляється духом світу просто речей, вперше знаходить іманентну значимість і істину» [195, с. 37].

Отже, Е. Кассіер визначає як перехід людини на новий вид духовності, який він безпосередньо пов'язує зі священним. За феноменом «священне» вчений закріплює протилежність таких ознак, як віддалене і близьке, звичне і яке може захистити, але при цьому ж і недосяжне. За Е. Кассіером, саме така подвійність ознак священного «призводить до того, що священне, чітко відрізняючись від емпіричної, «профанної» наявності буття, не просто відштовхує його при цьому відділенні, а поступально пронизує його; навіть і саме в цьому протиставленні воно зберігає здатність структурувати те, що йому протиставлено» [195, с. 93].

Звертаємо увагу на те, що момент входження людини в стан релігійного резонансу відкриває для неї реальний шлях щодо її реального вступу, на суто суб'єктивному рівні, «в особистісні суб'єкт-об'єктні відносини з Божественною Особистістю», а зумовлюється цей момент зняттям межі, тобто на психологічному рівні зняттям протистояння між її реальним життям і бажаним, тобто світом божественним, ідеальним. Саме це створює можливість для вірянина вести в своїх рефлексіях розмови з Ним, сповідувати Йому свій біль, проблеми, звертатися до Нього з відвертими проханнями про допомогу тощо, а на цій підставі добровільно обіцяти Йому своє християнське смирення.

Одночасно з тим, підкреслимо, що входження людини в стан релігійного резонансу повинно супроводжуватись чітко вираженою мотивацією, що саме і спонукає вірянина добровільно підкоряти своє життя, зокрема думки, почуття та, відповідно, поведінку нормам християнської моралі. Водночас, ефект «пронизування» з боку священного усього земного, профанного набуває першоджерельної значущості спочатку лише для самого вірянина, для кожного християнина, а сам факт «пронизування» позиціонується наслідком досягнення людиною стану релігійного резонансу. Цьому сприяє об'єктивна закономірність, за якою, у процесі сприйняття та прийняття людиною сакрального символічного сенсу культового твору мистецтва, фактично нівелюється межа між реальним простором, в якому вона безпосередньо живе, та ірреальним, що формується в її свідомості, що саме і зумовлюватиме процес відродження теургічного поля.

У цьому контексті стає зрозумілою і безпосереднє значення мистецтва, в якому «спочатку відсутнє чітке розмежування «ідеального» і «реального; в ньому також немає спроби побачити «створення» як безпосередній результат творчого процесу, як чисте породження «продуктивної уяви» процесу і усвідомити його як таке породження ... Бо в ньому світ образів, які протиставляються духом світу просто речей, вперше знаходить іманентну значимість та істину» [195, с. 37].

Е. Кассіерер аналізує і саму специфіку міфологічної свідомості людини, вважаючи, що в ній міф не є суто вигадкою. Він виходить із позиції, що «у відносинах міфу й історії міф абсолютно очевидно є первинним, а історія вторинною та похідною. Не історія визначає для народу його міфологію, а, навпаки, міфологія – історію – або, вірніше, вона не визначає, а сама є долею народу, що випав йому з самого початку жереб ... Це сила, реальна відносно свідомості, яка вже більше не перебуває в його владі, пануюча над ним в міфі» [195, с. 18]. Вчений пояснює, що міфологічна свідомість людини концентрується не на розумінні конкретики змісту певного міфу, а на безпосередньому значенні для нього суті цього міфу, на інтенсивності особистих переживань, які викликав у людини цей міф, та владі, що починає домінувати над свідомістю людини. Як бачимо, за Е. Кассіерером, у цьому випадку першоджерельне значення має сила «духовної влади», яку над людиною отримала суть міфу. Тому стає зрозумілим значення для вірянина і влади над ним сакрального художнього образу, що формується в його свідомості завдяки процесу екстраполяції ним християнського сакрального сенсу.

У цьому контексті вчений акцентує особливу увагу на значенні міфічного образу, що формується в уяві людини, окреслює його специфіку та визначає його самостійну дієву значущість: «для міфу ... існують відносини реальної «тотожності». «Образ» не є «річ» – він є ця «річ». Він не тільки її заміщає, але і діє також, як і вона, так, що замінює її в її безпосередній присутності. Відповідно, ... можна розглядати прямо-таки в якості характерної ознаки міфологічного мислення ту обставину, що в ньому відсутня категорія «ідеального» і що при зустрічі з суто смисловими явищами йому доводиться втілювати ці смислові явища в щось речове, в якесь буття» [195, с. 53].

Дієвість сакрального образу, його впливовість на поведінку людини, що увійшла в стан релігійного резонансу, пояснюється сучасними науковими теоріями. Зокрема, здобутки сучасної біофізики дозволяють розглядати

образи об'єктів реальної дійсності, що формуються у людини в процесі їх сприйняття, не просто копіями, наприклад, фотографіями, а живими, оскільки є живою сама матерія, з якої вони створюються [156, с. 19]. О. Дубров та В. Пушкін актуалізують значення введення у сучасну фундаментальну науку нової категорії «образ сприйняття», яка презентує принципово новий різновид форми. Так, образи сприйняття розглядають у якості польових структур, що генеруються мозком людини та дорівнюють відповідній формі предмету, який сприймається. Ці образи сприйняття тлумачаться з точки зору їх матеріального походження та реального існування, тобто вони є «реальності, подібні стоячим хвилям, як певні польові структури, як форми у чистому вигляді, позбавлені речовини. У процесі відображення предметів навколишнього світу ці матеріальні і водночас інформаційні утворення входять у взаємодію з формами об'єктів, що сприймаються. Саме така польова, хвильова взаємодія форм становить основу процесу сприйняття» [156, с. 109]. Відповідно, сам процес сприйняття людиною художнього образу сакрального твору мистецтва зумовлюється механізмом резонансу, а в нашому випадку, – релігійним за походженням. Тому, доводимо, що дієвість функції резонансно-релігійного цілепокладання зумовлюється специфікою зв'язку суб'єкт-об'єктного походження, що формується між вірянином і сакральним образом, що виникає в інтерсуб'єктивному полі людини, в процесі сприйняття сенсу сакрального твору мистецтва, а також владою, яку цей образ отримує над нею. В межах такої закономірності, безумовно, вирішальну роль відіграє фактор влади сакрального образу над вірянином, зокрема над його душевним станом, подальшою поведінкою тощо.

Отже, результативність впливу ірреальних образів на людину, у процесі сприйняття творів християнського сакрального мистецтва, зумовлюється комплексом факторів, що мають сугестивне значення. Призначення та специфіка кожного з них вже були проаналізовані в роботі, а саме:

- наявність у вірянина життєво важливої для нього проблеми, самостійно вирішити яку він не в змозі;
- забезпечення зовнішньої тиші, інтимності обставин у процесі сприйняття людиною твору християнського сакрального мистецтва завдяки мінімізації кількості подразників, що надходять із зовнішнього середовища;
- концентрація уваги віруючого на суті символіки художнього образу сакрального твору мистецтва;
- м'язове розкріпачення людини в момент реалізації психологічних процесів інтеріоризації й екстраполяції християнського сакрального образу;
- здійснення внутрішнього мовного монологу віруючого з персоніфікованим ним ірреальним образом як прямим представником потойбічного світу.

Сугестивний вплив цих факторів пояснюється тим, що «в умовах зниженого притоку зовнішніх подразників потік асоціативних уявлень викликає незвично яскраві образи, які певною мірою компенсують обмеженість зовнішніх впливів ... Згадані образи при цьому проєктуються в зорове поле і ніби підмінюють собою реальний об'єкт» [130, с. 140]. Тому комплекс визначених умов, що супроводжує процес сприйняття людиною творів християнського сакрального мистецтва, фактично відіграє роль фактору сугестивного значення, а відповідна вибіркковість сприйняття вірянином сенсу символічного художнього образу, який ним же особисто і персоніфікується, «безумовно, визначається психічною установкою, що формується в тій чи іншій ситуації» [130, с. 139].

Л. Грімек пояснює, що в такий момент для людини стає характерним зниження рівня свідомого самоконтролю над особистими думками та діями, оскільки на цьому фоні у неї значно активізується філогенетично зумовлений рефлекс «наслідування лідера». Так, обмеження притоку нової інформації, яка надходить із зовнішнього середовища, а також «часткове гальмування кори головного мозку є саме те поєднання умов, при якому репродуктивні властивості центральної нервової системи розкриваються в максимальному

ступені. ... Коли дієвість і яскравість активованих за допомогою цілеспрямованого навіювання образів, уявлень буває вище реальних впливів» [130, с. 140]. Таким чином, нейтралізація межі, між світом реальним та ірреальним, відбувається у процесі сприйняття віряними змісту твору християнського сакрального мистецтва тоді, коли, за Е. Кассіером, «світ образів, що протиставляється духом світу просто речей, вперше знаходить іманентну значимість та істину» [195, с. 37], та коли людина на суб'єктивному рівні вступає в особистісні суб'єкт-об'єктні відносини з вищими силами, підкоряючись їх силі та могутності. Цей складний процес забезпечується завдяки механізму самонавіювання, в якому домінує фактор психологічної установки.

Загальновідомо, що самонавіювання у науці розглядається в якості природного методу психологічного самовпливу, а його дієвість «проявляється особливо ефективно, коли словесні сигнали супроводжуються яскравими, образними уявленнями» [130, с. 185]. Особливе значення цього методу полягає у формуванні та закріпленні певної бажаної установки, а результативність психологічного самовпливу досягається на фоні значного зниження рівня розумового самоконтролю. Тому, на основі аналізу наукових знань про суть психофізіологічних механізмів самонавіювання, можемо прийти до висновку, що фактор влади з боку ірреального образу над думками та, відповідно, наступною поведінкою вірянина, базується на генетично запрограмованому рефлексі «наслідування лідера». Цей фактор зумовлюється формуванням у віруючого психологічної установки на безперечну допомогу йому зі сторони вищих сил. Така допомога може бути отриманою за умови слухняності людини та добровільного підкорення особистого життя вимогам християнської моралі.

Об'єктивність вияву такої закономірності має чітке наукове пояснення. Так, О. Дубров та В. Пушкін, спираючись на відомі дослідження явища «установка» грузинських вчених під керівництвом Д. Узнадзе, визначають, що, «як показали їх дослідження, вже в ході процесів сприйняття

формується такі системи відносин, які не усвідомлюються суб'єктом, що сприймає, але детермінують процес сприйняття. Ця принципова схема пізнавальної саморегуляції зі своєю керуючою інстанцією, так званою установкою, функціонує і в мисленні» [156, с.53]. Тож, висновки вчених щодо суті природних механізмів самонавіювання та значення для людини психологічної установки дозволяють зрозуміти причини «влади» над нею ірреальних художніх образів, та відповідно, добровільність підкорення нею своєї поведінки вимогам християнської моралі. Також це висвітлює основні причини, що сприяють безперечній реалізації основної функції релігійного резонансу – резонансно-релігійного цілепокладання.

Визначити причини функціональності релігійного резонансу, а також його місце в забезпеченні коеволюційних процесів для людства в цілому, дозволяють позиції Е. Кассіра. Так, підґрунтям для добровільного прийняття людиною норм християнської моралі через входження в стан релігійного резонансу, виступають наступні фактори: а) встановлення між людиною й ірреальним сакральним образом, що сформувався в її свідомості та діє в її інтерсуб'єктивному полі, специфічних, але для самої людини реальних, суб'єкт-об'єктних відносин; б) бажання людини отримати допомогу зі сторони вищої сили. Е. Кассіра надає велике значення образним уявленням людини, оскільки саме вони можуть стимулювати людину, в першу чергу, на духовні дії.

Так, погоджуючись із В. Гумбольдтом, Е. Кассіра отожднює міфологічну й естетичну фантазію людини з її реальними духовними діями, які дозволяють їй не лише відображати та копіювати об'єкти дійсності, а й творчо перетворювати дійсність. Особливого значення, він надає саме фактору творчості, оскільки, на його думку, саме вона, дозволяє людині долати специфічний бар'єр між її внутрішнім світом та зовнішнім, між суб'єктом та об'єктом, внаслідок чого поступово між цими двома світами «виникає, стаючи все більш різноманітним і багатим, нове серединне – опосередковуюче – царство. Речовому світ, який оточує і підкорює його, дух

протиставляє свій власний самостійний світ образів – владній силі «враження» все більш ясно і свідомо протистоїть діяльне прагнення до «вираження» [195, с. 35]. Вчений пояснює об'єктивність міфу формами його об'єктивації, а функціональність вимірює впливовістю на людину. Тому Е. Кассірер зазначає, що об'єктивність міфу виявляється у звільненні свідомості людини від пасивного спостереження реальної дійсності та в спонуканні її до творчого творення «свого власного, структурованого у відповідності з духовним принципом, «світу»[195, с. 26], що дозволяє зробити висновок про можливість і доцільність створення людиною, завдяки творчому оперуванню образами ірреального походження, свого особисто-значущого індивідуального сакрального простору (поля).

Також важливим є висновок Е. Кассірера щодо безапеляційної влади міфічних образів над думками не лише однієї конкретної людини, а й, навіть, над «історичної долею всього людства». Виходячи з цієї позиції, а також враховуючи специфіку простору, в якому відбувається процес життєдіяльності людства, є сенс говорити про наявність у загальному просторі – в якості його органічної складової – специфічного поля, що складається з безлічі індивідуальних інтерсуб'єктивних полів. Акцентуємо увагу на тому, що природне індивідуальне інтерсуб'єктивне поле кожної віруючої людини, як основа для її входження в стан релігійного резонансу, виступатиме в якості структурної одиниці більш великого, за нашим визначенням, екстеросуб'єктивного поля.

Завдяки безперечній владі, яку набувають сакральні образи, що формуються в індивідуальній свідомості віруючих через сприйняття творів християнського сакрального мистецтва, основою екстеросуб'єктивного поля є трансцендентальність. У відповідності до принципу цілісності загального всесвітнього простору, екстеросуб'єктивне поле є його органічної складовою та має тенденцію щодо наближення, за функціями, до теургічного поля, значення якого, для стабілізації земного життя, доводив П. Флоренський. Отже, можливим є те, що у глобальному єдиному всесвітньому просторі саме

релігійний резонанс, який зумовлюється синхронністю реалізації процесів інтеріоризації й екстраполяції, на фоні відчуття людиною загального страху Божого (який розглядається у контексті інформаційного зв'язку між вірянами та Богом), функціонально сприятиме поєднанню, за П. Флоренським, світу «дольного» та «горного», тобто забезпеченню тенденції щодо поступового формування та розповсюдження на усі сфери людського життя трансцендентного, за своєї сутності, теургічного поля. Звідси можна говорити про глобальне значення функції релігійного резонансу – релігійно-резонансного цілепокладання, оскільки воно спрямоване на стабілізацію не лише суспільної життєдіяльності людства шляхом пристосування до норм християнської моралі, а й на обережне відношення до біосферного та ноосферного середовищ.

Дотримання людиною в щоденній приватній та суспільній життєдіяльності, норм християнської моралі, на основі влади над нею авторитетних сакральних образів, зумовлюватиме стійку тенденцію щодо її гармонійної та врівноваженої поведінки із запобіганням небезпечних фаз біфуркації. Фактично, дієвість релігійно-резонансної функції цілепокладання виступатиме фактором створення вірянином через сприйняття творів християнського сакрального мистецтва соціально доцільного сакрального поля. За специфікою, ознаками та призначенням, такий вид поля (сакрального простору) дорівнює за функціями теургічному полю, яке, за П. Флоренським, дозволяє вірянину наближувати світ земний, профанний, до світу вищого, небесного, сакрального, тобто ієрофанного.

Отже, функція релігійного резонансу та її результативність повністю відповідають принципам екстраполяції, які були вже визначені у попередньому розділі, а також коеволюційним принципам. Такими принципами екстраполяції є:

1) принцип індуктивно-дедуктивної інформованості, який завдяки рефлекторно-інстинктивним й евристично-індуктивним механізмам дозволяє віруючому, у процесі сприйняття творів християнського сакрального

мистецтва, розповсюджувати свої емпіричні знання на ірраціональну, за сутністю, невідому для нього галузь потойбічного світу, та, одночасно з цим, формувати образи цих ірраціональних явищ, наділяючи їх сакральним значенням;

2) принцип резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу, який на основі резонансно-польових механізмів сприйняття людиною художнього сакрального образу, спонукає її індивідуальне «я» на психологічне уподобання резонансно-консонансних і привабливих ознак цього образу з ефектом коеволюційного значення;

3) принцип добровільного підкорення сакральності художнього образу сприйняття, що стимулює вірянина на прийняття сакральної суті цього символічного сенсу на основі повної віри-довіри чудотворно-трансцендентну, а тому авторитетну, сутність. Це, у свою чергу, актуалізує природні психічні механізми самонавіювання та самопрограмування, що сприяють добровільному пристосуванню віруючої людини до вимог християнської моралі.

Дієвість функції релігійного резонансу – резонансно-релігійного цілепокладання, що зумовлюється специфікою зв'язку суб'єкт-об'єктного походження, відповідає усім основним визначеним раніше коеволюційним принципам. Так, принцип рецептивного балансу дозволяє забезпечувати психоемоційну стійкість вірянина через механізми художньої рецепції і рефлексії віруючого рецептивним ознакам твору християнського сакрального мистецтва. Принцип домінуючого сенсу сприяє забезпеченню міцності суб'єкт-об'єктних відношень, що формуються в уяві вірянина між ним та ірреальними образами. Коеволюційний ефект виявляється у пристосуванні віруючим власного життя до вимог християнства шляхом упорядкування та подальшого співрозвитку і сумісного співіснування. Принцип ресурсної акумуляції стимулює людину на моральне самовдосконалення у відповідності до вимог християнської моралі. Принцип інформаційного накопичення виявляється у збільшенні інформованості віруючого щодо

сутності християнського релігійного вчення, поширенні знань про значення та духовні якості певного святого, що стимулює рівень довіри до сакрального образу. Принцип системної релігійної екстраполяції, через сприйняття вірянами творів сакрального мистецтва, створює умови для трансляції у свідомість людини релігійних ідей. Принцип культової дії реалізовується у стимулюванні до наслідування християнського стилю життєдіяльності, завдяки зверненню, через мистецтво, до релігійних культових дій із подальшою тенденцією формування теургічного поля. Принципи релігійної індукції та релігійної єдності сприяють розповсюдженню ідей християнства серед широких мас населення, зокрема членів родини, друзів, з метою залучення їх до християнської релігії та поширенні, на цьому підґрунті, суспільної релігійної свідомості. Принцип теургічного поля має виявлятися, у перспективі, завдяки відновленню всесвітнього трансцендентного теургічного поля, значення якого полягатиме в стабілізації всього людського життя та у відповідному збереженні природного, біосферного та ноосферного середовища.

Отже, у результаті можна зробити ряд висновків щодо функціонального значення релігійного резонансу.

Припущення щодо ролі релігійного резонансу, в стан якого людина входить у процесі сприйняття творів християнського сакрального мистецтва, для упорядкування характеру життя вірян, його стабілізації тощо, завдяки сприянню коеволюційним процесам, підтверджено. Значення релігійного резонансу, який виникає у людини в процесі сприйняття творів християнського сакрального мистецтва, доведено на основі звернення до нових методологічних підходів, зокрема до теорії полімодельного (поліструктурного) резонансу як аналогу системи презентації та взаємодії різних наукових і соціокультурних позицій; до принципу загальної інформаційної взаємодії, що спирається на вчення В. Вернадського про біосферу нашої планети як єдиний організм; до теорії нелокальності об'єктів реальної дійсності та цілісності загального простору тощо.

В якості головного призначення релігійного резонансу, який у роботі розглядається не лише умовою та результатом прийняття людиною сакрального сенсу символічного художнього образу християнського твору мистецтва, а й її безпосереднім психічним станом, визначена функція релігійно-резонансного цілепокладання, суть якої розкривається у стимулюванні вірянина на добровільну зміну особистої поведінки у відповідності до вимог християнської моралі. У дослідженні обґрунтовано, що почуття релігійної віри, у порівнянні з релігійним резонансом, не обов'язково стимулює людину на упорядкування життєдіяльності, згідно до канонічних заповідей християнської релігії, оскільки при цьому не забезпечується зміна мети її діяльності на мотив. Актуалізації потреб та мотиваційної сфери людини у процесі сприйняття творів християнського сакрального мистецтва у напрямку добровільного підкорення поведінки до релігійних вимог, сприяє релігійний резонанс, який стимулює цей процес завдяки вступу вірянина, на суто суб'єктивному рівні, в особистісні суб'єкт-об'єктні відносини з Богом. Метою таких відносин є отримання допомоги у вирішенні проблем земного походження.

Доведено, що входження вірянина в такі суб'єкт-об'єктні відносини стає можливим завдяки створенню, через творче оперування образами ірреального походження, власного інтросуб'єктивного, індивідуального, сакрального простору. Такий простір є складовою загального екстросуб'єктивного (поля), а також загального всесвітнього простору, через психологічне зняття межі між реальним та бажаним. Обґрунтовано, що дієвість функції резонансно-релігійного цілепокладання зумовлюється специфікою зв'язку суб'єкт-об'єктного походження, який формується між вірянином і сакральним образом, головною ознакою якої є влада над людиною конкретного сакрального образу.

Визначено, що фактор влади ірреального образу над вірянином, що реалізовується внаслідок сприйняття символічного сенсу художнього сакрального образу твору християнського сакрального мистецтва та

виявляється через добровільну зміну людиною своєї поведінки у відповідності до норм християнської моралі. Це зумовлюється генетично запрограмованим в людині рефлексом «наслідування лідера», а також комплексом факторів сугестивної спрямованості у психологічному механізмі самонавіювання. Фактор рефлексії «наслідування лідера» зумовлюється формуванням у вірянина психологічної установки на безперечність допомоги зі сторони Бога чи інших вищих сил, за умови її слухняності та добровільного підкорення характеру особистої життєдіяльності вимогам християнства.

У зв'язку з тим, що влада ірреальних художніх образів творів християнського сакрального мистецтва не обмежується лише думками однієї людини, а має тенденцію щодо розповсюдження на значні маси населення, що сповідують християнство, в роботі зроблено висновок про те, що індивідуальнеінтерсуб'єктивне поле кожної віруючої людини виступатиме в якості структурної одиниці більш великого, за об'ємами та значенням, екстеросуб'єктивного поля трансцендентного походження.

За аналогією, відповідно до позиції П. Флоренського щодо необхідності пронизування феургіями, як трансцендентним явищем, усіх сфер людського життя з метою його врівноваження та наближення до світу горнього і відновлення єдиного цілісного сакрального поля, функція релігійного резонансу має пріоритетне значення у забезпеченні тенденції щодо створення єдиного теургічного поля. Доводиться позиція, щодо якої функція релігійного резонансу, що є пов'язаною з цілепокладанням, має глобальне значення, оскільки спрямована на стабілізацію не лише суспільної життєдіяльності людства, а й обережного відношення до біосферного та ноосферного середовищ завдяки запобіганню явищам біфуркаційного характеру.

Широкомасштабність функції релігійного резонансу зумовлюється його відповідністю усім коеволюційним принципам, тому виникає потреба у висвітленні його аксіологічного значення.

### **3. 3 Аксіологічний сенс релігійного резонансу в християнському сакральному мистецтві**

Головною функцією релігійного резонансу, що виникає у процесі сприйняття вірянином творів християнського сакрального мистецтва, є функція резонансно-релігійного цілепокладання. Результативним наслідком її реалізації є широке коло факторів коеволюційного значення: пристосування вірянами характеру особистої поведінки до відповідних норм християнської релігії; обережного ставлення людства до навколишнього середовища, включаючи біосферу та ноосферу через формування в межах загального простору екстеросуб'єктивного поля з наступною тенденцією його перетворення в теургічне поле трансцендентного значення.

Виходячи з широкомасштабності впливу релігійного резонансу, який зумовлює визначення його ціннісної значущості на різних рівнях – від взаємозумовленої взаємодії між усіма елементами функціонуючої живої, багатомірної та відкритої інтерконцептуальної системи «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського сакрального мистецтва» до рівня соціальної життєдіяльності людства та, в цілому, стабілізації об'єктивної реальності.

Тому специфіка релігійного резонансу вимагає всебічного діалектичного аналізу його безпосередньо ціннісного значення, а також його ціннісного виміру як специфічного інструменту, що дозволяє забезпечувати віруючій людині процес набуття нею, завдяки сприйняттю творів християнського сакрального мистецтва, фундаментальних складових ціннісно-світоглядних орієнтацій. Цей аналіз стає можливим через звернення до аксіологічного підходу як методологічного інструменту наукового дослідження. Такий ракурс відкриває перспективу щодо розуміння суті та значення набутих віруючим через релігійний резонанс ціннісних орієнтацій

релігійного та суспільного значення. Серед таких цінностей у якості першоджерельних і загальновідомих виступають Бог, Декалог, позиції та ідеї, що канонічно визначені християнським віровченням, морально-етичні установки, які є співзвучними кожному християнину та які він приймає в своє життя, тощо. Відповідно, загальновідомими базовими цінностями для кожного віруючого виступають і спасіння власного життя через відверте каяття, рівність перед Богом як Його творінням, воскресіння душі, встановлення на землі Царства Божого як царства справедливості й добра, рівність і рівноправність перед Богом усіх людей.

Доведено, що релігійний резонанс виступає дієвим інструментальним засобом, який сприяє набуттю віруючим цих цінностей через сприйняття символічного сенсу твору мистецтва та входження у специфічний психоемоційний стан завдяки встановленню відвертого суб'єкт-об'єктного діалогу з символічними сакральними образами. У зв'язку з тим, що аксіологічний підхід, спираючись на теорію цінностей, передбачає визначення для віруючого факторів, що є для нього життєво важливими, а тому і цінними, постає питання щодо визначення багатоаспектної ціннісної суті релігійного резонансу.

Так, сучасна наука розглядає аксіологію (від грец. *ахіа* – цінність та *logos* – вчення) в якості досить молодого напрямку філософського вчення [36, с. 230]. Загальновідомими категоріями цього напрямку є «сене», «ціннісні орієнтації», «установки», «ставлення», «соціальні норми» тощо. Особливу групу становлять цінності особистісного рівня – «потреби», «мотивація», «мета», «самореалізація» та інше.

Багатогранність і значення для людства явища «цінність», відповідно, зумовлюють і кількість наукових визначень його сутності. Так, Л. Столович під цінністю розуміє особливу групу значень, що визначають речово-предметні властивості явищ та одночасно з цим виражають практичне й емоційне ставлення до них людини [388, с. 10]. М. Чобітько акцентує увагу на тому, що «цінність – визначає належне та бажане, на відміну від

реального, дійсного. Цінність відповідає на питання – що є бажаним, або яким щось повинно бути. Ця різниця між істиною і цінністю набула статусу «фактичного ціннісного». Цінності належать до психологічних об'єктів – їх джерелом є бажання, інтереси, почуття, ставлення людей. Цінності відіграють провідну роль в об'єднанні індивідів для спільних, колективних дій; є важливими у забезпеченні основи для об'єднання людей у нації, цивілізації чи навіть людства, оскільки це передбачає наявність деяких базових спільних цінностей» [450, с. 37]. При цьому, автор надає значення цінності єдиного простору, який розглядаємо як умову забезпечення стабільності процесу життєдіяльності усього людства. М. Каган підкреслює значення ціннісного ставлення людини загалом, яке виникає завдяки суб'єкт-об'єктним зв'язкам і забезпечує стабільність поведінки та діяльності людей [187, с. 52]. Але нам найбільш імпонує визначення суті категорії «цінність» О. Татаріної, яке вона розглядає досить широко й акцентує увагу на її значенні для прогресу – як індивідуального, так і соціального, що, за нашим визначенням, є характерним і для релігійного резонансу. Так, під явищем «цінність» вона розуміє «позитивне значення об'єкту, ідеї, ситуації для людини, групи людей, суспільства. Цінності набуваються у практиці діяльності та під час оцінки людьми певних явищ. До цінностей суспільства (людини) належать лише ті позитивно значимі явища і їх властивості, які пов'язані із соціальним (індивідуальним) прогресом» [394, с. 164].

Водночас, враховуючи специфіку релігійного резонансу, який одночасно визначається як психічний стан вірянина, результат та умова прийняття ним сакрального сенсу символічного художнього образу християнського мистецтва, а також умовою, що супроводжує процеси коеволюційного значення на усіх рівнях – від індивідуально-людського до суспільно-значущого. Тому в дослідженні в якості робочого визначення явища «цінність» обираємо наукове тлумачення В. Жукова. Так, під цією категорією він визначає різноманіття фактів реального й ідеального світу, тобто явища дійсності, що мають певне значення для окремих людей,

соціальних груп чи для усього суспільства в цілому [169]. Відповідно до такого підходу, релігійний резонанс як явище, що виявляється в різних ланках реального й ідеального світу людини та людства в цілому через реалізацію його функції резонансно-релігійного цілепокладання за своєю суттю має пряме відношення до філософської категорії «цінність».

Дослідження в контексті явища «цінність» переконує у тому, що його значення базується на фундаментальних засадах гуманізму та трактується вченими в зв'язку із загальнолюдськими моральними цінностями та ціннісними орієнтаціями [187, 211, 241, 413]. Але специфіка нашого дослідження зобов'язує розглядати релігійний резонанс із точки зору саме релігійних цінностей.

Г. Пирог у дисертаційному дослідженні «Ціннісна природа релігії (аксіологічний аналіз християнства)» приходять до висновків про відсутність єдиного наукового підходу щодо визначення ціннісної природи релігії як багатовимірного духовного феномену й елементу соціально-культурної системи [334]. Проте вона розглядає християнство як «багаторівневу аксіологічну систему, своєрідну «матрицю» цінностей, що прагне охопити всі суспільні й індивідуальні потреби та забезпечити цілісність функціонування людського буття, адекватність взаємин із дійсністю» [334, с.6]. Такий статус релігії та християнських цінностей, на думку автора, зумовлюється її морально-етичною сутністю, функцією регулятора поведінки людини в суспільстві та змістом конкретних норм та оцінок, що пропонуються християнством на основі Богоцентризму та християнської любові.

З точки зору нашого дослідження, вважаємо слушною позицію автора щодо значення релігійних цінностей як фактору впливу на соціальну структуру суспільства та, в його межах, на мотивацію поведінки людей [334, с. 6–7]. Важливо, що вчена акцентує увагу на специфіці релігійних цінностей, серед яких визначає наступні: релігійний ідеал, що межує з уявленням про належне; трансцендентне та його значення для життя конкретної людини і

всього суспільства в цілому; релігійні цінності, що мають для вірянина особистісне значення, оскільки зумовлюють його мотивацію поведінки тощо. Автор доводить значення Фоми Аквінського в забезпеченні процесу систематизації суті християнської етики, надання їй нормативного статусу та покладення ним в основу християнського поняття «цінність» ідеї «блага» [334, с. 13].

Отже, аналіз різноманіття наукових визначень в аксіології вища «цінність» дозволяє зарахувати до нього і категорію «релігійний резонанс» та закріпити за ним статус «фактичної цінності». Це підтверджується на підґрунті наступних факторів: як емоційний стан, релігійний резонанс сприяє вираженню належного та бажаного, виступає в якості джерела інтересів, почуттів, ставлення вірян до інших людей та, в цілому, до навколишнього середовища; він виступає своєрідним засобом об'єднання християн, стимулятором мотивації та регулятором поведінки через донесення фундаментальної християнської ідеї блага і загальнолюдської любові; релігійний резонанс сприяє забезпеченню екстеросуб'єктивного поля (простору) з наступним перетворенням його в теургічне трансцендентальне, що стає можливим завдяки встановленню психологічного зв'язку між віруючими й образами сакрального значення суб'єкт-об'єктного характеру тощо.

Так, релігійний резонанс є одночасно психічним станом людини та результатом і умовою прийняття нею сакрального сенсу символічного художнього образу християнського мистецтва, що детермінує відчуття віруючою людиною високого нумінозного почуття, яке дорівнює стану піднесення та сприяє духовному наближенню до вищих сил. Це є підґрунтям для переформатування людиною власного життя у відповідності до норм християнської моралі й усім коеволюційним принципам. Релігійний резонанс забезпечує можливість сприйняття сенсу сакрального образу твору християнського мистецтва людиною на підсвідомому та вібраційному рівнях,

з ефектом подальшої гармонізації її психологічного стану шляхом звільнення від певних протиріч та негативних роздумів.

Релігійний резонанс сприяє миттєвості сприйняття вірянином сенсу сакрального ірреального художнього образу як дійсно існуючого для нього, що інтенсифікує і процес прийняття ідей християнства та забезпечується синхронністю реалізації психологічних механізмів інтеріоризації, екстраполяції та зсуву мети на мотив діяльності людини. Психологічний механізм релігійного резонансу дозволяє віруючій людині через реагування на резонансно-привабливі (консонантні) сигнали, що надходять до неї у процесі сприйняття сакрального твору мистецтва у формі образів, звукосполучень, зорових смислових конфігурацій, ідей морально-естетичного характеру тощо, психологічно пристосовуватись та приймати їх в якості особистих уявлень.

Цінність релігійного резонансу фундаментального значення виявляється у забезпеченні коеволюційних процесів, під якими в роботі розуміється функціонування двох чи більше рядоукладених систем різнорівневого взаємозв'язку, які розвиваються і функціонують за принципами самоорганізації та, завдяки зверненню до внутрісистемних ресурсів, перетворюють саморозвиток кожного на сумісний співрозвиток, внаслідок чого досягається баланс і стабільне взаємне існування завдяки мінімізації біфуркаційних ефектів, мають за тенденцією розповсюджуватись до рівня мегасистем. Отож, цінність резонансу полягає у сприянні стабілізації існуючих соціальних і природних систем завдяки забезпеченню коеволюційних процесів через сприйняття вірянами символічного сенсу сакральних образів творів християнського мистецтва, а тому, за П. Флоренським, наближення світів дольнього та горнього. Водночас, аналіз наукової літератури дозволяє зробити висновок про те, що, з точки зору наукової аксіології, релігійний резонанс не обмежується рівнем фактичної цінності, оскільки його пряме значення виявляється також і в забезпеченні інших ціннісних складових.

Так, у межах аксіологічного знання поряд із явищем «цінність» вчені визначають категорію «ціннісні орієнтації». За висновком Г. Єськіної, джерелом формування ціннісних орієнтацій людини виступатиме будь-яка сфера її життєдіяльності [167], зокрема, як доводимо, і релігійна. Інші вчені прирівнюють ціннісні орієнтації людини до її психологічної установки на безперечне прийняття нею цінностей матеріальної та духовної культури суспільства [177, 406, 479].

С. Кривих у своїй роботі «Духовні цінності у структурі релігійного світогляду» [228] пояснює значення для кожної людини упорядкованого характеру її ціннісних орієнтацій, тобто їх системності. В якості складових, що зумовлюють цю системність, вчений називає установки, важливі оцінки, сенси, уявлення про прекрасне та потворне, тобто те, що має бути для людини істинним і необхідним. На думку автора, саме ціннісні орієнтації допомагають людині орієнтуватися у загальному світі цінностей та рефлекторно відгукуватись на ті, що є для неї більш співзвучними [228, с. 184]. Але, за висновками С. Кривих, особливе значення у житті людини мають релігійні цінності, оскільки вони «постійні, пов'язані з глибинними константами культури, її кодами і інваріантами; за своїм впливом на світогляд, в більшості своїй, належать до вищих абсолютних, або базових цінностей», у них органічно взаємозумовлюються соціоцентризм та антропоцентризм [228, с. 184].

Слушною є позиція Д. Узнадзе стосовно того, що в основі формування ціннісних орієнтацій людини лежить установка на досягнення певної мети, оскільки це зумовлює зміну мети на мотив діяльності вірянина [228]. З точки зору тематики дослідження, саме формування у вірянина релігійної установки, що забезпечується завдяки релігійному резонансу, і пояснює факт добровільного підкорення людиною своєї поведінки відповідним нормам християнської моралі. Ціннісна сутність релігійної установки віруючого, зокрема релігійної установки на сакральний сенс релігійного образу, розкривається в її подвійному характері, що було доведено раніше. Цей

подвійний характер реалізовується в наявності, актуалізації та взаємодії двох взаємозумовлених систем – сенсорної та семіотичної. Відповідно, спочатку у вірянина формується установка на цінність твору християнського сакрального мистецтва, а далі – така, що формується вже в семіотичній системі, тобто на значущість та дієвість конкретного сакрального образу. Ця дієвість виявляється в безперечній вірі людини в допомогу з боку цього сакрального образу, як представника вищих сил, у її певних проблемах за умови її слухняності та добровільного підкорення характеру особистої життєдіяльності вимогам християнства. Психологічним механізмом, що за допомогою релігійного резонансу забезпечує авторитетність цього образу, виступає психогенетичний рефлекс «слідування за лідером». Завдяки релігійному резонансу цей рефлекс має дієве значення в системі «людина-людина», що для віруючого модифікується в систему «Бог-людина» при безумовно-умовному домінуванні першого. Безумовно-умовний ефект домінування Бога зумовлюється, перш за все, ірраціональним походженням надприродних сил, які жодним чином не можуть бути усвідомлені людиною, з чим вона, безперечно, і погоджується. За нашими висновками, релігійна установка обмежує вірянина в сприйнятті нового, оскільки санкціонує її на відповідну інтерпретацію сприйнятої ним інформації, в чому також виявляється її цінність. Ціннісна значущість психологічної установки, що забезпечується завдяки релігійному резонансу, зумовлюється добровільним прийняттям людиною в межах цього своєрідного системного діалогу («Бог-людина») християнських тверджень, сенсів, ідей, норм, ідеалів тощо.

О. Здравомислов в роботі «Потреби. Інтереси. Цінності» доводить, що потреби людини, її інтереси, ідеали, норми та, зокрема, установки як органічні складові ціннісних орієнтацій у структурі її особистості, формуються на основі засвоєння загальнолюдських соціально-значущих цінностей [177]. Відповідно, логічним є висновок про ціннісну значущість для людини її релігійної установки на безперечність сакральності сенсу

художнього образу твору християнського мистецтва, яка формується у неї завдяки релігійному резонансу як фактичної цінності.

Г. Єськіна доводить важливість у процесі засвоєння людиною певних цінностей їх особливого для неї сенсу. Вчена вважає, що «цінності засвоюються лише у тому випадку, якщо в них утворюється «особистий сенс», тобто якщо вони відповідають потребам, інтересам особистості. Щоб пробудити в особистості бажані для суспільства інтереси, необхідно зрозуміти, в чому полягають ці потреби, на яких засновуються ці інтереси, намагатися пояснити суб'єкту об'єктивну сутність його потреб і допомогти йому усвідомити їх, спрямувати його увагу на емоційну й пізнавальну спрямованість і привабливість цінностей» [167, с. 32].

М. Чобітько приділяє увагу педагогічному аспекту значення особистого сенсу та пов'язує його з механізмами мотивації та самомотивації людини [450]. Така позиція є співзвучною з відомими психологічними закономірностями, а саме: «Мотив не тільки спонукає діяльність і створює її спрямованість, а, що надзвичайно важливо, мотив водночас надає діяльності (і всім процесам, що її реалізують) певного особистісного сенсу (можна сказати також – суб'єктивної цінності)» [344, с. 15].

У дослідженні доводимо значення для світосприйняття людини символічності сенсу художнього образу твору сакрального мистецтва, який розкривається для неї через реалізацію механізму релігійного резонансу. Будучи закодованим, цей сенс втілюється у символічний художній образ християнського твору мистецтва. В концентрованому, закодованому й упорядкованому вигляді він містить енергетично насичену інформацію про значну, привабливу для людини ірраціональну та трансвіртуальну ідею спасіння. Реалізація психологічних механізмів релігійного резонансу – інтеріоризації й екстраполяції – забезпечує вірянину процес розкодування, осмислення та прийняття основних релігійних сенсів – сакрально-ірраціонального, трансвіртуального Божественного та суто людського. Оскільки релігійний сенс, як цінність, є безпосередньо пов'язаним із

релігійним символом, що втілюється в художній образ сакрального твору мистецтва, то стає зрозумілою наступна позиція В. Іванова, значущість якої підкреслює О. Гурко: «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,...дозволяє усвідомлювати зв'язок і сенс існуючого не тільки в сфері земної емпіричної свідомості, але і в інших сферах. Так, істинне символічне мистецтво торкається сфери релігії, оскільки релігія є перш за все почуття зв'язку усього суцього і сенсу всілякого життя» [136, с. 237]. Об'єктивна цінність релігійного сенсу реалізовується для віруючого у відчутті психологічного ефекту безпосередньої присутності поряд з ним образу святого, а також духовного єднання з ним через виникнення нумінозного почуття як переживання божественної таїни, енергетичному піднесенню та прийняттю ідеї християнства у своє життя. Таким чином, підкреслимо ціннісне значення релігійного сенсу для усіх прихильників християнства, розкриття цінності якого забезпечується його фактичною цінністю.

С. Кривих розкриває необхідність фактору соціалізації для забезпечення процесу формування в людині релігійного менталітету, який він пов'язує з ціннісною системою релігійного світосприйняття [228]. Тому основними особливостями релігійного менталітету є некритичний та надіндивідуальний характер переконань вірянина і його повна віра-довіра до усіх соціальних релігійних інститутів. Автор доводить, що «масовість, загальність, історичність, трансцендентальність дозволяють говорити про існування своєрідного підсвідомого культурного ергерона. Ця духовна єдність значною мірою впливає на особливості ціннісних схильностей людей» [228, с. 184]. Отож, це дозволяє говорити про домінантне значення релігійного резонансу і щодо забезпечення через процес соціалізації вірян та створення своєрідного підсвідомого культурного ергерона як їх духовного єднання, загального екстеросуб'єктивного поля.

Запровадження наприкінці XIX – поч. XX ст. у науку категорії «соціалізація» (з лат. «socialis» – «суспільний», «громадський») [125, с. 198] пов'язується із творчістю видатних вчених Е. Дюркгейма, Г. Тарда, Ж. Піаже, інших [178]. Існує ряд дефініцій цього поняття. Так, Н. Андреевкова дає досить широке розуміння сутності соціалізації, зокрема: «Під соціалізацією розуміється процес вибору особистістю життєвого шляху у своєму суспільстві» [17, с. 40]. Вона вважає, що саме результатом цього процесу є формування соціальних зв'язків та, в цілому, системи соціальної орієнтації. Але, виходячи із специфіки дослідження, вважаємо, що саме релігійний резонанс виконує домінуючу роль у забезпеченні соціальних і суто релігійно зумовлених зв'язків у системі «Бог-людина». Ці зв'язки формуються завдяки встановленню відвертого діалогу між вірянином та сакральним ірреальним образом, що виникає в уяві віруючого у процесі сприйняття ним символічного сенсу твору християнського мистецтва та функціонує в його свідомості для нього як реальний. Результативним наслідком реалізації процесу соціалізації віруючої людини є «конформність, соціальна та духовна еластичність», закономірність якої визначається у науці [170, с. 51]. Вважаємо, можна погодитися тим, що толерантність та прогнозованість поведінки віруючої людини передбачає «інтерналізацію певних норм, позицій і ролей; вироблення для себе на основі отриманих знань системи ціннісних орієнтацій, установок тощо» [19, с. 43–44], оскільки саме ці фактори і зумовлюються нормами християнської релігії. Але поза процесом соціалізації стає проблематичним становлення «Я-концепції» віруючого як основи формування його релігійного світовідчуття й іншої релігійної цінності.

Спираючись на висновки Р. Бернса, доходимо висновку, що «Я-концепція» релігійної людини є системним конструктом аксіологічного значення, що складається з уявлень людини про саму себе, адже «це не тільки констатація, опис своєї особистості, але й уся сукупність їх оціночних характеристик і пов'язаних із ними переживань» [46]. Саме «Я-концепція»

вірянина, формуючись під впливом релігійного соціального середовища завдяки сприйняттю суті основних моральних норм християнства, дозволяє йому оцінювати самого себе стосовно суті цих норм. На переконання вчених, процес самопізнання та самоусвідомлення особливо активізується завдяки здійсненню молитви як різновиду культової дії [149]. Водночас, цей процес також значно стимулюється завдяки встановленню через релігійний резонанс діалогу між віруючим та ірреальним сакральним образом, що формується в його уяві й стає для нього значимим.

Отож, фактична цінність релігійного резонансу розкривається у сприянні процесу соціалізації віруючої людини та формуванні, за його допомогою, її «Я-концепції». У подальшому ці особливості мають тенденцію щодо забезпечення ефекту загального екстеросуб'єктивного поля, яке, за функціями, виступає аналогом теургічного, тобто, за суттю, трансцендентального поля. Таке поле народжується та функціонує завдяки надіндивідуальному характеру переконань вірян, некритичності їх світосприйняття, безперечній вірі в авторитет вищих сил. Проте домінанта ціннісного значення релігійного резонансу розкривається, як доводилося раніше, в упорядкуванні процесу життєдіяльності людства, збереженні зовнішнього простору через мінімізацію біфуркаційних процесів.

Виходячи з позицій аксіологічного підходу, С. Кривих обґрунтовує значення цілісної структурної моделі цінностей людського світогляду, яка, за його висновками, базується на сукупності загальнолюдських цінностей, зумовлює ціннісні орієнтації людини, зокрема й ціннісні орієнтації віруючого, та охоплює три основні складові [228, с. 185].

Так, базовою категорією ціннісних орієнтації вчений визнає віру людини в Абсолют, оскільки саме від нього залежить життя людини, всього людства, а також і самої планети. Відповідно, для вірянина, в такій структурній моделі цінностей людського світогляду на першому місці стоїть Бог, Його абсолютна сила, яку людина не в змозі пізнати розумом, але від якого вона є повністю залежною, а тому і підкореною Йому: «Бог є основою

людського життя, його живленням – тим, що йому самому потрібно, щоб бути справді життям, щоб виявити і втілити себе, щоб стійко себе ствердити» [432, с. 193]. Ефект цього підкорення досягається завдяки своєрідному суб'єкт-об'єктному діалогу віруючого з сакральними символічними образами як представниками цієї вищої всемогутньої сили, що і зумовлюється релігійним резонансом.

Абсолют перетворюється для віруючого у цінність першого рівня завдяки прийняттю ним канонічно визначених ідей християнства, через їх колосальну привабливість. Фактично, Абсолют, а в християнстві – Бог, будучи субстанцією ірраціонального значення, виступає для віруючого у статусі головного ціннісного ідеалу, в могутність та неперевершеність якого вірує людина. Водночас, колосального значення для вірянина набуває авторитет Бога. Е. Фромм звертає увагу на характерну закономірність, яка, з нашої точки зору, є безпосередньо пов'язаною із релігійним резонансом, оскільки «під ірраціональною вірою я розумію віру в особистість, ідею чи символ, яка заснована не на власному інтелектуальному або чуттєвому досвіді, а на емоційному підкоренні якомусь ірраціональному авторитетові» [435, с. 156].

Серед значною мірою привабливих ідей християнства, що є канонічно визначеними, є наступні: можливість отримати безсмертя душі; позбутися гріховності шляхом відвертого каяття та принесення в жертву свого особистого «я», а також підкорення характеру особистої життєдіяльності ідеям християнства; позбутися страху смерті тощо. Однак домінантною ідеєю, що зумовлює привабливість християнської релігії, залишається ідея спасіння, адже «особі притаманна вроджена схильність формувати свою природу й уподібнюватися до Божого прообразу... Людина завжди була й залишається таємничою цілістю, яка через свою відкритість і трансцендентні схильності сягає глибин дійсності, що надає динаміки її уподібненню... Цей іконічний характер особи, однак, неможливо досягнути й поглибити без віри» [303, с. 11–12, 14]. Саме такий психологічний механізм дозволяє людині, що

вірує, позбутися негативних почуттів, повірити у свої сили, визнати свою особистісну цінність, а допомагає у забезпеченні цього процесу мистецтво, яке «творить нашу злуку з Богом чи співдіє до такого поєднання, чіпаючи наш ум, почуття, волю, уяву своїм символізмом...» [304, с. 96].

Наявність, сутність та значення Абсолюту як цінності доноситься до вірян через християнську релігію, яка, вже сама по собі, фактично виступає для них базовою цінністю, оскільки є «вираженням ірраціональної сторони духовності людини. Вона орієнтує не на втечу від життя, а на вироблення практичних рецептів, які дають можливість пом'якшити негативні наслідки ірраціональних впливів іннатурального щодо активно діючої людини, компенсувати їх» [215, с. 8]. Також доведено, що вплив християнської релігії, через сприйняття творів сакрального мистецтва, забезпечується завдяки релігійному резонансу, який відповідає усім визначеним коеволюційним принципам.

Наступний за значущістю блок цілісної структурної моделі цінностей людського світогляду, за С. Кривих, становлять такі цінності, як почуття любові у найбільш широкому різноманітті її прояву, зокрема любов до родини, інших людей, до всього живого, а також – до справедливості, розумової діяльності й толерантності. Релігійний резонанс, як доведено, саме і сприятиме забезпеченню почуття любові вірянина, починаючи з любові до Бога.

В. Шинкарук надає колосальне значення любові та розглядає її як одну з вищих цінностей людського світогляду, яка віддзеркалюється у релігійних символах. Ці символи сприяють донесенню до людини почуття любові, що спонукає її на діяльність у відповідності до християнських заповідей: «для осяяння і прозріння вічності любов має животворитися вірою» [461, с. 147]. Відповідно, палітра релігійних почуттів віруючого є досить широкою, вона охоплює і любов до Бога, і смирення, і чекання дива, і надію, а також і страх Господній. Але саме релігійний резонанс забезпечує віруючій людині відчуття унікального, за сенсом та значущістю, нумінозного почуття, що є

пов'язаним із трепетом, величністю, енергійністю та, відповідно, містичною тайною. Нумінозне почуття дозволяє віруючому розрізняти цінності вищого порядку, такі як добро та зло, прекрасне й потворне, істина і брехня [163, с. 18].

У науці доводиться значення для особистості системності її ціннісних орієнтацій, що формуються та одночасно проявляються в родинному колі, трудовому процесі, соціально-культурній сфері та громадській діяльності, на дозвіллі тощо. При цьому, акцентується увага на тому, що ця система ціннісних орієнтацій повинна бути поза суперечливості її окремих елементів, тобто цю систему повинна характеризувати органічність. Є. Головаха пояснює цю закономірність, стверджуючи, що «найважливішою передумовою успішної самореалізації людини у майбутньому є узгоджена, несуперечлива система ціннісних орієнтацій, яка лежить в основі змістовно і хронологічно узгоджених цілей та планів» [122, с. 25]. Відсутність суперечностей є дуже важливим аспектом, адже «якщо зміст та соціальна спрямованість інформації, яку отримує особа з різноманітних джерел, не має суперечностей, невідповідностей, то результатом цього є цілісність, гармонійність її свідомості і, навпаки – не збігання, суперечливість у зміні інформації викликає конфлікти між особою і суспільством, суперечливість її позиції, роздвоєння її свідомості» [148, с. 20]. Саме гармонія, в якій відсутня суперечливість, «її відповідність життєвому досвіду і знанням – це найголовніша умова формування ціннісних орієнтацій...» [167, с. 19–20]. Саме така узгодженість цілей і планів, тобто їх гармонійність та відповідність, відсутність суперечностей між різними ціннісними орієнтаціями людини, органічність й упорядкованість зумовлюється завдяки релігійному резонансу. Одночасно він виступає і психічним станом людини, і результатом та умовою прийняття людиною сакрального сенсу символічного художнього образу християнського мистецтва через синхронізацію психічних механізмів інтеріоризації й екстраполяції християнського сакрального сенсу, а також зміни мети на мотив діяльності.

Крім того, у творах християнського мистецтва втілюються образи темряви, зла, смерті, диявола, безладдя, Хаосу, які, через деструкцію форм, вважаються не лише «без-форменими», а й потворними, тобто «без-образними», а тому викликають у вірянина лише страх і негативні почуття, наприклад, огиду. Але саме ознаки краси— гармонія, пропорція, міра, симетрія тощо— спонукають людину на відчуття позитивних естетичних почуттів, які «відіграють важливу роль у саморегуляції психічних та фізіологічних функцій організму... і зменшують вплив негативних емоцій» [460, с. 183]. Безперечним є значення у цьому процесі релігійного резонансу, який фактично зумовлює під час сприйняття віруючим творів сакрального мистецтва, виникнення спокою, психологічного єднання з Богом, відчуття умиротворіння. Саме такий стан є консонантним для віруючого і таке завдання стоїть перед християнською релігією: «Прийдіть до мене, усі стружені та обтяжені, і Я вас заспокою! Візьміть на себе ярмо Моє, і навчіться від Мене, бо Я тихий і серцем покірливий, і знайдете спокій душам своїм» [52, Мт. 11:28–30].

Відповідно, стабілізації людського життя сприятиме релігійна віра як беззаперечне явище аксіологічного значення, виникнення якої також забезпечується завдяки релігійному резонансу та під якою розуміється «інтегроване соціальне почуття у структурі релігійного світогляду, що є соціально обумовленим; воно виступає своєрідною формою світовідчуття, основним структурним компонентом довіри до релігійного авторитету на підставі підкорення ідеї існування ірраціональних явищ (надприродного). Його соціально-психологічним результатом є психологічне підкорення, що забезпечує гармонізацію духовного стану людини та її емоційно психологічну стабільності» [259, с. 75]. Саме релігійний резонанс сприятиме добровільній зміні вірянином характеру власної поведінки у відповідності до вимог християнської моралі, це відбуватиметься на фоні максимального емоційно-чуттєвого задоволення: «Цей процес передбачає визначення того,

що навернений раніше чинив опір, а тепер із повною готовністю піддається Божій волі й навіть прагне піддати себе певному ризику» [346, с. 297].

Безумовно, провідну ціннісну роль у цьому процесі відіграє мистецтво, зокрема сакральне, оскільки «воно стає засобом збудження і посилення релігійних почуттів, але, одночасно, не втрачає своєї естетичної спрямованості. Зображуючи надприродне, воно не перестає виражати земні почуття і прагнення людей, створює земні чуттєві образи, отримані з навколишньої дійсності» [112]. І саме релігійний резонансиз його врегульованими психологічними механізмами інтеріоризації й екстраполяції сприяє більш глибокому проникненню у суть головної ідеї християнства, ідеї спасіння, прийняття якої може забезпечувати відчуття повного емоційно-чуттєвого задоволення, умиротворення, стабільність тощо.

Третій блок ціннісної структурної моделі світогляду, за Е. Кривих, становлять моральні якості та властивості людини, тобто «працьовитість, самооцінка чесності, почуття міри, звільнення свого розуму від заздрощів, захланності, злості й ненависті, брехні і клевету, грубої мови, відмова від будь-яких професій і занять, які можуть пошкодити благо інших істот» [228, с. 185]. Наука та практика соціального життя до цієї групи людських якостей та властивостей, як загальнолюдських цінностей, традиційно зараховує:

1) доброчесність та відповідні їй мудрість, правдивість, щирість, мужність, толерантність, вірність тощо;

2) справедливість, щастя, гідність, честь, обов'язок тощо; ціннісні принципи альтруїзму, гуманізму, благоговіння перед життям іншої людини, інше;

3) універсальні зразки поведінки людини в суспільстві, вимоги, що віддзеркалюються в нормах права, релігії, мистецтва, філософії [345, с. 708]. Так, В. Рибалка вважає за доцільне пов'язувати процес формування особистісних якостей людини «з такими цінностями глобального гуманізму, як відданість істині, доброта, відповідальність, благодійність, альтруїзм, краса, гармонійність тощо» [353, с. 582]. У християнстві вже сама ідея

спасіння сприяє процесу морального самовдосконалення вірян, про закономірність цього М. Рождественський говорить, що «коли в ній (Біблії) говориться про створення людини за образом Божим, про вроджену, самим творцем дану людині здібність прагнути богоподібності, досконалості, подібної досконалості свого найвищого первообразу, то цим чітко вказується на те, що міцною основою для релігії є внутрішня сутність людини, її богоподібність» [356, с. 175].

Отож, ціннісними визначаються такі ознаки, що сприяють гармонізації поведінки людини з навколишнім – соціальним та природним – середовищем завдяки коеволюційному механізму підлаштування своїх якостей та властивостей до вимог моралі, з метою подальшого стабільного співрозвитку й існування. Тож відповідність релігійного резонансу усім обґрунтованим раніше коеволюційним принципам дозволяє визначити його цінність як фактору, що сприяє забезпеченню коеволюційних процесів на усіх рівнях людської життєдіяльності. Так, у дослідженні доводимо, що формування у структурі особистості вірянина саме таких моральних якостей стимулюється його бажанням запобігти страху смерті, жити довго, стабільно, щасливо, з любов'ю в серці. Забезпечується це завдяки процесу сприйняття людиною символічно відображеного у творах сакрального мистецтва сенсу християнської релігії завдяки реалізації механізму релігійного резонансу. С. Кривих доводить, що ціннісна модель системи світогляду людини, структуру якої він обґрунтовує, «є квінтесенцією всіх моральних загальнолюдських цінностей, здатних зберегти мир на Землі» [228, с. 186]. Однак, згідно з нашою точкою зору, саме релігійний резонанс, як фактична цінність, сприяє природному формуванню та функціонуванню екстеросуб'єктивного поля. Це поле, що створюється природним чином самим вірянином для себе, а не навмисно кимось для нього, має перспективу поступово перетворюватися у теургічне поле. Таке поле має забезпечити стабільність не лише земного життя людства, а й вищого, світу горного, а за науковою класифікацією, біосферного і ноосферного середовища.

Відповідно, екстеросуб'єктивне поле має виступати ще однією базовою цінністю в аксіологічній моделі системи релігійного світогляду людини.

Таким чином, можна зробити наступні узагальнюючі висновки.

Відповідно до аксіології, до ціннісних категорій належать різноманіття фактів реального й ідеального світу, що мають певне значення для окремих людей або групи чи в, цілому, усього суспільства.

У роботі доведено, що релігійний резонанс виступає фактичною цінністю, що зумовлюється наступним:

- а) результативним наслідком реалізації його доміантної функції резонансно-релігійного цілепокладання, виступає широке коло факторів коеволюційного значення: починаючи від процесу пристосування кожним вірянном характеру особистої поведінки до відповідних норм християнства, обережного ставлення людства до навколишнього середовища, включаючи біосферу та ноосферу; а також через формування у загальному просторі екстеросуб'єктивного поля та тенденції його перетворення у теургічне, трансцендентного значення; значущість релігійного резонансу розкривається в сприянні упорядкуванню процесу життєдіяльності людства та збереженні біосферного і ноосферного середовища через мінімізацію процесів біфуркаційного характеру;
- б) вираження належного та бажаного, забезпечення джерел релігійних інтересів вірян, їх релігійних почуттів, сприяння об'єднанню християн через донесення до людства фундаментальних християнських ідеї спасіння, блага та загальнолюдської любові;
- в) забезпечення коеволюційних процесів через сприйняття віруючими символічного сенсу сакральних образів творів християнського мистецтва і, тим самим, за П.Флоренським, наближення світів дольного та горного.

Доведено, що релігійний резонанс зумовлює процес формування інших релігійних цінностей, що дозволяє зарахувати його до категорії абсолютної релігійної цінності. Цей висновок підтверджуються його значенням у забезпеченні наступних цінностей:

- а) психологічної установки людини на сакральний сенс релігійного образу й добровільне підкорення, на цій підставі, людиною своєї поведінки відповідним нормам християнської моралі; цінність релігійної установки зумовлюється санкціонуванням сприйнятої інформації щодо її інтерпретації віруючим, прийняттям християнських сенсів, ідей, норм, ідеалів тощо через своєрідний діалог у системі «Бог-людина»
- б) релігійного сенсу, який у концентрованому, закодованому й упорядкованому вигляді втілюється в символічний художній образ християнського твору мистецтва, містить у собі енергетично насичену інформацію про привабливу для людини ірраціональну й трансвіртуальну ідею спасіння; об'єктивна цінність релігійного сенсу виявляється у набутті віруючим нумінозного почуття як переживання Божественної тайни з одночасним психологічним ефектом безпосередньої присутності поряд із ним образу святого, духовного єднання з ним, прояву духовної та соціальної еластичності;
- в) почуття релігійної віри як інтегрованого соціального почуття, яке є соціально обумовленим і виступає своєрідною формою світовідчуття, основним структурним компонентом довіри до релігійного авторитету через підкорення ідеї існування ірраціональних явищ; ціннісним значенням релігійної віри та соціально-психологічним результатом є психологічне підкорення віруючого ідеям християнства, що забезпечує гармонізацію духовного стану людини та її емоційно психологічну стабільність;
- г) «Я-концепції» релігійної людини як системного психологічного конструкту аксіологічного значення, що складається з уявлень людини про саму себе, її оціночних характеристик і пов'язаних із цим переживань;
- д) усіх трьох складових цілісної структурної моделі цінностей людського світогляду, зокрема:
- е) християнської релігії, базова цінність якої розкривається у донесенні до кожного вірянина ідеї про Бога (Абсолют) як ідеалу й цінності вищого рівня та спрямуванні людства на прийняття канонічно визначених ідей

християнства завдяки їх значній привабливості, з наступним добровільним підкоренням власної поведінки; серед таких ціннісних ідей основними виступають можливість отримати безсмертя душі, позбутися гріховності та страху смерті шляхом відвертого каяття, прагнути богоподібності, досконалості, морального зростання у відповідності до ідеї спасіння тощо;

є) почуття любові, у всьому різноманітті сфер її прояву, починаючи від любові до Бога, в міжособистісних відносинах, родинного середовища у процесі роботи, соціально-культурного життя, громадської діяльності, дозвілля, а також відчуття смирення, очікування дива, переживання надії тощо; цінність любові виявляється у гармонізації емоційно-психологічного стану вірянина завдяки запобіганню певних внутрішніх протиріч;

ж) моральних якостей та властивостей вірян, зокрема справедливості, толерантності, вірності, щирості тощо через звільнення кожного від ненависті, злоби, брехні, заздрощів.

Цінність релігійного резонансу розкривається у забезпеченні коеволюційних процесів, зокрема процесів пристосування кожного з елементів у системі «християнська релігія-людина» через сприйняття віруючою людиною творів сакрального мистецтва та прийняття символічних сенсів їх художніх образів; домінуючим результативним наслідком цього є добровільне упорядкування людиною власного життя у відповідності до моральних вимог християнства.

Оскільки релігійний резонанс зумовлює формування у вірян інших релігійних цінностей, у дослідженні робиться висновок про перебільшення ціннісної значущості релігійного резонансу як фактичної цінності, та визнання у процесі функціонування системи «християнська релігія-людина» його статусу абсолютної цінності.

## Висновки до третього розділу

Узагальнюючи матеріал розділу, приходимо до таких висновків.

У процесі глибинного сприйняття людиною сенсу символічного художнього образу твору християнського сакрального мистецтва виникає резонанс із механізмом психологічного походження. У роботі під категорією «релігійний резонанс» визначається психічний стан людини, який є результатом та умовою прийняття нею сакрального сенсу символічного художнього образу християнського мистецтва завдяки одночасній синхронізації психічних механізмів інтеріоризації й екстраполяції цього християнського сакрального сенсу, а також зміною мети на мотивацію діяльності вірян. Наслідком дії релігійного резонансу є добровільне пристосування людини характеру свого життя до вимог християнської релігії, що повністю відповідає коеволюційним принципам. Умовами, які стимулюють виникнення релігійного резонансу, виступають активність людини у процесі сприйняття творів християнського сакрального мистецтва, що забезпечується переходом її статусу з об'єкту релігійного впливу в суб'єкт релігійного самовпливу.

Серед основних функцій релігійного резонансу визначаються наступні: забезпечення зворотного зв'язку завдяки актуалізації та синхронізації взаємодії механізмів інтеріоризації й екстраполяції християнського сакрального сенсу; стимулювання виникнення у людини нумінозного почуття, стану духовного піднесення та психологічної рівноваги; передача знання про специфіку ірреального світу; забезпечення коеволюційного ефекту завдяки відповідності релігійного резонансу основним принципам екстраполяції християнського сакрального сенсу. Об'єктивність прояву релігійного резонансу забезпечується низкою психофізіологічних механізмів, а саме: наявність у структурі головного мозку людини дзеркальних нейронів, притаманна людині як віруючій, так і ні, єдність почуттів із логічними, інтуїтивними, раціональними, ірраціональними й евристичними

компонентами; динамічність та структурність релігійного резонансу, що забезпечується зв'язками зворотного характеру в живій функціонуючій і багатомірній системі «людина, як суб'єкт релігійного самовпливу – художній символічний образ твору християнського мистецтва, як засіб релігійного самовпливу – сакральний сенс символічного християнського художнього образу, як суб'єкт впливу на людину – людина, як добровільний об'єкт релігійного впливу з боку ідеалізованого нею ірреально існуючого сакрального сенсу» персоніфікація сакрального образу твору християнського мистецтва.

Механізм дії релігійного резонансу відповідає принципам екстраполяції християнського сакрального сенсу – індуктивно-дедуктивної інформованості, резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу з добровільним підкоренням людини сакральному християнському образу сприйняття; одночасна ідентифікація сакрального сенсу з ірреальним явищем через психологічне уподобання резонансно-консонансним ознакам, що разом, завдяки самонавіюванню, викликають віру-довіру в чудотворність трансцендентної сутності сакрального ірреального образу та, відповідно, сприяють забезпеченню коеволюційного ефекту; стимулювання миттєвого виникнення у людини віри в ідеї християнської релігії завдяки осяянню та переживанню високого нумінозного почуття, що одночасно трансформує її світогляд у релігійний.

Доводиться, що почуття релігійної віри, у порівнянні з релігійним резонансом, не обов'язково стимулює людину на підпорядкування стилю своєї життєдіяльності до норм християнської моралі, оскільки при цьому не гарантується зміни мети діяльності людини на мотив. Дієвість релігійного резонансу зумовлюється наступними факторами:

а) вступом вірянина, на суто суб'єктивному рівні, в особистісні суб'єкт-об'єктні відносини з Богом з надією отримати допомогу;

б) механізм цього входження забезпечується шляхом психологічного зняття межі між реальним життям та бажаним;

в) специфікою зв'язку суб'єкт-об'єктного походження, що формується між віруючим та сакральним образом, є влада ірреального образу, яку він набуває над людиною;

г) активізацією генетично запрограмованого у людині психофізіологічного рефлексу «слідування за лідером», а також комплексу факторів сугестивної спрямованості у психологічному механізмі самонавіювання.

Оскільки влада ірреальних художніх образів творів сакрального мистецтва не обмежується лише думками однієї людини, а має тенденцію щодо розповсюдження на значні маси населення, що сповідують християнство, доведено, що індивідуальнеінтерсуб'єктивне поле кожної віруючої людини виступатиме в якості структурної одиниці більш великого за об'ємами та значенням екстеросуб'єктивного поля трансцендентного походження. За аналогією з позицією П. Флоренського, воно має через теургії, як трансцендентні явища, охоплювати усі сфери людського земного життя з метою його врівноваження, наближення до світу горного та, відповідно, збереження. Таким чином, беззаперечним є значення функції релігійного резонансу в забезпеченні тенденції щодо створення єдиного теургічного поля.

Доводиться позиція, що функція релігійного резонансу, що є пов'язаною з цілепокладанням, має глобальне значення, оскільки спрямована на стабілізацію не лише суспільної життєдіяльності людства шляхом приведення її до виважених норм християнської поведінки, а й обережне відношення до біосферного та ноосферного середовищ завдяки запобіганню явищ біфуркаційного характеру.

Згідно аксіології, як науки про цінності, доведено, що релігійний резонанс є фактично релігійною цінністю, що зумовлюється наступними факторами: сприяння упорядкуванню процесу життєдіяльності людства та збереженню біосферного і ноосферного середовища через мінімізацію процесів біфуркаційного походження; забезпечення джерел релігійних

інтересів вірян, їх релігійних почуттів, сприяння об'єднанню християн через донесення до людства фундаментальної християнської ідеї спасіння, блага та загальнолюдської любові.

Визначено, що, оскільки релігійний резонанс зумовлює процес формування інших релігійних цінностей, він може бути зарахованим до категорії абсолютної релігійної цінності. Ця його статусна значущість виявляється у забезпеченні наступних релігійних цінностей:

- психологічної установки людини на сакральний сенс релігійного образу та добровільне підкорення, на цій підставі, власної поведінки відповідним нормам християнської моралі; цінність релігійної установки зумовлюється санкціонуванням сприйнятої вірянином інформації на відповідну інтерпретацію, прийняття ним християнських сенсів, ідеї, норм, ідеалів тощо через своєрідний діалог у системі «Бог-людина»;

- релігійного сенсу, який у концентрованому, закодованому та упорядкованому вигляді втілюється в символічному художньому образі твору християнського мистецтва, містить у собі енергетично насичену інформацію про ідею спасіння; об'єктивна цінність релігійного сенсу реалізовується через переживання віруючим нумінозного почуття як переживання Божественної тайни з одночасним психологічним ефектом безпосередньої присутності поряд з ним образу святого, духовного єднання з ним, прояв духовної та соціальної еластичності;

- почуття релігійної віри як інтегрованого соціального почуття, що є соціально обумовленим та виступає своєрідною формою світовідчуття, основним структурним компонентом довіри до релігійного авторитету й ідеї існування ірраціональних явищ; ціннісним значенням релігійної віри та її соціально-психологічним наслідком є психологічне підкорення вірянина ідеям християнства, що забезпечує гармонізацію духовного стану людини та її емоційно психологічну стабільність;

- «Я-концепції» релігійної людини як системного психологічного конструкту аксіологічного значення, що сформована з уявлень людини про саму себе, її оціночних характеристик і пов'язаних із цим переживань;

- усіх трьох складових цілісної структурної моделі цінностей людського світогляду, зокрема:

а) християнської релігії, базова цінність якої розкривається в донесенні до кожного вірянина ідеї про Бога (Абсолют) як ідеалу та цінності вищого рівня;

б) почуття любові у всьому різноманітті сфер її прояву, починаючи від любові до Бога;

в) моральних якостей і властивостей вірян, зокрема справедливості, толерантності, вірності, щирості тощо через звільнення кожного від ненависті, злоби, брехні, заздрощів.

Визначення ціннісної значущості релігійного резонансу щодо забезпечення коеволюційних процесів через сприйняття людьми творів християнського сакрального мистецтва зумовлює необхідність визначення специфіки прояву його абсолютної цінності в межах різних видів сакрального християнського мистецтва.

## РОЗДІЛ 4 КОЕВОЛЮЦІЙНО-РЕЗОНАНСНА СПЕЦИФІКА ХРИСТИЯНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

### 4.1 Часові види християнської сакральної-мистецької спадщини

Відповідно до існуючої у науці класифікації видів мистецтва, до часового мистецтва належить мистецтво звуку й слова, яке презентується музикою та літературою [463, с. 169]. Говорячи про значення та можливості впливу на людину музики, дослідники стверджують, що «музика – це не просто мова душі; це сенсове налаштування свідомості за допомогою звукового налаштування енергії, яка здатна це налаштування нести у собі. Звук виявляється музичним саме тоді, коли в його звуковій енергії виділена сенсонесуча енергія» [238, с. 248].

Як зазначалося, класичним видом християнського сакрального мистецтва, у системі православного та католицького храмового дійства, є музика, зокрема духовна, що містить сакральні сенси. У поєднанні з іконічністю творів інших видів мистецтва – образотворчого, архітектурного, декоративно-прикладного тощо – функціонально вона забезпечує динаміку й образність усього богослужбового дійства. Доводячи значення музики у православ'ї, І. Харитон кваліфікує навіть сам процес богослужіння як процес співання, «що забезпечується органічною єдністю виконавчих версій: а) кантиляційною формою виголошення богослужбових текстів кліром; б) урочисто-антифонним інтонуванням фрагментів богослужіння, особливо псалмів, церковними півчима або всіма віруючими; в) розмаїттям мелодійно багатих літургійних жанрів – гімнами, тропарями, кондаками, стихирами тощо» [442, с. 5]. Дослідник вказує на результативність сугестивного впливу духовної музики на віруючих, що зумовлюється специфікою організації їх

психологічного механізму сприйняття, емоційно-почуттєвим станом, релігійними переживанням тощо.

Відзначимо, що ефективність цього впливу зумовлюється його відповідністю принципам екстраполяції сакрального художнього образу сприйняття, які були визначені у попередніх розділах. І. Харитон акцентує увагу на результативній складовій процесу сприйняття людиною сакральної музики, яка, за нашою концепцією, зумовлюється механізмами резонансу. Так, І. Харитон доводить, що «у суб'єктивному художньому началі індивідуума панують не догми чи обряди, а самовідчуття його співпричетності до Абсолюту. Сила й живучість цих переживань трансцендентуються не сакральними смислами, а генералізуються в єдине ціле і самоусвідомлюються відокремленими від безпосередніх своїх сакральних джерел» [442, с. 5]. Більше того, вчений виходить із того, що «музичний матеріал цієї музики не доповнює сакральну образність, створювану словом, а застосовуючи свої специфічні виражальні засоби, творить її сам» [442, с. 8]. Крім того, в обох конфесіях духовному єднанню людини з вищими силами на резонансній основі традиційно сприяють і купольні дзвони, а в Католицькій церкві звукова палітра музики органу забезпечує умови формування нумінозного почуття віруючих та відчуття наближення до Бога.

У роботі «Феномен духовної музики в українській православній традиції» І. Харитон підкреслює можливості духовної музики, яка «адаптує статику сакрального до постійно мінливого, динамічного світу» значно посилює сакральну сутність богослужіння [442, с. 4]. Треба погодитися з авторами, що це дійсно зумовлюється безпосередньою багатофункціональністю музичного мистецтва, яке охоплює експресивну, сугестивну, магічну, сигнально-комунікативну, пізнавальну, суспільно-організаційну, ціннісно-орієнтаційну, виховну та гедоністичну функції [462, с. 388–405]. Таке функціональне різноманіття духовної музики забезпечує і її сакральну особливість.

За І. Харитоном, ця сакральна особливість духовної музики базується на органічній єдності двох основних рівноправних компонентів: а) символіки художньо-релігійної образності; б) жанрової багатоманітності духовної музики. Вчений відзначає те, що «життєва сила сакрального тут «закодована» на комплементарному рівні, цебто природно-дієві параметри його (сакрального) реально взаємодоповнюються цими складовими, віднайдення сакродомінанти в яких – справа безперспективна, оскільки повноцінне функціонування цієї особливості можливе тільки за умови взаємопроникнення й взаємодоповнення обох сакральних сторін, відсоткове співвідношення яких ніхто й ніколи не з'ясує» [442, с. 8–9]. Таким чином, саме ця компліментарність становить підґрунтя для резонансного впливу на вірянина сакральності духовної музики за умови сприйняття ним її сенсу.

Багатофункціональність духовної музики, специфіка її символіки та художньо-релігійної образності, жанрове різноманіття тощо є предметом дослідження вчених різних галузей наукового знання. Так, вчені працюють над такими проблемами: духовності (М. Каган, В. Шинкарук, В. Андрущенко, інші); взаємозв'язку мистецтва та релігії (Д. Угринович, Є.Яковлев, ін.); психології мистецтва (С. Рубінштейн, Л. Виготський, В. Вунд ); специфіки православного співу (В. Бичков, В. Маслов, П. Сорокін, Б. Яковець); сутності канонічного співу (В. Гілеверя, І. Нікітіна); канону вмистецтві (С. Аверінцев, Б. Бернштейн, О. Лосєв, Ю. Лотман); православ'я у контексті сучасної культури (М. Баранов, Д. Гранін, О. Гулига); богослужбового співу у пострадянський період (В. Андреюк, прот. Дмитрій (Арзуманов), прот. Нвколай (Балашов) та ін. Вчені звертають увагу на сутність, специфіку та значення української духовної музики (Г. Аскоченський, Д. Долговий, Д. Разумовський, Ю. Келдиш, В. Іванов, Т. Гусарчук).

Для дослідження мають значення і роботи, що стосуються специфіки та значення для християнства мистецтва дзвонарства, зокрема це роботи «Про дзвони і дзвін: Посібник до вивчення статуту богослужіння православної

церкви» О. Неаполітанського [307], «Про дзвони і дзвін: Посібник до вивчення статуту богослужіння православної церкви» К. Нікольського [331, с. 31–44], «Дзвіниця на рубежі тисячоліть» [399] та «Російська дзвіниця: Конструктивні особливості та питання виконавства» [400] С. Тосіна тощо.

І. Колесова доводить, що співи, будучи органічною частотною усього богослов'я, виступали «як мелодійне Відображення і споглядання Божественного порядку, здійснюване у процесі аскетичного подвигу» [214, с. 9]. Історично склалося так, що засновники православної духовної музики з тим, щоб не порушувати стан зосередженості людини та налаштованості на духовне єднання з вищими силами, у процесі сприйняття нею творів сакрального музичного мистецтва, не вважали за доцільне звертатися до яскравих засобів музичної виразності [99, с. 173] Так, ще у IV ст. Климент Олександрійський повчав, що «треба споживати гармонії скромні й цнотливі, а ніжних гармоній, які пристрасними переливами голосу сприяють життю зніженому і дозвільному, треба наскільки можливо уникати. Тому хроматичні гармонії повинні бути передані безсоромній зухвалості, музиці не цнотливій» [311, с. 40].

В. Андрєєва у дослідженні «Естетичний аналіз темпоральної сутності музики» [16] визначає джерела історичного походження православного духовного багатоголосного співу. Вона пояснює, що разом із єврейською Біблією, до християнства дійшла відома Книга псалмів, які мали виконуватись у стилі співочого речитативу. Саме ця обставина сприяла зародженню вже у самому християнстві псалмодії чи псалмодіювання як своєрідного виконавського релігійного стилю, безпосереднім призначенням якого було підкреслення історичної правдивості біблійних оповідань. В. Андрєєва пояснює характерне неприйняття «усякого інструментального втручання у церковні співи, яке сприймається як втручання, що порушує прямий зв'язок між людиною (її голосом) і божественним. Багатоголоса традиція православного церковного співу знайшла відображення у народному і світському пісенному виконавстві ... Біля витоків професійної

європейської традиції у середньовічній церкві музика розумілася як спів ангелів» [16, с. 11].

Г. Єрзаулова визначає, що у Київську Русь із Візантії разом із практикою богослужіння була, зрозуміло, запозичена й відповідна співоча традиція. Тож, відповідно до закономірностей коеволюційних процесів, це поступово забезпечило становлення і подальше набуття духовного досвіду реалізації християнської молитви «з її особливим інтонаційно-мелодичним оформленням, до якого богослови ставилися з особливою увагою як до чогось самоцінного, властивого винятково християнському досвіду, що радикально відрізнявся від інших духовних практик... Тісно взаємодіючи із сирійською, єврейською, коптською та іншими традиціями, богослужбний спів до VIII століття остаточно оформився в новий розмовно-ритмічний лад. Унікальність цього явища полягала в органічному поєднанні молитви, тексту і мелодії» [165, с. 4].

Православ'ям було творчо опановано базові основи візантійської співочої системи, що складалась з осмогласся, центонної техніки співу та невменної інтонації, результатом чого стало народження знаменного розпіву як вже суто православної форми богослужбового співу [214, с. 21]. Це є лише один із характерних прикладів коеволюційного значення, який демонструє ефект пристосування вокальних християнських духовних творів до специфіки сприйняття їх сакрального сенсу вірянами, з урахуванням відповідного менталітету у своєму культурному середовищі. Цей феномен відзначає і Н. Давидова, яка доводить, що «візантизм як традиційний фактор російської православної культури, що формувалася, органічно «перетікав» з одного виду мистецтва в інший, при цьому вектор своєрідності художньо-естетичного та художньо-ідеологічного мислення був позначений цілком очевидно» [137].

З моменту зародження специфіку православного церковного співочого канону зумовлювала його ладова організація, а також принципи циклічності, мелодико-графічної ієрархії, що дозволяло сприймати сакральні співи як

ангельський спів. Відповідно, їх мелодику характеризувала консонансність та врівноваженість, що благодатно впливало на почуття вірян і сприяло врівноваженню, не лише їх почуттів, а й самої поведінки. Н. Давидова виходить із того, що «давньоруська богослужбово-співоча система висловлює певну концепцію часу і простору, в якій усі художньо-виражальні засоби спрямовані на те, щоб створити відчуття позачасовості й позапросторовості» [137, с. 15].

Коеволюційні процеси та їх наслідки яскраво виявляються у розвитку та становленні духовної православної музики. Їх узагальнений сенс виражається у тому, що «структура текстів, система жанрів і принципи побудови форми піснеспівів залишилися візантійськими, а музично-художні засоби – мелодизм, ритміка, прийоми артикуляції склалися національні... Стародавньоруський богослужбовий спів мав унікальну гласову систему і систему позагласового співу, володів оригінальною крюковою нотацією, яскравою своєрідністю мелодики і ритмічною організацією, оригінальною системою розспівів – монодійних і багатоголосних» [137, с. 13].

У дослідженні «Співоча культура в традиції східнохристиянської цивілізації» Г. Єрзаулова розглядає співочу культуру в якості органічного елемента духовної традиції, характерні ознаки якої зумовлюються специфікою східнохристиянської цивілізації та спираються на найкращі досягнення попередніх поколінь, що є закономірним процесом, оскільки відповідає природним законам коеволюційного розвитку та співрозвитку живих динамічних систем. Визначаючи період VII–VIII ст. як час становлення співочої богослужбової системи, вчена доводить результативність цього процесу, який проявляється у наступному: 1) сформована та закріплена метафізичність природи і значення музичного звуку, що розкривається у прагненні універсального поєднання людини з космосом; 2) впроваджений у дійсність принцип відповідальності, що має безпосереднє відношення до процесу музичного звуковидобування; наслідування цьому принципу передбачає момент, «коли під час співу звук

втрачає самостійність і повністю підпорядковується слову, яке набуває найвищого смислу, що можна вважати гімнастикою душі, здатної вдосконалити людину» [137, с. 12]; 3) відібрані та закріплені як обов'язкові музичні зразки, сакральні образи, стійкі моделі мелодики, що були сформовані на базі прадавніх архетипів та склали канон візантійського мистецтва; 4) відповідно до впровадженого у дійсність принципу канонічності, від кожного церковного співака вимагався не індивідуальний почуттєвий самовираз, а забезпечення піснеспіву, тотожного небесному, тобто з відтворення Першообразу [137, с. 13]. Саме тому музичний християнський канон вимагає від співаків «привчити свої почуття до мовчання й досягти «внутрішньої» тиші» з тим, щоб забезпечити собі уподобання специфічному музичному інструменту, який є спроможним відтворювати досконалі звуки сакрального значення [137, с. 16]. Б. Бахтізіна доводить, що трансцендентальний сенс справжньої музики розкривається забезпеченні нею ціннісної взаємодії між вірянином і трансцендентним світом [30, с. 14], і з посиланням на Фому Аквінського та Аврелія Августина, додає, що справжня музика та, «яка, дозволяє досягти особливе знання, тим самим наближаючи людину до Бога» [30, с. 21].

Автор визначає, що музичний канон у своєму становленні пройшов декілька етапів, кожен з яких був зумовленим відповідними релігійними потребами вірян, їх уявленням про місце кожної людини у всесвіті, необхідністю спільної участі у процесі богослужіння, наслідком чого було виникнення приспівів, а пізніше тропарів, в яких розкривалися та віддзеркалювались основна мета Церкви та її християнського богослов'я. Безумовно, цей процес був довготривалим та об'єктивно підкорювався закономірностям коеволюційного процесу. Так, до моменту формування повного музичного канону, органіку якого складають дев'ятипіснець, цей процес пристосування до специфіки сприйняття його іконічної образної суті людьми проходив етапи: одна чи декілька однопіснець як прості біблійні пісні; двопіснець; трипіснець та далі.

Факт природного пристосування музичного канону як носія виключно сакральних сенсів до рівня світу дольнього, тобто побутово-смісложиттєвого, відмічає І.Г.Харитон. Вчений виходить із того, що «усе просторове поле Літургії слід трактувати не як словесну Службу Божу, а саме як Співану Літургію. У ній музика той естетичний феномен, котрий, несучи виключно сакральні смисли, – трансформується поступово у площину смісложиттєвих, і цим самим сягає якісно іншого рівня її побутування – соціокультурного» [442, с. 9]. Більш того, вчений пов'язує процес формування і становлення усього процесу богослужіння, який вже сам по собі повністю є пронизаним духовною музикою, з природним творчим потенціалом людини. Він відзначає, що «появу духовної музики логічно можна пов'язувати і з існуючими творчими потенціями людини, що розкриваються в обрядовому дійстві. Останнє певною мірою нагадує специфічну гру, забаву, радість у процесі відкриття людиною потойбічного, однак існуючого в художніх образах видимого світу» [442, с. 7].

Досить слушною є теза Д. Бахтізіної щодо істинності музики, оскільки вона фактично висвітлює її природну суто резонансну сутність, зокрема: «справжня музика примиряє природний і культурний початки в людині, ліквідує розірваність його свідомості. У ній в гармонійній єдності співіснують початки стихійне і логічне, свідоме і несвідоме, духовне і плотське. Синтез цих протилежностей призводить у результаті до надпочуттєвого, тому що відкривається як осяяння і залучає людину до світу трансцендентного» [30, с. 32]. Саме тому є сенс погодитись з позицією І.Корнишевої у тому, що духовний спів у процесі богослужіння – це мистецтво, яке повністю підкорюється закономірностям релігійного світовідчуття. Вчена вважає невірним розглядати богослужбовий спів лише як музичне імітування вищого, Божого порядку, оскільки призначення духовної музики полягає у донесенні до вірян високих цінностей Святого Писання [222, с. 70]. Така тенденція у розумінні простежується й у інших дослідників: «у діатонізмі мелодій складається (відкривається) простота

ліній, що виражає сходження до об'єктивності і простоти Духа та відмова від примхливості трихвилювань душі. Простота діатонічних мелодій аналогічна у цьому сенсі геометричній простоті ліній (ліній першого порядку), які використовуються в іконописі і покликані передати ясне в своїй єдності і простоті вимірювання горнього світу божественної реальності» [238, с. 250]. У знаменному співі вчені підкреслюють значення його ладофункціональної побудови та ритмічної організації, проводячи пряму паралель з ефектом зворотної перспективи у сакральному християнському живопису: «і там, і тут – завдання особливого способу бачення реальності, в якій смислово панує суб'єктивність Я, яку можна опанувати суб'єктивність Іншого – надбуття» [238, с. 250].

Таким чином, виходимо з того, що відчуття вірянами у процесі православного богослужіння ефекту психологічного наближення один до одного (горнього та дольнього світів), саме завдяки співочій дії, досягається завдяки резонансній взаємодії двох взаємозумовлених процесів: а) донесення до вірян високих цінностей Святого Писання; б) забезпечення специфічних звуко-сакрально-просторових коридорів, що створюються завдяки одночасному звучанню духовного співу та дзвону, тобто коли «музика властивими їй засобами сигналізації передає молитовні повідомлення і цим самим доносить сакральні смисли до Бога» [442, с. 9].

С. Хватова у дослідженні «Православна співоча традиція на рубежі ХХ–ХХІ ст.» доводить значення для релігійного ритуалу не лише просторових, а й часових умов [443]. Вчена пояснює, що у ситуації, коли профанному хронотопу протистоїть сакральний, то завдяки багатомірній та різноманітній семантиці змісту сакрального, а також злиттю точок циклічності часу, тобто збігу сучасного, минулого та майбутнього, людині забезпечується враження позачасовості. У дослідженні автор ретельно доводить доцільність принципів ієрархічності та симетрії, які покладені в основу розробки церковного календаря і які забезпечують вірянам відчуття упорядкованості всього Всесвіту. Автор також пояснює технологічні

механізми, що забезпечують цю упорядкованість. Тож, можемо стверджувати, що людина відчуває упорядкованість Всесвіту, єднання з ним завдяки входженню у специфічний стан релігійного резонансу. При цьому С. Хватова доводить, що для сьогодення є характерним певний відхід від часових параметрів процесу богослужіння та від відповідних вимог християнського канону. Це відбувається внаслідок суто організаційних моментів, наприклад, коли у сільській місцевості один священнослужитель ритуально обслуговує три церковних приходи, а не один.

Водночас, автор доводить значення еластичності часу, в період якого відбувається безпосередній процес богослужіння. Вона обґрунтовує його компенсаційну сутність для забезпечення вірянам відчуття єдності з Всесвітом. Ця еластичність забезпечується засобами та прийомами, які, за нашим переконанням, сприяють безпосередньому входженню віруючих у стан релігійного резонансу. Серед засобів і прийомів, що дозволяють психологічно нібито розтягувати чи стискувати час, автор визначає наступні: характер інтонування вокального речитативу, співів, псалмодії, голосів та ритму їх виконання (прискорення чи зменшення темпу духовного співу); звернення до багатоголосого співу змінює динаміку й емоційність всього релігійного дійства, одночасно призводячи до психологічного прискорення часу цього дійства. Вчена також доводить значення, для забезпечення відчуття вічності, єдності людини з Вищим світом, звернення до гласових співів і чергування незмінних піснопіснів із більш рухомими. Вона пояснює сутність та призначення осмогласія – історично сформованої системи гласів, яка має вісім ладово-мелодійних структур-формул, та в практиці церковної дії, кожен з яких відповідає певному дню тижня.

Незважаючи на фактор певної втрати в наш час традиційного осмогласія, С.Хватова завдяки аналізу якості процесу реалізації сучасного богослужіння визначає основну специфіку гласового співу, яка є пов'язаною з певними відхиленнями від канонічних вимог, а саме: незважаючи на встановлення музичним каноном мелодико-гармонійних структур, у

реальності характерною є ритмічна та мелодична варіативність, особливо на початковому та заключному етапі звучання; як правило, закріплення басової партії за жіночими голосами зумовлює нестабільність гармонії багатоголосся, яке виконує провідну функцію семантики; спостерігаються обмеження теситури, що призводить до певних відхилень гласу від канонічно визначених гармонійних послідовностей; система осмогласся набуває фрагментарності; спостерігається певне змішування мелодико-гармонійних структур-формул, а також заміна одних гласів іншими як більш приємними для співаків-виконавців; лише перша стіхіра (гімнографічний текст строфічної форми, в якому сповідується про певну подію сакрального значення) виконується у відповідності з канонічністю вказаного гласу, тобто співається, а інші відтворюються шляхом простого читання; сучасне осмогласся у своїй основі відповідає вимогам музичного християнського канону, однак має тенденцію щодо зміщення у бік схематизації та сілабізації, тобто коли на один склад релігійного тексту припадає декілька музичних звуків [443].

Проте, незважаючи на ці та інші відхилення від стародавнього музичного православного канону, що відбуваються сьогодні, у процесі відтворення зразків духовних співів, за умови сприйняття вірянами їх музичної звукової палітри, вони продовжують впливати на їх психоемоційний і духовний стан, сприяючи його упорядкуванню та гармонізації. При цьому цей стан упорядкування психологічно сприймається ними як духовне наближення до Бога та який у нашому дослідженні визначається як стан релігійного резонансу.

Властивість творів мистецтва, зокрема і музичних, яка за певних обставин сприятиме врівноваженню психоемоційного стану людини, доводиться і сучасною наукою. Зокрема, цій проблематиці присвячена робота І. Євіна «Мистецтво як складна самоорганізуюча система» [162]. Вихідна позиція вченого базується на ефекті утворення специфічного симбіозу між твором мистецтва та мозком слухача, який виникає у процесі сприйняття

людиною мелодико-звукової системи відповідного твору мистецтва. Автор, вивчаючи специфіку, механізми та структурно-функціональні закономірності організації митцями творів мистецтва, зокрема музичного, у їх співвідношенні зі специфікою процесу функціонування мозку людини за принципами синергетики [162, с. 4], доводить провідне значення для процесу самоорганізації системи одного з найбільш нестійких елементів цієї системи, який називає «параметр порядку». Саме спираючись на нього, вчений доводить принцип підкорення, дієвість якого проявляється в певних стрибках процесу функціонування цієї системи. З точки зору специфіки нашого дослідження, такий ефект спостерігається, наприклад, коли людини через певні причини увірувала в ідеї християнства раптово, негайно [162, с. 5].

І. Євін також визначає й інший тип самоорганізації складних систем – синхронізацію, який розповсюджується і на мозок людини, коли він є у критичному, тобто у стані свідомості та не снання, а також у надкритичному, якому притаманні емоційні стани, інтуїція, осяяння. Вчений пояснює, що саме у цей період для процесу функціонування мозку людини, який перебуває під впливом твору музичного мистецтва, стає характерним явище синестезії. Суть цього явища він обґрунтовує наступним чином: «Феномен синестезії пояснюється взаємною активацією різних відділів мозку, які зазвичай функціонально не взаємодіють. Таким чином, мова йде про виникнення далеких просторових кореляційних взаємодій, характерних для усіх складних систем, що самоорганізуються у критичному і надкритичному стані» [162, с.6]. Як бачимо, явище «синестезія» передбачає виникнення «міжчуттєвих асоціацій під час сприйняття стимулів однієї певної модальності» [162, с. 6] завдяки синхронізації як специфічного типу самоорганізації мозку людини та як наслідок його критичного стану.

Вчений дає науково обґрунтоване тлумачення явища «синхронізація», що за сутністю є тотожним явищу резонансу: «синхронізацією називається підстроювання ритмів автоколивальних систем за рахунок слабкої взаємодії між ними. У найпростішому випадку дві автоколивальні системи з самого

початку з різними частотами і незалежними фазами, будучи слабо пов'язаними, підлаштовують свої ритми і починають осцилювати на одній частоті. При цьому виникає певне стійке співвідношення між фазами цих двох осциляторів ... Важливо підкреслити, що вирівнювання частот виконується у деякому діапазоні початкового вистоявання за частотою. Синхронізація називається взаємною, коли два або кілька осциляторів однаково впливають один на одного і взаємно підлаштовують свої ритми» [162, с. 27].

У роботі доводиться резонансна сутність механізму синхронізації процесів функціонування мозку людини завдяки впливу на нього матеріалізованої тканини музичного твору. Кожен з цих елементів автор розглядає у статусі систем, що взаємодіють. Основу ж механізму взаємодії цих систем становить сумісне підстроювання їх особистих ритмів. І. Євін визначає, що «у музичному звукоряді будь-які дві ноти з інтервалами, кратними октаві, розпізнаються слуховою нейронною мережею мозку як дуже схожі звуки саме тому, що у цих звуків практично збігається структура обертонів (іншими словами, обертонова структура цих звуків має максимальну кореляцію). Інтервали з високими значеннями кореляцій обертонів відповідних звуків називаються консонантними. Дисонансним інтервалам відповідають низькі значення кореляцій обертонових структур музичних звуків» [162, с. 7–8]. І. Євін доводить, що отриманий ефект підвищення рівня електричної та магнітної активності нейронних структур мозку людини та їх синхронізацію досягається завдяки сприйняттю людиною музичного твору [162, с. 8].

Автор висуває припущення, виправданість якого і доводить у своєму дослідженні: «Відомі поодинокі випадки провокування музикою епілепсії, яка проявляється у високому ступені синхронізації електричної активності нейронних ансамблів. Ці експериментальні дані дозволяють сформулювати гіпотезу, що музика є способом управління хаотичною динамікою мозку, і кожна музичну партитуру можна розглядати, як своєрідну програму

управління хаотичною динамікою електричної активності нейронних ансамблів. Можна припустити, що метою управління хаотичною динамікою мозку є формування такої структури хаосу, яка була б найбільш близька режиму синхронізації нейронних ансамблів мозку та володіла інтегративними когнітивними якостями. В обчислювальних експериментах ... було показано, що якщо впливати на нейронну мережу періодичною силою, то така мережа генерує найбільш синхронну поведінку, коли частота зовнішньої сили близька або збігається з однією з власних частот (дельта, тета, альфа або бета ритмами). Ми можемо припустити те, що вплив музики на мозок також відбувається через стійкі ступені ладу поблизу цих власних частот або їх гармонік, оскільки поблизу резонансних частот потрібна значно менша амплітуда зовнішнього впливу, ніж далеко від них» [162, с. 8].

Отже, наукові розробки ряду дослідників дозволяють зробити висновок, що жанри православних духовних піснеспівів (псалми, кондаки, канони, тропарі, антифони, стихіри тощо) у процесі їх сприйняття віруючими, в силу специфіки ладово-частотної та метро-ритмічної організації їх звукової матерії, виступають в якості осциляторів (от лат. *oscillo* – качаюсь), що сприяють підвищенню рівня електричної та магнітної активності нейронних структур мозку людини, забезпечуючи їх синхронізацію на резонансній основі. Отож, у процесі православного богослужіння та сприйняття вірянами духовних піснеспівів досягається ефект цілеспрямованого управління хаотичною динамікою електричної активності нейронних структур мозку віруючої людини. Це відбувається завдяки підвищенню рівня їх електричної та магнітної активності у ситуації критичного та надкритичного стану мозку.

У відкритій динамічній соціокультурній системі «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина – твір християнського сакрального мистецтва» цей ефект забезпечується в режимі дистанційної просторової кореляційної взаємодії. З точки зору принципів синергетики, є підстави розглядати вірянина, мозок якого у процесі сприйняття твору духовного вокального мистецтва є в

критичному чи надкритичному стані, та твір музичного сакрального мистецтва, який він сприймає, в якості двох складних біосоціокультурних систем, що перебувають у стані резонансної взаємодії. У певні періоди в кожній із цих систем є один найбільш нестійкий елемент («параметр порядку»), який підкорює собі усі інші, зумовлюючи й стимулюючи процес самоорганізації, саморозвитку та, відповідно, пристосування. Ці системи входять у динамічний процес самоорганізації, саморозвитку, відповідного фактичного співрозвитку та подальшого сумісного співіснування завдяки природним механізмам резонансу.

Так, коеволюційний ефект пристосування твору духовного вокального сакрального мистецтва до природних закономірностей механізмів сприйняття їх сенсу людиною забезпечувався емпірично протягом століть митцями у процесі історичного становлення духовної сакральної музики, зокрема завдяки їх художній рецепції, рефлексії, інтеріоризації й екстраполяції. Момент безпосереднього відтворення музичного твору реалізується і до сьогодні завдяки майстерності співаків-виконавців, які у цьому процесі повинні наслідувати канонічно визначені правила цього виконання. Результативність пристосування людини до цих творів проявляється у модифікації її свідомості та перетворенні її, за видом, на релігійну з відповідним прийняттям людиною ідей християнства та добровільною зміною поведінки у відповідності до його вимог. Тобто об'єктивно виявляється закономірність, відповідно до якої, міцність системи «християнська релігія – людина» забезпечується через взаємодію і стабільність пристосування елементів в її складовій «християнське музичне мистецтво – людина». Ця стабільність реалізовується завдяки пристосуванню і певним змінам у структурі кожної з двох підсистем (духовного стану віруючого, з одного боку, та твору духовного вокального мистецтва, з іншого) з метою забезпечення стабільності подальшого сумісного співіснування. З іншого ракурсу – в якості механізму, що забезпечує цей процес пристосування, виступає резонанс. Але безпосередній

релігійний вплив на людину псалмів, антифонів, стихір тощо, наслідком якого є її входження у стан релігійного резонансу, забезпечується завдяки сприйняттю людиною їх образної релігійної суті.

І. Євін, спираючись на синергетичну модель розпізнання образів, що була розроблена у свій час Дж. Хопфільдом [502], довів, що ця модель може бути корисною для опису структури зорових та смислових образів, що створюються завдяки творам мистецтва [162, с. 6]. Вчений доводить значення асоціативної пам'яті, яка дозволяє людині відновлювати художні образи за їх певними фрагментами на основі співтворчості й відомого принципу І. Павлова «що це таке?», розпізнавати новизну образу з подальшим переведенням цієї новизни образу в стереотип сприйняття [162, с. 8].

І. Євін зазначає, що у процесі розпізнавання людиною художнього образу «потенційна функція нейронної мережі є набір мінімумів і максимумів, де кожному мінімуму відповідає певний збережений у пам'яті образ – прототип. Розпізнавання нового образу такою нейронною мережею описується як тяжіння цього способу до найближчого мінімуму, тобто до образу, з яким у нього є найбільша схожість» [162, с. 9]. Він пояснює, що сприйняття людиною стереотипів, «його система розпізнавання образів функціонує поблизу нестійкого, критичного стану. Мистецтво створює новизну, атракціони, видовища і перемикає систему сприйняття на розпізнавання новизни, що сприяє виникненню творчого, креативного стану» [162, с. 21]. Тож, слушною є позиція І. Євіна щодо значення уваги в контексті вродженого механізму розпізнання образів, який є притаманним людині та пов'язаним із виникненням почуттів як вищих емоцій, зокрема почуття прекрасного, комічного, здивування як різновиду інтелектуального почуття тощо.

З точки зору специфіки предмету нашого дослідження, підкреслюємо особливо значення почуття здивування, оскільки саме воно природно стимулює кожну людину на знайомство з чимось новим. Це почуття активізує людину на знайомство з вищим світом шляхом формування в своїй

увяві сакральних образів, зокрема Першообразу, переживання нею на цьому підґрунті високого нумінозного почуття, а в ситуації різкого стрибка – на входження у стан релігійного резонансу.

Але ми виходимо з того, що умови, що сприяють досягненню віруючими стану релігійного резонансу у процесі сприйняття ними духовних піснеспівів, не обмежуються лише внутрішнім простором православного храму. Психологічне враження людини щодо її входження у сакральний простір забезпечується шляхом винесення процесу богослужіння зовні храму, наприклад, проведення Хресної ходи під звуки биття церковних дзвонів [443].

У православ'ї традиція дзвонарства була сформована як «унікальна за способом вираження стильова і жанрова система дзвонної музики, тісно пов'язана з корпусом храмових мистецтв, з народною музичною творчістю, що існувала за законами фольклорної концептуальності, але не втратила генетичного зв'язку з Першоджерелом» [483, с. 4]. Це пояснюється тим, що історично дзвони були привезені на територію Давньої Русі [483, с. 6].

Зосереджуємо увагу саме на дієвість дзвону в забезпеченні православним віруючим відчуття соборності, почуття єдності та, відповідно, стану релігійного резонансу. За висновками вчених, ідея соборності відбивається навіть в якості звуку завдяки різним способам їх здобування. Серед них В. Кавельмахер [184] наводить такі, що відображають історичну динаміку змін цих способів, що, на нашу думку, ілюструє закономірності коеволюційних процесів, а саме: удари калаталом (найдавніший спосіб, поширений у Китаї, Японії); розгойдування дзвону при вільному положенні язика (такий спосіб характерний для Західної Європи, Італії, Німеччини); розгойдування самого язика й удари ним у край нерухомого дзвону [184, с. 7–17]. Розгойдування самого язика й удари ним у край нерухомого дзвону визнаються характерними саме для руського мистецтва дзвонів [213].

Таким чином, це зумовлює дію механізмів, що є пов'язаними зі звуковими обертонами, тлумачення сутності та значення яких дає І. Євін у

своєму дослідженні «Мистецтво як складна система, що самоорганізується» [162].

Підґрунтям такого висновку є твердження вчених про специфіку акустичних властивостей дзвонного звуку. Так, О. Ярешко відзначає, що «причина особливих властивостей звуку дзвону не тільки в особливому сплаві, але і в віброакустичних особливостях його «тіла» у процесі ударів-дзвонів. Як показали дослідження, так зване складне коливання звучного дзвону, що підсумовує ряд простих (гармонійних) – повздовжних і поперечних коливань тіла дзвону – народжує безліч часткових тонів неперіодичного типу. Кожен окремо взятий обертон характеризується частотою (Гц) при початковій амплітуді коливання в момент удару (дБ) і подальшому загасанні. Обертони не рівноцінні за своєю інтенсивністю» [483, с. 20].

І. Колесова у роботі «Духовний зміст російського дзвонного дзвону» [213] деталізує причини такого всеохоплюючого впливу дзвонів їх ємнісною органікою. Вчена акцентує увагу на тому, що звук малих дзвонів завжди співвідносяться з ритмом найбільшого, головуючого, який є їм консонантним. Також у цьому контексті слухна позиція автора щодо значення почуття соборності, виникнення якого у віруючих також стимулюється звучанням дзвонів. І. Колесова пояснює механізм цього впливу. Так, вона доводить, що психологічне відчуття людиною соборності, духовної єдності посилюється завдяки ладовим чергуванням у звучанні передзвонів, тобто чергувань мажору та мінору, кожен з яких ніби намагається стати лідером за рахунок посилення своїх домінантних гармоній. Відповідно, чергування домінуючого c-dur з e-moll, раптова поява a-moll викликає відповідні обертони, що резонансно впливають на процес сприйняття вірян та сприяють їх входженню у стан релігійного резонансу. На думку І. Колесової, ці невимушені обертони разом із фактором звукової інтерференції, що виникає, породжують вражаючий ефект «не земної музики». Автор наводить цитату з надпису на зовнішньому боці дзвонів, що

яскраво виражає урочисту священну сутність сакральних дзвонів: «Звіщай землірадість велику, співайте небеса Божу славу» [213].

О. Ярешко виходить із того, що «звук дзвону за своїм складом є складним. Його висоту слухова система може привласнити за його основним тоном, але тільки якщо він має періодичну структуру, тобто спектр його складається із гармонік (обертонів, частоти яких перебувають у цілочисельних відносинах). Усвідомлення висоти звуку дзвону залежить, з одного боку, від об'єктивних акустичних характеристик його обертонів, виражених у Гц. Для цього необхідна певна тривалість його звучання (у середньому 20–30 мс), коли стійко виявляються фундаментальний тон і основні обертони: унтертон (октава вниз), номінальний тон (октава вгору), мала терція і квінта стосовно фундаментального тону» [483, с. 20]. Водночас, вчений звертає увагу на незвичайність властивості звуків церковного дзвону, що розкривається у створенні ним міцного енергетичного поля [483, с. 20].

Таким чином, маємо обґрунтовані підстави визначати резонансну основу звукового співвідношення дзвонів, що звучать одночасно. Відповідно до теорії І. Євіна, звук малих дзвонів синхронізується, тобто входить у звуковий резонанс із дзвоном великого домінантного дзвону. Усі разом вони виконують щодо кожного віруючого, що перебуває під впливом їх звучання, функцію відповідного осцилятора. Результатом такого впливу є входження віруючих у стан релігійного резонансу завдяки їх духовному поєднанню із сакральним сенсом символічного художнього музичного образу, а саме – сакрального Першообразу, з одночасною синхронізацією психічних механізмів інтеріоризації й екстраполяції цього сакрального сенсу та відчуттям духовного наближення до Бога. Внаслідок такої одночасної синхронізації, світогляд людини має тенденцію бути миттєво трансформованим у релігійний із наступним пристосуванням людиною ритму свого життя до вимог християнської релігії через дії відповідних коеволюційних принципів. Такий стрибок стає можливим завдяки реалізації

принципу підкорення, сутність та значення якого виводить у своєму дослідженні І. Євін.

Цей принцип пов'язаний з об'єктивною закономірністю, відповідно до якої, проявляється дія так званого «параметра порядку», тобто наявний нестійкий елемент системи підкорює собі усі інші. Зокрема, емоційний стан людини, яка, наприклад, тривалий час має суттєві проблеми у житті і які самотійно не в змозі вирішити, характеризується високим рівнем напруження. Це психологічне напруження виступатиме у системі її психічного стану в якості нестійкого елемента. З метою забезпечення собі психологічної стабільності шляхом звернення до авторитету Божої сили та за умови сприйняття музичного образного сенсу і входження у стан релігійного резонансу, в людини виникає тенденція щодо раптової зміни власної свідомості на релігійну з наступним забезпеченням ефекту психологічної стабільності.

Таким чином, аналіз наукових джерел дає підстави для висновку, що в силу специфіки звукової організації звук церковних дзвонів виконує функцію осцилятора. Наслідком їх музичного впливу на вірян є підвищення рівня електричної та магнітної активності нейронних структур мозку, а також їх синхронізація між собою, яка забезпечується на резонансній основі.

Тому ще раз акцентуємо увагу на беззаперечному значенні специфіки дзвонного звуку, який дозволяє людині входити у релігійний резонанс не лише завдяки прояву його суто акустичних звукових властивостей, тобто не тільки входження у резонанс з його звуковим масивом, а завдяки враженню від відчуття нею духовного поєднання із сакральним Першообразом. Так, у якості головної особливості сприйняття людиною у православному храмі дзвону І. Колесова визначає іконічність цього музичного дзвону, оскільки у традиційній православній культурі ці дзвони сприймаються вірянами рівними за значенням ікони, що звучить.

Принцип соборності, що спрямовується на забезпечення вірянам відчуття єдності та спільної духовності, забезпечується у дзвонних

передзвонах «і формою свого влаштування, і декодуванням, і місцем розташування, ієрархічним вибудовуванням звуків за висотою тону, ритмічним характером дзвонів і способами їх вилучення» [213]. О. Ярешко, посилюючи іконічність дзвонного передзвону, порівнює його з молитвою, зазначаючи, що «дзвін називають молитвою, відлитою у бронзі: його звуковий вираз – «ОМ» (з санскритської – «Бог») із твердою, акцентною вимовою голосної «о» (в руській транскрипції – «бом»). Тому багаторазові дзвони – удари благовіста – це по суті молитовне звернення до Всевишнього, напередодні головного службового дійства – літургії» [483, с. 12–13]. Вчений визначає, що в уявленні християн сенс дзвонного звуку зумовлюється саме сакральністю, «тією Божественною енергією і благодаттю, яку він виливає на навколишній світ» [483, с. 22], при цьому звук дзвонів «підіймається з дзвіниці сповістити всім про велику хвилину, щоб людина, де б вона не перебувала – у дорозі чи у подорожі, чи обробляє землю полів своїх, чи сидить у домі своїм, або зайнята іншою справою, або нудиться на одрі хвороби ... – словом, де б вона не була, щоб вона могла звідусіль вознести молитву» [121, с. 56].

Саме тому І. Колосова визначає в якості основного принципу розвитку та становлення мистецтва дзвонного звуку принцип соборності, адже «звук дзвону був для руської людини ніби голосом Самого Господа, закликав до соборного єднання у Дусі. У дзвонному багатоголосі звук основного голосу як символічного відгомону, нагадуючи про соборному першооснову, не приглушався. Він залишався духовною віссю, навколо якої шикувалися інші дзвони, повторюючи, варіюючи і відтіняючи основний голос» [214, с. 21]. При цьому головною їх функцією є забезпечення та розповсюдження благої енергії сакрального значення: «У звуці дзвону з особливою силою відображується Блага звістка про порятунок наш через Народження, Хресну смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа» [401, с. 556].

Але вчені вказують на певні відмінності між розумінням суті явища «соборність» у західному та східному християнстві. Так, Католицька церква

визначає за домінанту церковний собор та головування суто церковного авторитету, тобто авторитету саме Католицької церкви.

Православне вчення розглядає соборність як явище, що сприяє об'єднанню усіх православних в єдине ціле для того, щоб забезпечити спільне буття на основі єдності переживань, почуттів, віри у Бога та безмежної любові [214, с. 18].

Цю проблему у своєму дослідженні «Співоча культура в традиції східнохристиянської цивілізації» розглядає Г. Єрзаулова. Спираючись на наукові досягнення, вчена прийшла до висновку про наявність у православ'ї більшого потенціалу щодо забезпечення стабільності сучасного соціального простору. При тому Католицька церква характеризується тяжінням до антропоцентризму й егоцентризму як одної з його складових [165, с. 9]. Головною суттю православ'я Г. Єрзаулова визначає його спрямованість на забезпечення синергійних процесів, у той час як метою західного богослов'я стає гуманізм. Дослідниця підкреслює, що, незважаючи на єдине джерело походження, ці два основних напрямки християнства мають відмінності в розумінні достатньо принципових питань, зокрема поглядів на суть в богослов'ї катафатичного й апофатичного. Вона доводить, що «східна традиція розглядає синергійність як іконність, тоді як західна модель замінює іконність уподібненням і уявою... У східному богослов'ї нескінченне є вищим за кінцеве, абсолютно відрізняючись від нього, у західному – кінцеве вказує на нескінченне. Катафатичне – це насамперед спроба із знання про матеріальний світ здобути знання про буття Бога. Апофатичне ж богослов'я ставить за мету максимально адекватно прочитати вираження абсолютної трансцендентності буття шляхом послідовного заперечення всього тварного» [165, с. 15]. Принципова відмінність у східному та західному богослов'ї тлумачень явищ нескінченного, іконічного, катафатичного й апофатичного, соборності тощо зумовило специфіку розвитку й музичної культури західної церкви.

Оскільки Отці Православної церкви вважали, що музичні «інструменти, що не мають ні душі, ні життя, не можуть хвалити Бога» [305, с. 167], то розвивали лише хоровий і сольний спів, що генетично спирався на традицію давньої церкви щодо спільного співу молитов. А західна церква разом зі співами, активно впроваджувала у процес богослужіння органну та поліфонічну інструментальну музику [238, с. 249].

Причини звернення західної церкви саме до інструментальної музики, зокрема органної, яка характеризується відповідною специфікою діапазону, багатством тембральної звучності, гармонії, обертоновим колоритом тощо, зумовлюються принциповою відмінністю ідей Православної та Католицької церкви, на які раніше ми звертали увагу. Так, символізм творів мистецтва Католицької церкви спрямовується на активізацію уяви вірян, виклик відчуття захоплення, вдячності Богові за його щирість, схиляння перед ним, а головне – виклик відчуття, що Бог сам сходить до їх земного світу та життя. Проте західна церква не ставить завдання наближення світів – людського та Божого [347]. Крім того, принцип соборності у християнстві не передбачає об'єднання усіх православних вірян в єдине ціле з метою забезпечення спільного буття завдяки духовній єдності, віри в Бога та любові до нього, а суть соборності бачить у домінуванні церкви з метою об'єднання людей [214, с. 18]. Таким чином, саме ці та інші обставини історично зумовили звернення Католицької церкви до багатоголосної органної музики, яка, завдяки своєму колоритному звучанню, сприяє забезпеченню вірянам враження величності Бога та відчуття Його сходження до їх земного людського життя, що безумовно, забезпечується резонансом як результатом його дії.

Одночасно з цим західна церква культивує в людині психологічне відчуття її особистої безпорадності перед величністю Бога, Його силою та могутністю. І саме органна музика зі специфікою її звучання й обертоновим багатогранним різноманіттям так вдало «втілює узагальнений образ емоційного переживання світу в специфічній музичній формі» [222, с. 70], забезпечуючи їй входження у стан нумінозного почуття завдяки резонансу. І

такий психологічний вплив органної музики на вірян як прихильників західного християнства є перевіреним тривалим часом, зокрема з 660 року, коли Папа римський Віталіан офіційно ввів орган у лоно Католицької церкви [76].

Фактично, введення органу у католицькій Церкві обумовлювалося головним чином вживанням незрозумілої для народу латинської мови під час богослужіння. Народ не розумів церковної служби і тому нудгував у храмі. Зважаючи на це, католицьке духовенство було змушене оживити богослужіння, а у православ'ї це не стало необхідністю, оскільки відбувається зрозумілою народу мовою і супроводжується національним співом. Але відомо, що на Сході орган був перейнятим із Візантії як світський музичний інструмент і до справ православної церкви не мав жодного відношення. Науковці доводять, що саме вокальна музика значно перевищує інструментальну музику в глибині виразу людського почуття завдяки «своїй безпосередності зв'язку вираження (пережитого звуку) і того, що виражається (духовного сенсу). ... Але передусім у смисловому аспекті для духовної православної музики важливий нерозривний зв'язок зі словом, якого позбавлена музика інструментальна. ... Стародавній Духовний спів унісон! В об'єднанні голосів воєдино, що виключає та гармонізує план [238, с. 249–250].

Отже, на основі проведеного дослідження можемо зробити наступні висновки.

Духовна сакральна музика, як часовий вид мистецтва, з моменту зародження та протягом тривалого існування у християнській релігії спрямовується на відтворення її ідей та підпорядковує свій розвиток коеволюційним закономірностям, котрі відповідають специфіці сприйняття людиною її сакрального сенсу з врахуванням особливостей відповідного менталітету та відповідного культурного середовища.

Принципові відмінності східного та західного християнства у тлумаченні певних релігійних понять, зокрема явищ соборності, іконічного,

катафатичного, апофатичного, нескінченного тощо зумовили звернення кожного до різних видів і жанрів музичного мистецтва. У православ'ї функції духовних вокальних сакральних співів, завдяки простим, ясним звукам та гармонії, що в своїй основі спираються на стародавню традицію щодо співання молитви, а також включення у процес богослужіння дзвонів, спрямовані на упорядкування психоемоційного стану віруючих, їх духовне єднання з Богом, активізацію почуття соборності й духовного наближення до світу горного. Для західної церкви разом із вокальною домінують значення набули органа й інструментальна музика. Символізм творів мистецтва Католицької церкви спрямовується на активізацію уяви вірян, виклик у них відчуття захоплення, вдячності Богові за його щирість, схиляння перед ним, відчуття сходження до них Бога, а також відчуття особистої беспорядності людини перед Його величністю.

Доведено, що стан релігійного резонансу та нумінозне почуття, які стають притаманними для вірян у процесі сприйняття ними духовного сенсу творів християнського сакрального музичного мистецтва, зумовлюються об'єктивними механізмами синхронізації завдяки підстроюванню особистих ритмів. Показано, що у процесі сприйняття людиною специфіки ладово-частотної та метро-ритмічної організації духовного музичних творів вони виступають в якості осциляторів, які сприяють підвищенню рівня електричної та магнітної активності нейронних структур мозку людини, забезпечуючи їх синхронізацію на резонансній основі.

Аргументовано, що відкрита динамічна соціокультурна система «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір християнського сакрального мистецтва – людина – твір християнського сакрального мистецтва» дозволяє забезпечувати вплив музичних сакральних творів на вірян у режимі дистанційної просторової кореляційної взаємодії. Показано, що, з точки зору принципів синергетики, мозок людини, який перебуває під впливом творів християнського сакрального музичного мистецтва у критичному чи надкритичному стані, підпадає під дію принципу підкорення

одному з його нестійких елементів як «параметра порядку», завдяки чому стан релігійного резонансу людина може відчутти раптово, через специфічний психологічний стрибок, із наступним забезпеченням ефекту психологічної стабільності.

Виявлена об'єктивна закономірність, що діє у системі «християнське сакральне музичне мистецтво – людина» та зумовлює стабільність всієї системи «християнська релігія – сакральне музичне мистецтво». Її суть проявляється, з одного боку, в реалізації фактору коеволуції як процесу, що відбувається шляхом пристосування і певних змін у структурі кожної з двох систем, зокрема духовного стану віруючого, а також творів духовного вокального мистецтва та забезпеченні стабільності і подальшого сумісного співіснування. З іншого боку, є доведеним, що в якості механізму, який забезпечує цей процес пристосування одного елементу до іншого у системі «християнська релігія – сакральне музичне мистецтво» та певних їх структурних і функціональних змін, виступає резонанс.

На нашу думку, є доцільним простежити дію цієї закономірності у площині впливу на віруючих синтезованих видів сакрального мистецтва.

#### **4.2 Просторовий вимір християнського сакрально-мистецького корпусу**

З точки зору синергетики та визначених у науці закономірностей процесів розвитку, саморозвитку й самоорганізації певної системи, об'єктивним результатом її функціонування є формування в ній нових рівнів організації. Цей процес відбувається за наступною логікою: першооснова явища народжує іманентний елемент нового; зв'язок із цим новим елементом-явищем, а також і набуття при цьому основною структурою нових ознак, забезпечується завдяки рефлексії в русі подальшого динамічного процесу щодо змін попередніх станів під впливом нових [386, с. 8–9].

Врахування таких об'єктивних взаємодій доводить, що перевірена тривалим часом стабільність процесу функціонування специфічної соціокультурної, за типом, системи «християнське мистецтво – людина» зумовлюється закономірностями її розвитку та саморозвитку на основі коеволюційних принципів. Позитивним наслідком взаємодії елементів цієї системи, яка виникає у процесі сприйняття людиною творів християнського сакрального мистецтва, є запобігання фаз біфуркаційного характеру, а також подальший сумісний співрозвиток та органічне співіснування кожного з елементів. Цей процес забезпечуються завдяки прийняттю вірянами ідеї християнства та добровільного упорядкування власної поведінки у соціальному й природному середовищах згідно до їх вимог. Сенс такого позитивного наслідку проявляється у реальному протистоянні явищ «порядок» та «хаос», діалектика яких є філософською проблемою людства. У цьому контексті глобального значення набувають засоби художньої виразності сакрального мистецтва в усьому різноманітті його видів та жанрів.

Так, науковці [371], зокрема І. Євін, доводять, що гармонія, як й інші ознаки прекрасного, «пропорція, симетрія, ритм, метр – всі ці поняття, введені ще в античні часи, відображають глибокі ідеї самоорганізації в природі, суспільстві й мистецтві. Пізніше західноєвропейська філософія успадкувала від античних філософів ідеї універсальності структуроутворюючих принципів, справедливих і для Космосу, і для художньої культури» [162, с. 3]. Відповідно, процес сприйняття віруючим творів християнського сакрального мистецтва стимулює процес його релігійного саморозвитку та духовної самоорганізації завдяки тому, що між людиною і символічним сенсом твору християнського сакрального мистецтва встановлюється органічна взаємодія з подальшими змінами та пристосуванням. Фактор релігійної самоорганізації та духовного саморозвитку віруючого у процесі сприйняття ним творів сакрального мистецтва проявляється завдяки формуванню в його уяві сакрального

художнього образу сприйняття та переформатуванню, на цьому підґрунті, свідомості на релігійну.

Основу взаємодії елементів системи «сакральне мистецтво – людина», як вже доводилося, становлять механізми художньої рецепції і синхронність дії психічних механізмів інтеріоризації й екстраполяції з наступним виникненням релігійного резонансу. Ці механізми сприяють психологічному уподобанню віруючого резонансно-консонансним (привабливим) сигналам, що надходять від твору мистецтва (у формі звукосполучень, зорових смислових конфігурацій, ідей морально-естетичного характеру тощо), та сприяють формуванню відповідного цілісного сакрального художнього образу сприйняття.

Самостійне надання віруючим цьому образу сакрального значення, а разом з цим і забезпечення його абсолютної влади над собою, зумовлюється наявністю у людини комплексу життєвих потреб, бажань, мрій та почуттів, які вона самостійно у своєму земному житті задовольнити не в змозі. Цю закономірність блискуче пояснює в теорії «вчування» Л. Виготський, акцентуючи увагу на тому, що людина переносить свої внутрішні почуття на твори мистецтва, тобто «вчуває в нього ті чи інші почуття» [104, с. 196]. Цей ірреальний, за суттю, образ починає жити реальним для людини життям в її індивідуальному інтерсуб'єктивному полі, забезпечуючи можливість вступати з ним у діалог та отримуючи безапеляційну владу над нею. У цьому безкінечному процесі взаємного розвитку, самоорганізації, співрозвитку та подальшого сумісного співіснування за коеволюційними принципами пануюче значення набуває художня рефлексія.

Рефлексія, зокрема і художня, разом із мистецтвом та філософією є «формою безкінечного пізнання Бога, Суцього, Вічного; Істини як тотожності суб'єктивного й об'єктивного, поняття і дійсності, сутності й явища, всезагального та одиничного» [240, с. 31.]. Внаслідок «накладання» ідентичних «сенсових конструкцій» (домінуючий епітет процесу пізнання – «безкінечний») виникає явище «теоретичної синонімії», а тому специфічною

ознакою рефлексії визнається її безкінечність» [240, с. 31]. Специфіка нашого дослідження вимагає більш детального визначення специфіки закономірностей коеволюційно-резонансної взаємодії, що виникає у процесі сприйняття людиною тих чи інших видів сакрального мистецтва.

Домінування зорових аналізаторів у процесі сприйняття людиною нової інформації, що надходить із зовнішнього сакрального середовища, історично зумовило значення просторових видів сакрального мистецтва, зокрема образотворчого, скульптури, а також архітектури та прикладного мистецтва. З різновидів станкового живопису органічно увійшла в життя сакрального християнського простору ікона, а з монументального – фреска, мозаїка, вітраж та темперний живопис, тобто такі, що спрямовуються не на прикрашання храмової архітектурної споруди, а на встановлення специфічної атмосфери наближення віруючих до світу горнього, трансцендентального, тобто Божого. Так, створення фресок, що є характерним для православних храмів, передбачає нанесення митцем на сиру штукатурку стін чи стелі зображення сакрального значення фарбами з розведеного порошкового пігменту. Для православних храмів є також притаманним живопис темперою, де та ж технологія передбачає використання пігменту рослинного походження, що розводиться з яйцем чи маслом. Для прикрашання готичних соборів більш характерні вітражі, створення яких вимагає техніки, за якою майстер складає зображення із шматочків різнокольорового скла, що між собою поєднуються спеціальними кріпленнями, а потім весь малюнок закріплюється у вікні чи дверях. Скульптурні портрети притаманні католицькому храму, їх характеризує об'ємність та зовнішня схожість сакральних образів із людиною. Як і в іконописних сюжетах, завдяки портретній схожості, вони наближують віруючих до подій біблійної і церковної історії. Православна ж ікона спрямовує віруючого на роздум, вона «потребує подвійного переживання – водночас забути, що перед тобою вигадка, і не забувати цього» [280, с. 227].

Загальноновизнаним попередником виникнення християнської ікони є фреска іконографічного спрямування, на якій зображено Христа Пантократора (Вседержителя), яка була знайдена в підземних катакомбах Присцилли у Римі ще у III столітті на стелі маленької каплички. У простому, дещо наївному, вигляді вона доносила образ Христа в мандорлі (колі) як Христа Доброго: «Проста композиція Христа в оточенні тваринного та рослинного світу. Спаситель тримає на раменах вівцю. Це – ілюстрація відомого і надзвичайно глибокого образу, до якого вдався Божественний Учитель у розмові з книжниками і фарисеями» [227, с. 59–60]. Це зображення для перших християн було неперевершеним у його функціональному значенні, адже «у темних катакомбах, освітлених стародавніми лампами або смолоскипами, переслідувані християни Риму, молячись під фрескою Доброго пастиря, набували духовної сили, щоб у складних обставинах життя таємно жити згідно з Христовою наукою та свідчити перед світом своєю вірою, словом, ділом, а деколи й смертю» [227, с. 60]. Я. Креховецький звертає увагу на елемент пристосування, до якого звернувся невідомий митець цього первісного твору християнського мистецтва. З тим, щоб наблизити цей образ до сприйняття його суті простими людьми, здебільшого невільниками, незаможними простолюдинами, невідомий автор зобразив Христа зовсім юним і повним сили, без бороди та у римському, а не в палестинському, одязі, оскільки саме такий зовнішній вигляд був більш характерним і прийнятним для візуального сприйняття людини того часу. У більш пізній період, приблизно у IV ст., стали розповсюджуватись не лише фрески, але й рельєфні зображення Христа як Доброго пастиря та безпосередньо скульптурні зображення у вигляді статуї. Безумовним ефектом сприйняття першими християнами образу Христа, що мало для них емоційне значення, було духовне єднання з християнськими ідеями любові, миру та добра.

Таким чином, ікона разом з іконописною творчістю протягом усього періоду існування залишаються предметом уваги як представників Церкви,

так і науковців-дослідників (з грец. «ікона» – «зображення», «образ»). У цьому контексті працювали П. Флоренський, В. Іванов, І. Іштван, В. Лоський, Б. Раушенбах, Л. Успенський, С. Кримський, С. Хоружий та інші.

Значення ікони у релігійному житті християнської Церкви було офіційно сформульовано та закріплено VII Вселенським Собором через відновлення іконопочитання. Ікона призначалася для починання Христа та Євангелія, де хрест виступав як символічне позначення власне християнства, а Євангеліє – джерело повної відповідності образу, що є відображеним мовно, з образом видимого. В. Лоський відзначає поступовість процесу становлення ікони та набуття значення для Церкви, яка «поступово створює нове – як за змістом, так і за формою – мистецтво, яке в образах і формах матеріального світу передає одкровення світу Божественного, робить цей світ доступним для споглядання і розуміння. Мистецтво це розвивається разом із богослужінням і так само, як богослужіння, висловлює вчення Церкви, відповідаючи слову Святого Письма» [277, с. 42]. У своїх висновках автор підкреслює, що «тому православний церковний образ, ікона, визначається не як мистецтво тієї або іншої історичної епохи або як вираз національних особливостей того чи іншого народу, а виключно відповідністю своєму призначенню, настільки ж всесвітньому, як саме Православ'я, призначенням, що визначається самою сутністю образу і його роллю в церкві. ... Ікона ... так само як і слово, завжди була і є невід'ємна частина релігії, один із засобів до пізнання Бога, один із шляхів до спілкування з ним» [277, с. 44].

І.Федь звертає увагу на прийом, звернення до якого дозволяло митцям при створенні ікони мінімізувати увагу вірянина на певних тілесних ознаках іконічного образу шляхом їх приглушення. При цьому на полотні втілювався тип образу, що був тотожним типажу певної етномоделі. Цей технічний прийом пристосування до специфіки сприйняття вірян створював враження єднання в сакральному образі елементів Божого та людського [418, с. 9].

Повному визнанню ікони та її значення для християнської Церкви передували тривалий шлях коеволюційного характеру. Цей процес

пристосування дозволив пройти період від повного ігнорування ікони християнством, що було характерним на початковому етапі його зародження та розповсюдження, до становлення як жанру релігійного живопису з врахуванням вимог церковних соборів, тобто періодів необхідного пристосування до реалій історичної релігійної дійсності. Прикладом заборони Церквою живописних зображень священних образів може слугувати зміст 36-го правила Помісного собору в Ельвіре (Іспанія), який відбувся на початку IV ст. Так, у ньому заборонялись зображення образів релігійного змісту у церковному приміщенні (*Placuit picturas in ecclesia esse pop debere, nequod colitur et adoratur in parietibus depingatur*) [410]. Є сенс вважати, що заборони такого характеру виникали на підґрунті недосконалості самого механізму взаємодії у системі «християнська релігія – людина», яка, відповідно, відображалась і на взаємодії елементів «сакральне мистецтво – людина». У період іконоборства висувались вимоги навіть суто карального характеру: підкреслювалося, що «хто зображуватиме Бога Слово на тій підставі, що Він прийняв на себе рабський образ, змальовуватиме Його матеріальними фарбами так, ніби Він був просто людиною, та відділятиме Його від нероздільного з Ним Божества, вводячи таким чином ніби якусь четверту особу у Святу Трійцю, – анафема» [193, с. 473].

В. Лєпахін у роботі «Ікона та іконічність» наводить систему аргументів, які з часом висувались вже на захист ікони самою Церквою. В якості таких системних складових автор визначає богословську, догматичну, сотеріологічну, філософську, дидактичну, виховну, прагматично-психологічну, естетичну, змістовно-термінологічну функції ікони, які визнавались Церквою безперечно [245, с. 27–28]. Сучасні вчені користуються терміном «іконічність», який, згідно науковому тлумаченню і святим отцями, за суттю означає проникнення образу Божого у культуру, відкриття у світі зворотної перспективи та єдність усієї православної релігійної культури [199].

В. Іванова у дослідженні «Мандорла і гора-Лествиця як форми вираження смислів у російській православній культурі» також відзначає багатофункціональність православної ікони. Вона визначає в її функціональності певні рівні сакральних сенсів, між якими існують внутрішні органічні ієрархічні зв'язки з тенденцією від нижчого до вищого, а саме: «1) інформаційний, що виражає християнську догматику (інформаційно-просвітницька функція ікони в культурі); 2) діалоговий, презентований в індивідуально-молитовному досвіді спілкування з Первообразом (діалогова функція ікони); 3) літургійний, виражений у колективному досвіді соборної молитви (соборна функція ікони); 4) сотеріологічний, спрямований на духовне перетворення людини (теозису) з метою його духовного порятунку (сотеріологічна функція)» [182, с. 33].

У дослідженні не виникає потреби в аналізованні суті та значення кожної з цих функцій, тому зацентруємо увагу лише на тому факті, що ікона як станковий різновид релігійного християнського просторового живопису, починала свій етап зародження з розпису катакомб. Ікона, як явище системного характеру, у процесі свого тривалого становлення та розвитку перебувала у повільно-поступовому, але постійному живому русі змін та пристосування до головної ідеї християнства, суть якої в тому, що «образ, так само як і богослужіння, є провідником догматичних визначень і виразом благодатного життя Священного Переказу в Церкві. Через богослужіння і через ікону одкровення стає надбанням і життєвим завданням віруючого народу. ... Церква створює зовсім особливу категорію образу, відповідного її природі, саме призначення якого обумовлює його особливий характер. Церква – Царство не від світу цього (пор: Ін . 18:36 ) – живе в світі і для світу, для його порятунку» [277, с. 43].

Тому історично доведено, що ікона виникла на тлі тлумачення Божої істини завдяки розумінню її значення святими отцями та діяльності церковних іконописців, для яких головним був досвід та вимоги християнської церкви. Це органічне поєднання релігійної духовності та

мистецької майстерності поклало початок існуванню ікони як специфічної форми образотворчого мистецтва, принципи створення якої закріплювались релігійним християнським канонам: «Якщо картина із зовнішнього боку є вікно в світ речовинний, просторовий, то ікона за зовнішньою формою є також вікно, але у світ духовний, нематеріальний, що не має ні часу, ні простору в нашому розумінні . ... Цей світ дається в іконі не в світлі особистого розуміння майстра, а в світлі загальноцерковного духовного розуміння» [198].

Як бачимо, важливим етапом сумісного коеволюційного розвитку та співрозвитку християнського віровчення і ікони, як специфічного, домінуючого мистецького сакрального жанру, та наступного періоду їх сумісного стабільного співіснування, є встановлення канону. Таким чином, органічна єдність образного змісту ікони та її форми обмежуються нормами християнського канону в світі дольньому, тобто земному, а у світі горньому, трансцендентальному ікона була, є та залишається для сучасної людини відкритим «віконцем» для подальшого наближення до Святого Духа, і така перспектива зумовлюється наявністю умов, станів та механізмів резонансного походження.

Така вихідна позиція знаходить своє підтвердження і у висновках В. Лєпахіна. Він підкреслює, що темі органічної єдності ікони та Святого Духа приділяється надто незначна увага, оскільки «у богослов'ї ікони не досить енергійно підкреслюється благодатна присутність Святого Духа, Його «дихання» і в бутті образу, і у взаємозв'язку образу з Первообразом, і в іконопочитанні, і в іконописі» [245, с. 27–28]. Цю позицію автор деталізує, посилаючись на висловлювання Василя Великого, що «неможливо бачити Образ Бога невидимого інакше як тільки у просвіченні Духа. Хто спрямовує погляд на образ, той не може відлучити світла від образу... Тільки просвічені Духом, властиво і належним чином, бачимо сяйво Божої слави, а з допомогою Образу возносимося до тої слави, Образом і рівнообразною печаттю якої є Він Сам» [245, с. 43].

Василій Великий приходять до висновку, що Дух є рівнозначним світлу знання. В. Лєпахін звертає увагу на безпосередню присутність Святого Духа поряд із митцем у процесі створення іконописного твору та на допомогу, яку він надає майстру за умови духовної готовності митця до творчості. Автор підкреслює, що «Святий Дух також пов'язує воєдино ікону-зображення та святого, якого вона нам являє. Святий невидимо, але реально присутній на своїй іконі у Дусі Святому. В Дусі він чує наші молитви і через Духа Святого від святих ікон діються чудеса. У Дусі Святому – молитва, з якою людина звертається до Бога перед Його іконою; у Дусі – і «відповідь» ікони, тобто самого Господа, Богородиці чи святого» [245, с. 45]. У міркуваннях про значення Святого Духа В. Лєпахін приходять до висновку про онтологічну значущість іконообразу для людини на її побутовому рівні, оскільки саме іконообраз спрямовується на поєднання світу відомого з невідомим, поєднання земного з небесним, Бога з людиною, а гносеологічно – «іконообраз – невербальне, позапонятійне, однак реальне, а не суб'єктивно-психологічне або асоціативно-сенсуальне, осягнення неосягненого, пізнання непізнаваного, знання незнаного» [245, с. 51]. Виходячи з концепції коеволюційно-резонансної специфіки торів сакрального мистецтва, нам не може не імпонувати позиція вченого щодо синергійної суті іконообразу, яка, на його думку, «не просто показує святість і закликає до віри, але благодаттю, що перебуває в ній, божественною енергією, що ісходить від неї, впливає на людину, втягує її в іконічне Богоспількування, яке преображує людину зсередини. ... Вплив божественної енергії іконообразу у свою чергу розвиває саму здатність сприймати іконообрази у всій їх глибині, відкриває «духовні очі», якими людина починає «бачити невидиме» і так через споглядання іконообразів восходить до первообразів, до самого Первообразу, до Бога невидимого... Будучи немов би згустком божественних енергій, іконообраз «втягує» людину на шлях спасіння, і підтримує її на цьому шляху» [245, с. 83–84]. Таким чином, він наводить блискучий приклад результативності одночасної взаємодії психологічних механізмів

інтеріоризації й екстраполяції сакрального художнього образу сприйняття і входження вірянина у стан релігійного резонансу як наслідку цієї взаємодії.

Водночас, оскільки саме рефлексія виступає «формою безкінечного пізнання Бога, Сушого, Вічного» [240, с. 31], то, як доводилося, на початковому етапі сприйняття людиною ікони, як твору сакрального християнського мистецтва, органічну живу духовну взаємодію елементів у системі «іконообраз – людина» забезпечують суто матеріальні чинники, зокрема індивідуальна художня рефлексія і рецепція віруючого. На цьому підґрунті включаються у дію і інші психологічні механізми людини: інтеріоризація та екстраполяція з усіма відповідними їм закономірностями та принципами. Дію цих закономірностей є сенс проілюструвати на прикладі сприйняття людиною змісту іконообразу Богоматері.

Н. Кондаков звертає увагу на те, що приблизно з V ст. іконографія Богоматері перестає виконувати функцію ілюстрації до релігійних подій, і її зображення набуває суто молільного значення. Цьому сприяє звернення митців до художнього прийому фронтального зображення лику святих – Ісуса Христа, Богоматері, що передбачає принцип «віч-на-віч» та забезпечує вірянину психологічне враження прямого звернення до образів та запрошення до духовного діалогу і роздумів [216, с. 5]. Вчений пояснює, що з V–VII ст. зображення Богоматері дається у суто сакральному вимірі, тобто її лик втрачає звичні жіночі атрибути й ознаки реальної жінки, і з цього моменту зображення Богоматері стає іконою у повному сенсі [216, с. 158].

Отже, людина, що має певні проблеми у родинному колі і яка вперше опинилась у православному храмі, обов'язково зверне увагу на ікону Божої Матері «Розчулення», на якій зображується «взаємний вияв любови між Матір'ю та дитиною Ісусом. Син ніжно пригорнувся до Богородиці, яка його голубить. Цих двох осіб поєднує глибока любов і прихований тихий смуток, бо і Син, і Мати знають, що Ісус прийшов у світ, аби перенести за людство страшні муки...» [227, с. 109]. Відповідно, починає спрацьовувати художня рефлексія та рецепція людини, що дозволяють їй ідентифікувати зображений

на полотні лик Божої Матері та перенести на неї певні риси, які є важливими для людини у конкретний момент її життя. Завдяки коеволуційним принципам рецептивного балансу, домінуючого сенсу та релігійної єдності ці механізми, як органічні складові процесів інтеріоризації, через свідоме психічне відображення змісту ікони сприяють психічному рефлексивному уподобанню людини ознакам цього конкретного іконообразу Божої Матері. Цей процес активізують резонансно-привабливі, тобто консонансно-гармонічні для зору та слуху людини ознаки цього сакрального художнього твору. Так, привабливою є сама смислова конфігурація ікони: ідея безмежної материнської любові, що за своєю суттю завжди мала і має для людства глибокий життєвий сенс. Важливе значення для сприйняття має і м'який кольоровий колорит іконописного полотна, а також простота її зображення, глибока ніжність і великий сум за майбутню важку долю Сина тощо. У цьому контексті В. Лосський та Л. Успенський у роботі «Сенс ікон» [277, с. 43] роблять висновок, що «ікони Розчулення виправдовують свою назву, тому що при погляді на них глядача охоплює почуття глибокого розчулення, те почуття, яке найкраще передається поетичними словами прп. Ісаака Сіріна. За його поясненням, ознака серця, що милується є «возгореніє серця у людини про все творіння, про людей, про птахів, про тварин, про демонів і всіляку тварь. При згадці про них і при погляді на них очі у людини виділяють сльози. Від великої і сильної жалості, яка охоплює серце, і від великого терпіння зворушується серце її і не може воно винести, або чути, або бачити будь-якої шкоди або малої печалі, що зазнає тварь. А тому, і про безсловесних, і про ворогів істини, і про тих, хто чинить їй шкоди щогодини зі сльозами приносять молитву, щоб збереглися і були помилувані; а також і про єство плазунів молиться з великою жалістю, яка без міри збуджується в серці її до уподібнення у цьому Богові» [277, с. 148].

Отже, людина у своєму індивідуальному інтерсуб'єктивному полі завдяки художній рефлексії та художній рецепції, як складових процесу інтеріоризації, психологічно починає відчувати аналогічні почуття, зокрема

почуття спокою, світлої радості й умиротворіння. Цьому сприяють і засоби художньої виразності та прийоми впливу на процес сприйняття людиною певного сенсу, а саме: однополярність надходження інформації з боку цієї ікони, позамовна, але безперечна монологічність іконообразу Божої Матері, що виключає діалогічність та містить безальтернативність пропонованого людині конкретного сенсу, що зумовлюється специфікою релігійного символу. Завдяки цим факторам людина сприймає та усвідомлює лише єдиний контекст сакрального сенсу цього конкретного іконообразу, що «Богородиця свідомо того, що тримає на своїх руках невимовний Божий дар; однак цей дар не лише для неї. Вона пригортає цей скарб не для того, щоб зберегти Його для себе, а вказує, що це – Божий дар для світу. Ісус же вдивляється у Матір з Божою Любов'ю, бо Вона без застережень віддала себе Господові...» [227, с. 110].

Водночас, резонансна синергетика релігійного переживання людини, що зумовлюється діалектикою і динамікою змін за логікою «відчути, щоб пізнати, та більш пізнати, щоб більш повно пережити», актуалізує механізм екстраполяції з її відповідними принципами. Ці принципи у сукупності саме і сприяють відкриттю у віруючого «духовних очей» із тим, щоб почати «бачити невидиме».

У цьому контексті нагадаємо, що під екстраполяцією християнського сакрального сенсу визнається складна розумова дія віруючого як складова його релігійного мислення евристичного походження. Ця дія дозволяє йому за допомогою природних індуктивних та інших природних рефлекторно-інстинктивних механізмів цілеспрямовано, за власним бажанням, розповсюджувати особисті емпіричні знання зі сфери звичайної земної життєдіяльності на невідому галузь ірреального та завдяки резонансно-польовим механізмам формувати яскраві образи ірреальних явищ. Так, за екстраполяційними принципами індуктивно-дедуктивної інформованості, резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу та добровільного підкорення сакральності художнього образу сприйняття, людина стає

спроможною, у процесі сприйняття іконообразу Божої Матері «Розчулення», формувати у своїй уяві достатньо цілісний і яскравий Її прообраз, одночасно наділяючи цей прообраз сакральним значенням. Завдяки екстраполяції вірянин переносить свої життєві знання та щире співчуття на сакральний сенс іконообразу. Цьому сприяють його знання з християнської релігії про сумну долю Божої Матері та Її сина як Спасителя людства. Тому віруючий інерційно «вчуває» в Її образ почуття страждання та глибокого душевного болю за Неї та за Нього, добровільне принесення Ним самого Себе у жертву «і від цього співчуття «до уподібнення у цьому Богові» перетворюється найбільш інстинктивна сторона людської природи, яка ріднить людину з усякою твариною, – материнством. Від зіткнення з Божеством материнська ніжність перетворюється у всеосяжну любов і скорботу про всяку тварь» [277, с. 148].

У такий момент глибокого та щирого співчуття, психологічного єднання із безмежним почуттям материнської любові, синергетика іконообразного впливу сприяє тому, що віруючого охоплює високе нумінозне відчуття як переживання божественної тайни. Він переживає відчуття присутності Святого Духа, який «пов'язує воєдино ікону-зображення та святого, якого вона нам являє. Святий невидимо, але реально присутній на своїй іконі у Дусі Святому» [245, с. 43]. Таким чином, у цей момент досягається ефект інстаурації як моделювання людиною образу певного буття з небуття, а у цьому випадку – зі світу небаченого, трансцендентного, Першообразу Богоматері. Такий психологічний ефект духовного піднесення забезпечує об'єктивацію релігійного резонансу як стану, результату й умови процесу сприйняття.

Принцип добровільного підкорення сакральності художнього образу дозволяє вірянину, завдяки процесу розкодування сенсу іконообразу Божої Матері «Розчулення» та відчуттю повної віри-довіри до його чудотворно-трансцендентної сутності, а також завдяки психологічній установці на сакральність цього образу, звертатися до Первообразу Божої Матері зі

щирим проханням і з безапеляційною надією на її безперечну допомогу. У цих умовах людина не усвідомлено, але об'єктивно, самотійно переводить себе у статус об'єкта релігійного впливу, вибираючи в якості суб'єкта впливу на неї саме цей першообраз Божої Матері Розчулення.

У такій ситуації віруючий починає відчувати «єдність, радість від свідомості і віри в материнське заступництво «серця милує», яке не може винести печалі, що зазнає ця тварь. В образі Матері, яка журиться за розп'яття сина, і знаходиться найбільш повне вираження та всеосяжна любов, яка не знає ніяких законів, крім жалю і співчуття» [277, с. 149]. Суб'єктивно-об'єктивний стан вірянина дозволяє йому відчувати безпосередню присутність Святого Духа і щиро вірити в це, оскільки знає, що саме він, Дух Святий «превічно і невідлучно присутній у всіх діях Сина, і тому, що саме для цього Син і посилає Його від Отця, і тому, що Святий Дух, як навчає преп. Йоан Дамаскин, має пряме відношення до образу: «Подібний і цілком рівний образ Сина – Святий Дух в одному лиш відрізняється від Нього: у тому, що він ісходить» [245, с. 43–44].

Водночас, як доводимо, є об'єктивні фактори, які сприяють ототожненню відчуття людини щодо безпосередньої присутності Святого Духа як явища суто трансцендентного та, з точки зору релігійного знання, безперечно існуючого, зі станом її релігійного резонансу. У попередніх розділах дослідження було доведено, що релігійний резонанс має усі ознаки психологічного походження. Він є специфічним станом людини й одночасно виступає результатом і умовою прийняття нею сакрального сенсу символічного художнього образу твору християнського мистецтва. Крім того, явище релігійного резонансу обов'язково має проявлятися у сакральному просторі.

Щодо розуміння суті та значення простору різного виду, зокрема Всесвітнього, сакрального, інтерсуб'єктивного, екстеросуб'єктивного, теургічного тощо, виходимо із науково-діалектичних принципів єдності дискретного, розрізненого і неперервного, а також системності. Такий підхід

дозволяє розглядати явища та усі об'єкти дійсності, як єдину цілісну систему, відповідно до фундаментального закону загальної інформаційної взаємодії, в якій усі складові взаємозв'язані. При цьому елементарні часточки – це «не тільки корпускулярні, але і хвильові утворення. Частка, що володіє хвильовими ознаками, втрачає властивість чіткої локальності: вона може існувати у всьому Всесвіті», що, до речі, співпадає і з вченням В. Вернадського про біосферу нашої планети як єдиний системний організм [156, с. 30]. Більш того, вчені схиляються до думки, що Всесвіт є голографічною і квантомеханічною системою, а психіка людини як її органічна складова, також «повинна містити у собі елемент голографії, який має квантово-хвильову природу» [156, с. 32].

Відзначимо, наукова думка також виходить із того, що «священний простір передбачає яку-небудь ієрофанію, якість вторгнення священного, в результаті чого з навколишнього космічного простору виділяється якась територія, якій надаються якісно нові властивості» [475, с. 25]. Саме тому вірянин, який перебуває у процесі сприйняття твору християнського сакрального мистецтва, а у контексті ілюстрованого прикладу сприймає сакральний сенс іконообразу Божої Матері «Розчулення», на основі усіх відповідних закономірностей об'єктивно входить у стан релігійного резонансу. Саме ця обставина, як доводимо, дозволяє людині завдяки власній релігійній свідомості, релігійній вірі, вірі-довірі та відповідної психологічної установки суб'єктивно сприймати присутність Святого Духа та, відповідно, щиро вірить у Його присутність, оскільки знає, що саме Дух Святий «превічно і невідлучно присутній у всіх діях Сина як несходження до нього Духа Святого» [245, с. 43–44].

Таке суб'єктивно-об'єктивне релігійне відчуття людини зумовлюється поліфункціональністю релігійного резонансу. Так, наприклад, у процесі сприйняття сакрального сенсу іконообразу Божої Матері «Розчулення» ця поліфункціональність проявляється в наступному:

- завдяки актуалізації та синхронізації взаємодії механізмів інтеріоризації й екстраполяції християнського сакрального сенсу в системі «Ікона Божої Матері «Розчулення» – віруючий» забезпечується зворотний зв'язок, який дозволяє приймати цей сакральний сенс з ефектом психологічного пристосування до його змісту завдяки повній вірі-довірі, відчувати та переживати повагу до драматичної й одночасно піднесеної за суттю долі Першообразу, співчувати гіркій долі Матері та Дитини, а також формувати психологічну установку на безумовну допомогу Божої Матері у певній життєво важливій проблемі;
- зворотний зв'язок, що встановлюється між духовним станом вірянина та сакральним сенсом Першообразу Божої Матері, завдяки відчуттю присутності Духа Святого, характеризується повним духовним консонансом та гармонією, що сприяє психологічному розкріпаченню людини як передумові подальшого здійснення сугестивного самовпливу;
- відчуття реальної безпосередньої присутності Першообразу Божої матері в інтерсуб'єктивному полі вірянина та наявність у нього певних потреб побутового характеру сприяє безперечному прийняттю ідей християнства з подальшим добровільним підлаштуванням, підкоренням свого життя у відповідності до вимог християнської релігії; можливість раптового прийняття людиною християнської віри та зміни характеру свого життя на релігійне пояснюється вченими на основі законів синергетики, що є характерними для відкритих нелінійних систем, що саморозвиваються; ці закони спрацьовують наступним чином: якщо складна система (а людина розглядається в статусі складної соціобіологічної системи) увійшла в режим із загостренням – а людина, як відомо, часто звертається до храму саме у стані психологічного відчаю, то, згідно нелінійним законам, стає можливим швидкий, стрибкоподібний розвиток цієї системи [372, с. 264]; прийняття людиною основ християнського життя є результатом коеволюційного ефекту, оскільки зумовлюється основними принципами екстраполяції християнського сакрального сенсу.

Специфіка релігійного резонансу дозволяє забезпечувати єдність суб'єктивно-об'єктивного й емоційно-ціннісного відношення вірянина до іконообразу Божої Матері, що проявляється у просторово-часовій симетрії, тобто одночасному відчутті людиною стану релігійного резонансу та безпосередньої присутності Святого Духа. Такий стан людини повністю відповідає принципам екстраполяції християнського сакрального сенсу, зокрема індуктивно-дедуктивної інформованості, резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу та добровільного підкорення сакральному християнському образу сприйняття. Спостерігається одночасне забезпечення протилежних тенденцій: а) вплив на людину художнього сакрального образу Божої Матері «Розчулення» й активність людини щодо розкодування нею його сенсу через механізм інтеріоризації як образу глибоко ніжної Матері, що милує свою Дитину як дар Божий; завдяки механізму екстраполяції здійснюється самостійне привнесення у цей образ суб'єктивного сенсу сакрального значення; б) одночасна психологічна ідентифікація з сакральним образом Божої Матері й особистого почуття любові до своєї рідної дитини викликає віру-довіру до чудотворно-трансцендентної сутності сакрального образу Божої Матері; згідно коеволюційним закономірностям, це сприяє активізації психічного механізму самонавіювання; результативним наслідком входження людини в стан релігійного резонансу є поява ефекту інстаурації як «виклику вірянином «буття з небуття», виклику екзистенційної сутності мистецтва через актуалізацію релігійних почуттів, формування релігійної віри й актуалізацію психологічного механізму самосугестії, що разом і дозволяє людині суб'єктивно відчувати присутність Святого Духа.

Виникненню відчуття присутності Святого Духа сприяють умови, що за суттю є ідентичними для входження віруючого у стан релігійного резонансу і які доведені були раніше, а саме:

а) наявність ікони Божої Матері «Розчулення» як твору християнського сакрального мистецтва; формування у процесі сприйняття сакрального сенсу,

інтерсуб'єктивного поля, в якому починає розгортатись особиста суб'єктивна реальність віруючого як ірреальність Божого світу;

б) сприйняття людиною сигналів, що надходять від ікони Божої Матері «Розчулення», зокрема сюжет ікони, конфігурація розташування фігур Матері та Сина Ісуса, пропорції, подвійна перспектива, загальний кольоровий колорит полотна, окремі деталі зображення сакральних персонажів тощо; ці та інші сигнали трансформуються людиною в сигнали ірраціонального значення, що зумовлює встановлення позитивного зворотного зв'язку між її духовним станом та сакральним сенсом цієї ікони;

в) активність людини, що проявляється під час сприйняття нею сакрального сенсу художнього образу ікони Божої Матері «Розчулення» як твору християнського сакрального мистецтва; ця активність проявляється в такій динаміці змін її особистого статусу:

- статус людини як об'єкта релігійного впливу з боку сакрального простору, який на початковому етапі виступає суб'єктом релігійного впливу;

- перехід людини зі статусу об'єкта у статус суб'єкта релігійного самовпливу та духовного самовдосконалення;

- подальший добровільний перехід віруючої людини у статус об'єкта релігійного впливу: суб'єктом релігійного впливу починає виступати ідеалізований нею ж ірреально сформований Первообраз Богоматері з відповідним наступним добровільним підкоренням людини його владі;

г) розкодування віруючим сенсу сакрального художнього образу Божої Матері «Розчулення» забезпечується завдяки формуванню психологічної установки, подвійний сенс якої розкривається у наступному: а) установка на сакральність змісту символічного художнього образу; б) установка на могутність сенсу сакрального образу й безперечна віра в його допомогу;

д) відчуття трансцендентної енергії Первообразу Божої Матері психологічно дарує людині надію на безперечну допомогу й спасіння, що одночасно актуалізує природні психічні механізми самонавіювання та психологічного самопрограмування на успіх у вирішенні певної життєво важливої проблеми.

Безумовно значущим для процесу сприйняття віряними сакрального сенсу ікон, як творів християнського мистецтва, є розкодування сенсів символіки їх художніх образів, «їх трактування та віднайдення багатогранного сенсу (живописного, алегоричного, морального та аналогічного) містить у собі елемент мислення, котрий збагачує певність, народжену вірою. Мислення в контакті з іконою стосується насамперед кожного зі згаданих раніше елементів: визначення предмету пізнання; практичних чинників; надприродного або природного контексту. Воно також може бути пов'язане із визначеннями відношень...» [204, с. 44].

Іншим фундаментальним самостійним видом мистецтва, що було безпосередньо санкціоновано християнською Церквою та розвивалось завдяки її безпосередньому впливу й активній підтримці, є архітектура. Функціональне значення архітектурних споруд для християнської релігії розкривається не лише в тому, щоб забезпечувати конкретне місце сакрального призначення для здійснення процесу офіційного відправлення релігійних дійств та обрядів. Зовнішній вигляд архітектурних релігійних споруд відрізняється від звичайних будівель не лише архітектурними ознаками та прикрасами. У християнському світогляді історично сформувався та був закріплений їх суто іконічний сенс, але на початковому етапі становлення християнства першоджерельні основи майбутньої іконічності релігійних архітектурних споруд зароджувались саме у катакомбах, що мали природне походження та функціонально використовувались як перші примітивні приміщення культового призначення, зокрема це були катакомби Домітилли, св. Калікстуса, свв. Марчелліно й Петра та ін. [227, с. 61].

Аналіз суті феномена християнського православного храму як твору культового мистецтва можна знайти в роботах фахівців різних галузей наукового знання, зокрема у філософії культури, естетики й етики цю проблему вивчали В. Біблер, Ю. Борєв, А. Гуревич, М. Каган, О. Лосєв, Ю. Лотман. З точки зору мистецтва та релігійної культури ці питання

розглядали В. Бичков, Г. Вагнер, І. Карпушин, Д. Угринович, Є. Яковлев. Дослідження у галузі мистецтва та психології релігії проводили Л. Виготський, Д. Угринович та інші.

Вчені виходять із диференціації суті двох основних категорій, а саме «Храм» і «Церква». О. Локонова у своєму дослідженні «Храм як культурно-символічний текст: на прикладі православного Храму» [273] доводить схожість їх основного символіко-алегорічного сенсу. За висновками вченої, термін «церква» вживається з метою визначення церкви як суто соціального інституту, церкви як земної, видимої і церкви як небесної, невидимої. А Храм – це місце символічного перебування самого Бога.

Витоки формування та змін храму як архітектурної споруди автор пов'язує з наступними етапами: 1) старозавітні часи періоду Давньої Скінії, що була дана Мойсею Богом; Єрусалимський Храм як Храм Соломона; Храм Єрусалимський, на місці якого пізніше зведена відома мечеть Омара; 2) новозавітні часи, в які були народжені Сіонська горниця, катакомби та давньохристиянські базиліки. За висновками вченої, сакральні сенси символіки Храму мають об'єктивацію у просторі Храму, який не може бути фізично обмеженим стінами культової будівлі, оскільки він матеріалізується у духовному досвіді переживань вірянами світу іншого, неземного, трансцендентального. Вчена доводить, що специфічний культурний архетип тексту храмової символіки зумовлюється глибиною природи первообразу храму як сходження Бога до людини, а також бажання людини наблизитися до нього.

В. Проценко виходить із розуміння системності явища «православний храм», називаючи його цілісною багатовимірною соціокультурною системою, що спрямована на акумуляцію загальнолюдських цінностей [342, с. 4]. У дослідженні «Феномен православного храму у соціокультурному просторі» вчена виходить із того, що «православний храм є цілісною моделлю життя: православний собор є символом всесвіту, структура якого мислиться в усьому подібній космічному порядку; ... храм – форма, що дає

початок патрофікації та у якій людство приймає вид братерства. Храм є основою всіх літургій, тобто містить усі передумови для реалізації «Спільної справи» [342, с. 5]. З точки зору коеволюційно-резонансної сутності християнського сакрального мистецтва, тобто необхідності його підлаштування до специфіки сприйняття людини за механізмами релігійного резонування, видається слушною позиція В. Проценко щодо запропонованої системи основних інтервалів як аспектів православного храму. У цій системі вчена розрізняє чотири основних інтервалу, а саме: культово-сакральний, який спрямовується на донесення суті ідеї спасіння як фундаментальної ідеї християнства; символіко-космологічний, що акумулює у собі єдність специфіки життя – його універсальність, локальність та унікальність; художньо-естетичний, суть якого розкривається через поєднання досягнень науки, релігії, психології та врахування досвіду емпіричних знань; політичний, що забезпечує розповсюдження ідеології християнства серед широкого загалу.

Вчена тонко відчуває специфіку резонансної гармонічності розбудови самого храму як мистецької архітектурної споруди культового призначення, а також його окремих складових. Вона доводить, що у храмі «хрестовокупольна система стала оптимальним вираженням середньовічної свідомості тому, що вона ідеально виражала просторову й об'ємно складну структуру земної і небесної ієрархії. Ритм хрестовокупольного храму створював прямування вгору до купола й одночасно від купола вниз. Це символізувало ідею біблійних сходів, що з'єднують землю і небо. Саме сходи є символічним принципом властивих християнству символічних форм, саме в них виражена з найбільшою повнотою основна ідея ієрархії, що структурує християнську уяву світу» [342, с. 6]. Вчена пояснює поступову трансформацію «Храму – Космосу» в «Храм – земне небо» як результат тривалого періоду становлення конфігурації Храму як будівлі суто культового призначення. Підкреслюється, що саме Храм став забезпечувати людині місце входження у процес спілкування та духовного єднання з Богом

через молитву та через таїнство, оскільки «і храм, і ікона – це образ божества, небесного світу, «небо на землі» [342, с. 7]. Тобто визнається, що функціонально православний храм спрямований на формування у віруючого, у процесі сприйняття ним його іконічної суті, інтерсуб'єктивного поля як однієї з основних умов входження в стан релігійного резонансу.

За висновками дослідниці, ця трансформація «Храму – Космосу» в «Храм – земне небо» «виникла при неухильному входженні прямокутного плану. Архітектурний тип хрестовокупольного храму, що панував у всій східній християнській церкві до моменту введення християнства на Русі, став результатом розвитку конструктивної основи просторових принципів візантійської центральнокупольної системи на основі вітчизняних художніх традицій» [342, с. 7].

Інтерпретація суті, специфіки та значення сучасних християнських храмових православних споруд дозволяє визначати їх чітку іконічну спрямованість. Так, В. Лепакін з посиланням на Свт. Симеона Солунського та інших св. Отців наводить основні типи тлумачень суті православного храму: «храм – це ікона двоєдиного світу, а вівтар – небо (світ невидимий, Царство Небесне), інша частина – земля (світ видимий). Тільки при такому іконічному розумінні храму ми можемо зрозуміти істину і глибоко виправдану роль іконостасу: він – не стіна розділення а, навпаки, – засіб поєднання двох світів, яке антиномічно й онтологічно здійснюється через ікони Христа, Богородиці, ангелів і святих, які, наслідуючи у цьому Спасителя, «примирили» собою два світи... По-друге, храм – це ікона Христа Богочоловіка, і тоді вівтар – іконічний символ Його Божественної природи, а храм вірних – людської... Іконостас у цьому випадку свідчить (як і взагалі будь-яка ікона Спасителя) про нероздільність і незлитність двох природ у Христі. По-третє, храм – це іконообраз людини, вівтар – душа людини, а все решта – тіло... По-четверте, храм – це ікона тільки видимого світу. В цьому храмі-іконі «вівтар – образ неба, а храм – Божественний символ землі» [227, с. 112–113]. Різноманіття типів іконічності православного храму, що

зумовлюється символізацією його значення для вірянина, сприяє одночасній актуалізації психологічних механізмів інтеріоризації й екстраполяції як передумов входження людини в стан релігійного резонансу з наступною тенденцією прийняття ідей православ'я.

Автор відзначає, що у православному храмі поділ його простору на три основні частини відповідає наступному: «1) поділу на три частини всього сущого (царина буття Триєдиного Бога, Царства Небесного, земна царина буття); 2) Божественній природі Христа Спасителя (вівтар) і Його людській природі, яка складається з душі і тіла (храм вірних і притвор); 3) людській природі в її більш повному розумінні, тобто такій, що складається з духа, душі і тіла; 4) поділу на три чини ангельської ієрархії; 5) триступеневому складу земної Христової Церкви; 6) триступеневому духовному стану віруючих: початку духовного життя у Христі, мандрівці шляхом спасіння в земному житті і перебуванню в Царстві Небесному у стані досконалої чистоти і обоження» [227, с. 113].

Виправданість тринітарного принципу трьохчасткового розподілу буття у православному храмі відстоюють й інші вчені. Так, В. Проценко виходить із того, що, відповідно до суті християнського вірування, «трьохчастковий розподіл пронизує всі структури храму: по вертикалі – це основа, тіло (корпус) храму і його завершення, а по горизонталі – притвор, середня частина (власне храм) і вівтар (символ області Бога, де можуть знаходитися тільки священнослужителі)» [342, с. 9]. Вона надає символічного значення плануванню Храму як архітектурної споруди, зокрема вважає, що «прямокутний у плані храм символізує корабель порятунку (або хрест, що лежить у його основі); круглий – символ всесвітнього загального і вічного значення православ'я (коло – символ вічності); восьмикутник нагадує сяйво Вифлеємської зірки, яка привела волхвів до ясел, де перебувало немовля Ісус! Іноді в плані храму можна побачити хрестоподібну структуру, що лише «затемнена» додатковими боковими вівтарями і прибудовами, часто допоміжного значення.

Завершення у типовому храмі – це стріха (дах), барабани, куполи, що символізують вітрила, наповнені вітром» [342, с. 9].

Автор вважає, що його барабани і куполи виступають символами свічок, «що полум'яніють любов'ю до Бога. Їхня кількість може бути найрізноманітніша, і вона завжди символічна: один купол знаменує Єдиного Бога; два куполи – знак двоїстої божественної і людської природи Ісуса Христа; три куполи – символ Пресвятої Трійці; чотири куполи означають чотирьох Євангелістів... Куполи храмів обов'язково вінчаються зображенням хреста... Ідейна насиченість хреста невичерпна й амбівалентна. Хрест – це наочне втілення ідеї центру, універсальний символ єдності життя і смерті, духу і матерії в їхньому взаємозв'язку. Він виражає єдність основних полярних початків існування чоловічого і жіночого, а також ідею родючості, процвітання й удачі» [342, с. 10]. Автор доводить, що храм має складну структуру, але є повністю закінченим, самодостатнім функціонуючим організмом: «Православний собор – це символ всесвіту, структура якого в усьому подібна космічному порядку: огляд його внутрішнього плану дає повне уявлення про побудову світу» [342, с. 11].

Л. Квасюк у дослідженні «Іконопис і словесність у культурі України XVI–XVIII століть: естетичний аспект» [197, с. 11] предметом уваги обирає іконостас як образний вираз літургії. Вчена розглядає його не в якості прикраси внутрішнього сакрального простору християнського храму, його основне значення вона вбачає в акумуляції духовного середовища, що спрямовано на зближення священників та вірян, та всилає «у людську душу абсолютну близькість до божественного космосу – духу, причому внутрішні розписи храму не зменшували сили цього сприйняття, а посилювали його, створюючи атмосферу об'ємного занурення в цей світ» [197, с. 11].

Вчені звертають увагу на значущість іншого елемента, наявність якого, за нашими висновками, завдяки архітектурі зумовлює вірянину відчуття психологічного наближення до храму небесного та входження в стан релігійного резонансу. Зокрема, в якості такого сегменту виступає

підкупольний простір, панікадила: «це світле коло, що здіймається над нашими головами, є подоба тверді небесної, що осяяна зорями» [338, с. 406]. Функціональне призначення панікадила полягає у забезпеченні внутрішнього простору православного храму світлом. Досягається це завдяки підвішуванню під куполом диску з величезною кількістю свічок.

Однак резонанс єдності духовного стану вірянина з трансцендентним світом забезпечує панікадило не само по собі, а в органічній єдності із загальною конструкцією внутрішнього простору храму. Так, органіку цього комплексного впливу на людину відзначає у своєму дослідженні В. Іванова [182], яка доводить, що «у цілому структурні лінії гранично узагальненої об'ємної моделі православного храму виглядають як конструктивні лінії панікадила з тим же світловим ефектом золотих куполів, що і в свічках, з тією ж спрямованістю до небес. Таким чином, вигляд православного хрестовокупольного храму трансліює своєю композицією образ гори-сходинок, що контаміновані з образами світла і мандорли. Водночас додатково виникає незрима, внутрішня рима форм і сакральних смислів: мандорла, гора, світло = панікадило = храм. ... Особливо виразна семантична рима в літургії при відкритих Царських вратах: в отворі брами чітко видно трикутник семисвічника з палаючими свічками, що стоїть на вівтарі, і силует священика з піднятими в молитовному зверненні до Бога руками» [182, с. 93–94].

В. Іванова звертає увагу на синергетику цього простору, центральною фігурою якого стає людина. У цьому контексті акцентуємо увагу на значенні резонансного аспекту, що проявляється та зумовлюється просторово-композиційною динамікою й рухом синергетики. Вони трансліюються архітектурною формою підкупольного зводу і простором, в якому міститься сам світильник. Усі разом ці сегменти сприяють несвідомому включенню людини в рух цієї синергетики й наближенню її до стану релігійного резонансу. В. Іванова робить висновок, що «не перебільшуючи, можна сказати, що і в давньоруському, і російському храмах із подібним

архітектурним рішенням весь храмовий простір не тільки центровано куполом із мандорлою Вседержителя і паникадилом, але і сакралізовано ними. Таким чином, образ-парадигма мандорла, отримує в храмі об'ємні характеристики, виходить за межі зображення, підпорядковує, організовує простір навколо, центруючи його» [182, с. 96].

Прикладом яскравого втілення іконічних традицій архітектурного мистецтва православної церкви є Храм Софії, що побудований в XI ст. у Києві, сакральність головної ідеї якого зумовлена класичною трансформацією «Храму – Космосу» у «Храм – земне небо». Р. Демчук, дослідниця історії створення цього храму, його специфіки та значення як видатної споруди архітектурно-філософського та семантичного значення, у своїй роботі «Сакральне та профанічне в культурно-філософській символіці Софії Київської» [143] доводить, що «візантійська архітектурна система поряд з опертям на традиційність передбачала творчу еволюцію. Новації, насамперед, позначилися на ідейній сфері, тобто на символічному змісті художнього образу храму. З огляду на те, що в середньовічному уявленні символ не був абстрактним поняттям, а був реальним втіленням певної ідеї, можна припустити, що будівничі храму Софії прагнули відтворити образ Нової Русі в образі Нового храму» [143, с. 9]. З посиланням на відому історичну літературну пам'ятку «Слово про Закон і Благодать» Іларіона, автор дорівнює значення Софії як Храму Премудрості Божої з земним образом Києва: «Софійський собор, який освячує місто Київ, прямо зіставляється з Єрусалимським храмом, який був зосередженням Святого міста – символом Небесного Єрусалима» [143, с. 9].

За висновками Р. Демчук, поява у Києві цього архітектурного пам'ятника започаткувало на його території певне сакральне царство простору, що дорівнює духовному космосу, а тому стоїть над категоріями державності й етносу. Зазначимо, що іконічність Храму Святої Софії пронизує усю його суть, у першу чергу в спрямуванні на поєднання світу трансцендентного зі світом профанним, оскільки вона «є буттям і діяльністю

одночасно, поєднанням двох світів, одкровенням світу горнього в світі дольнім як, до речі, Богоматір і Христос» [143, с. 10].

Художня рецепція релігійної людини спрямована на суто резонансне реагування на космологічну ідею єднання храму небесного з храмом земним, що відображається в строгості зовнішніх і внутрішніх архітектурних конфігурацій самої будівлі, а також у розписі стін, які ілюструють біблійні сюжети. Ця спрямованість віруючого на входження у стан релігійного резонансу демонструється лише одним прикладом. Так, автор підкреслює, що головна ідея єднання двох світів проявляється у розписі башт завдяки двом фресковим фризам – символічній верхній та історичній на стінах. Верхній фриз «відповідає уявленню про небесний світ, на ньому представлено неперевершений бестіарій – «Божий звіринець». Відомо, що, відповідно до Біблії, тварини стали втіленням перших слів, вимовлених людиною. Існує також прадавня традиція буття тварин у Всесвіті у вигляді сузір'їв та знаків зодіаку. Наявність на склепіннях башт солярних знаків і хрестів у медальйонах наголошує на космічному тлі зображень. Не суперечить цьому і пишний східний орнамент, що символізує сад – «райські кущі» занебесного світу. Тварин на склепіннях представлено у медальйонах, тобто не в оточенні конкретного краєвиду, а нібито серед світобудови, саме на тому самому місці, котре кожна з них займає у злагодженому космічному світоустрої. Отже, бестіарій, зокрема й софійський, є ключем до властивого середньовіччю символічного тлумачення світу» [143, с. 11].

Отже, суть специфіки архітектури православного храму, як твору сакрального християнського мистецтва, повністю зумовлюються вимогами православного канону. У цьому контексті канон сприймається як сукупність накопичених «в ході історичного розвитку приписів, постанов Церкви щодо будівництва культових будівель, що носять обов'язковий характер ... У структурі православного храму також спостерігається минуле крізь століття і візантійську традицію тричастинний поділ на притвор, храмову частину і вівтар» [96, с. 27].

Важливим є значення канону також і у формуванні сакральних художніх образів православного храму, зокрема «сфера канону щодо архітектури православного храму в архітектурно-історичному розумінні – це історично сформована система стійких норм і принципів формування художніх образів, виражена конкретними архітектурними формами і конструкціями будівлі храму, яка обумовлює гармонійне (адекватне) сприйняття – сприйняття образу храму духовенством, Церквою, громадськістю, професіоналами і самими зодчими» [96, с. 32]. В контексті тематики дослідження, що торкається коеволюційно-резонансної сутності творів сакрального просторового християнського мистецтва, звертаємо увагу на значення окремих конструктивно значущих складових щодо втілення сенсу сакрального образу Храму, що наближується до «Храму–неба». Так, на забезпечення психологічного враження органічної єдності зв'язку між дольним та горним світами канонічно обов'язковим є створення просторового ядра храму, котре формують наступні елементи: двір, притвор, сам храм, вівтар, престол, антимінс, чаша, Святі Таїни, Христос, Отець [96, с. 29].

Обов'язковими в архітектурі Храму є символічність його головного внутрішнього простору, що забезпечує ефект зорового сприйняття «захід-схід» (горизонтальна пряма) та «земля-небо» (вертикаль сприйняття). Відповідно, чотири стіни Храму символізують чотири сторони світу та чотири народи, що йдуть до храму. Купол сприймається як високе небо, а вівтар – як сторона небесного раю [96, с. 29]. Але, як визначає Є. Верхових, «зрозуміти сутність архітектурних специфік православного храму можна лише при умові пов'язування їх із суттю Священного Писання» [96, с. 30].

Сприйняття людиною архітектоніки католицьких храмових споруд має суттєві відмінності. Дослідниця священних зображень у християнських традиціях Н. Раєвська [347] доводить, що джерела еклезіології Католицької церкви перш за все спираються на позиції Кіпріана Карфагенського та Августина. Саме вони у творах віроповчального спрямування акцентували

увагу на першоджерельне значення влади пап, що в 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 церкві є твердження, що Церква є реальним образом Царства Божого, і саме в ній здійснюється процес взаємопроникнення божественного та людського, тобто реалізується головна християнська ідея спасіння [347, с. 13]

Католицька ж церква використовує священне значення культових предметів лише з метою емоційно-психологічною, а також інтелектуального впливу на вірян. Більш того, сучасна католицька естетика активно продовжує томістські традиції та широко використовує твори класичного й 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 прикрашення внутрішнього інтер'єру католицького храму. Отож, тут не передбачається підкорення людини їх сакрального 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 [347, с. 14]. Символізм у католицькому культі лише допомагає Католицькій церкві здійснювати зв'язок вірянина з Богом, з метою його майбутнього спасіння, оскільки «Церква мислиться як шлях до Царства, а не як Царство ... на землі» [347, с. 14].

В. Раєвська звертає увагу на те, що принципова відмінність у сприйнятті сакральної образної суті творів мистецтва Православною та Католицькою церкви 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 приходиться 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.

Ще з середньовіччя і до сьогодні у католицизмі домінує розуміння богослужіння як специфічного культу, який, завдяки зверненню до символізму творів образотворчого мистецтва, «дає можливість відчувати почуття захоплення, схиляння, подяки стосовно 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» [347, с. 25]. Таким чином, специфіка відношення Католицької церкви до символічного значення творів мистецтва у релігійному культі дозволяє говорити і про своєрідність прояву у вірянина стану релігійного резонансу, який має проявлятися 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 відношення Католицької церкви розповсюджується на усі види та жанри мистецтва, зокрема ікону, яка перетворюється на станковий вид релігійного живопису.

Якщо джерела православної ікони спираються на традиції візантійської культури, які й 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 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 і 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, в 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» [182, 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 становить сутність споглядання. Однак механізм впливу будь-якого виду мистецтва заснований саме на пробудженні уяви» [315, 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 й 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, чи то Марія або архангел Гавриїл або на інший сюжет євангельського тексту», відповідно, що усі західноєвропейські ікони мають конкретне авторство [308, с. 35–36]. Прикладом реалістичності зображення фрагментів із релігійного життя, зокрема теми «Розп'яття», можуть слугувати картини німецького художника Матіаса Грюневальда, а також Ян ван Ейка, Тиціана, Ель-Греко, Веронезе, Гольбейна, які у своїх творах акцентували увагу на стражданнях Христа [308 с. 37].

Для мистецтва Католицької церкви є характерною зміна коеволюційного характеру. Цей процес знаходився під впливом формування уявлення про значення раю [351, с. 225–230]. Багатство католицької іконографії було зумовлено фундаментальними релігійними поняттями про суть та значення гріхопадіння, спокутування, перворідного гріха та Божої благодаті. Р. Рашкова підкреслює, що вже у ранній період становлення Католицької церкви простежувалось тяжіння до «нового та істинного життя» з тим, щоб досягти Небесного Єрусалиму [351, 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 тріумфу католицизму. Вчена відзначає, що саме католицьке мистецтво значною мірою вплинуло на інтерпретацію суті раю в 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 загалом, абстрактно, без натяку на стать і трактувався як прообраз Христа. Його супутниця Єва слугувала прообразом Діви Марії, яку часто називали «нова Єва» [351, 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) «Ноїв ковчег», візантійсько-венетіанська мозаїка кафедрального Собору Торчелло XII ст., фреска Джотто в Капелі дель і Скровеньї 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 Мікеланджело у Сікстинській капелі (1534–1541).

Для майстрів, що працювали у католицькій іконографії, стало характерним звернення до прямої перспективи, що значно відрізняло сприйняття вірян сенсу їх мистецьких творінь. П. Флоренський у цьому контексті виділяє творчість Леонардо да Вінчі з його шедевром монументального живопису фрескою «Тайна Вечеря». При її створенні автор ставив на меті, щоб під час сприйняття людиною змісту цього твору знімалася межа між просторами світу євангельського та звичайного, земного. Художник порушує канони прямої перспективи і звертається до зворотної перспективи з тим, щоб досягнути саме ефекту глибокого релігійного впливу на глядача. П. Флоренський зауважує, що на фресці суто сценічна постановка, на якій домінують закони кантівського простору. Однак, «якби тільки так, то остаточно не вийшло б ніякої вечері. 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 знаходяться у ньому, ні величі 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» [424].

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» [451, с. 15]. Але католицькі храми, що побудовані за класичними нормами, зокрема, у готичному стилі, залишаються шедеврами архітектурного храмового мистецтва. Їх зовнішній вигляд та внутрішній інтер'єр характеризуються монументальністю, динамікою й експресією, що спрямовують сприйняття людини на духовне наближення до Бога, неба, Всесвіту, про який весь час мріє людина. Такий ефект досягається завдяки використанню архітектурних конструкцій і прийомів, а саме: церковна будівля обов'язково має величезну висоту; арки (нервюри) та колони, що підтримують їх, гострокінцеві ажурні башти (пинаклі), величезна кількість стрілчатих вікон та порталів тощо, усе це разом викликає почуття величності і піднесення та символічно нагадує 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.

Водночас, 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 ХХ ст.: тенденції розвитку і основні питання організації простору» В. Жемчугова [168]. В якості предмету дослідження вчена обирає специфіку організації храмового 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 літургійним вимогам Католицької церкви.

Вчена звертає увагу на те, що архітектурний типаж протестантської церкви на наш час загалом розірвав зв'язок з християнськими традиціями, та як наслідок, храм поступово почав 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 просторове мистецтво є системним явищем, яке, підкорюючись закономірностям синергетики та коеволюційним 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 і для суспільства, 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 основних видів та жанрів просторового християнського сакрального і релігійного мистецтва дозволяє говорити про особливості прояву їх коеволюційно-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 й 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 й пов'язувалось із суттю їх вчення. Процес такого пристосування відповідав основним коеволюційним 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 зі сторони 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 і 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 різність 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 й екстраполяції, що стимулює реалізацію основної функції релігійного резонансу – релігійно-резонансного цілепокладання. Цілепокладання проявляється у стимулюванні вірянина на добровільне підкорення особистої поведінки та стилю життєдіяльності відповідно до вимог християнської моралі.

У процесі сприйняття прихильниками православ'я змісту творів сакрального християнського мистецтва коеволюційно-резонансна специфіка цих творів зумовлюється наступними факторами:

- впровадження митцем символічної суті у художній образ твору сакрального мистецтва;
- на тлі актуалізації резонансно-польових механізмів у віруючого в процесі сприйняття твору просторового сакрального мистецтва формується художній сакральний образ, сенс якого він самостійно ідентифікує з образом ірреального явища та суб'єктивно привносить у нього сакральне значення;
- встановленню зворотного духовного зв'язку між людиною та сакральним сенсом першообразу сприяє прийняття нею чудотворно-трансцендентної сутності сакрального ірреального образу, ідеї християнської релігії з наступною актуалізацією психологічних механізмів самонавіювання, самопрограмування і, як наслідком, – самовдосконалення;
- іконічність сакрального художнього образу енергійно викликає ефект інстаурації та сприяє появі відчуття благодатної присутності Святого Духа, зближення світу відомого з невідомим, земного з небесним, Бога з людиною; божественна енергійність ікони спрямовує людину на іконічне Богоспількування, а завдяки психологічному підкоренню владі сакрального образу – на перетворення людини зсередини;
- забезпечення у процесі створення православного храму його функціональної системності; прикладами системних складових виступають наступні: відповідний священному значенню поділ простору храму; символічність куполів, що сприймаються в якості «свічок» та символізують любов людини до Бога; створення іконостасу, який призначається для акумулювання усього внутрішнього простору храму; наявність панікадила, що резонансно забезпечує єдність духовного стану вірянина з трансцендентним світом завдяки конструктивним лініям, що поєднуються у процесі сприйняття людиною тощо.

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. Коеволюційно-резонансну специфіку таких творів, у процесі сприйняття їх змісту людиною, зумовлюють наступні фактори:

- впровадження митцем у художній образ твору релігійного мистецтва конкретного змісту певної біблійної події, що підкреслює його ілюстративне значення;
- відсутність елементу символічності у художньому образі не вимагає від вірянина самостійного розкодування суті його сенсу та самостійного привнесення в цей сенс сакрального значення;
- відсутність необхідності прийняття віруючим чудотворно-трансцендентної сутності сакрального ірреального образу, відповідно, не тягне за собою і одночасної актуалізації природних психічних механізмів самонавіювання та самопрограмування, що сприяють удосконаленню особистості з тим, щоб наближувати людину до світу горнього;
- відсутність фактору іконічності, що зумовлює сакральність художнього сенсу твору християнського мистецтва, не стимулює католика до духовної зосередженості, роздумів, підкорення владі сакрального художнього образу тощо;
- акцентування уваги вірян-католиків на можливість і доречність наближення їх до Бога, без мети щодо включення людини в це Царство Боже, зумовлює реалізацію головної функції релігійного резонансу – цілепокладання, за іншими механізмами.

Так, прояв релігійного резонансу як умови та результату сприйняття людиною творів релігійного мистецтва у католицизмі зумовлюється провідною роллю уяви вірянина. Завдяки їй та на тлі співпричетності учасникам біблійного дійства, що візуально відображуються у художньому образі просторового твору мистецтва, а також завдяки різноманіттю

морально-естетичних почуттів, що охоплюють людину у цей момент, емоційно-почуттєвий стан віруючого набуває високого рівня експресії, що прирівнюється до нумінозного почуття як переживання Божественної істини. Відповідно до закономірностей наукової етики та естетики, є усі підстави розцінювати це нумінозне почуття як естетичне почуття прекрасного, що стимулює людину на певну поведінку й вчинки, згідно до вимог явищ прекрасного, а також моральних вимог християнства. Тому провідна функція релігійного резонансу цілепокладання, що проявляється у добровільному підкоренні людиною власної поведінки вимогам християнства, зумовлюється нумінозним почуттям, аспектами естетично-морального значення і прагненням віруючого забезпечити певний баланс, міру, упорядкування між своїм життям та Божим світом. Отже, за суттю, таке релігійне почуття принципово відрізняє емоційно-психологічний стан католика від стану релігійного резонансу, як стану духовної зосередженості та просвітленості православного, що зумовлюється відчуттям наближення до людини Святого Духа та духовним єднанням із сакральним первообразом.

Специфіка прояву релігійного резонансу в процесі сприйняття католиками творів просторового релігійного мистецтва об'єктивна, оскільки зумовлюється відходом від основних принципів екстраполяції, а саме – індуктивно-дедуктивної інформованості, резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу та добровільному підкоренню сакральності художньому образу. Також у процесі сприйняття людиною художніх релігійних образів не передбачається її особиста активність, що проявляється на тлі повноцінної суб'єктно-об'єктної динаміки змін статусу особистості віруючого у процесі сприйняття ним творів релігійного мистецтва.

Як показує наше дослідження, для творів просторового мистецтва, що використовуються у православ'ї та католицизмі, є характерним процес тривалого і поступового пристосування до специфіки сприйняття їх змісту вірянами у відповідності до основних коеволюційних принципів, зокрема рецептивного балансу, домінуючого сенсу, системно-релігійної

екстраполяції, культової дії, релігійної єдності, актуалізації релігійного образу, подвійної перспективи, парадоксального контрасту, емоційної релігійної розрядки та інше. Історично зумовленим є те, що у православ'ї використовується сакральне мистецтво, художні твори якого характеризує іконічність, образи містять символічний зміст, що має бути розкодованим людиною самотійно. Католицька церква звертається до творів релігійного мистецтва, зміст яких є спрямованим на відображення подій біблійного життя, що характеризується функцією ілюстрації.

Звернення двох основних гілок християнства до різних видів мистецтва зумовлює специфіку прояву їх резонансної сутності.

Так, у процесі сприйняття православними сенсу художнього образу твору сакрального мистецтва релігійний резонанс проявляється як стан віруючого, умова та результат цього процесу сприйняття. Він забезпечується одночасною дією механізмів інтеріоризації й екстраполяції. Дієвість його головної функції резонансно-релігійного цілепокладання забезпечується завдяки відчуттям віруючим благодатної присутності поряд із ним Святого Духа, духовної єдності з сакральним первообразом та психологічним підкоренням його владі з наступною актуалізацією психологічних механізмів самонавіювання, самопрограмування та морального самовдосконалення.

У процесі сприйняття католиками змісту релігійного мистецтва релігійний резонанс проявляється як умова та результат цього процесу, що зумовлюється домінуванням психологічного механізму інтеріоризації. Функція резонансно-релігійного цілепокладання, що проявляється у добровільному підкоренні власного життя вимогам християнської моралі, забезпечується завдяки нумінозному почуттю як переживанню Божої тайни, морально-естетичним почуттям і прагненням віруючого забезпечити певний баланс, міру, упорядкування й стабільність між власним життям і Божим світом.

Оскільки християнське мистецтво не обмежується лише просторовими видами мистецтва, виникає необхідність проаналізувати коеволюційно-резонансну специфіку часового мистецтва.

#### **4.3 Синтез як фактор розвитку християнського сакрального мистецтва**

Вище були визначені закономірності впливу на вірян окремих видів та жанрів просторового і часового християнського сакрального мистецтва, які є об'єктивно пов'язаними з коеволюційними процесами й резонансними механізмами. Їх прояв дозволяє православним християнам входити у стан релігійного резонансу, суб'єктивно відчувати та переживати благодатну присутність Святого Духа, духовно наближуватись до сакральних першообразів, на фоні актуалізації природних психологічних механізмів самонавіювання та самопрограмування, добровільно підкорюватися Йому в думках, почуттях й особистій поведінці. Прихильників католицького віросповідання ці закономірності спонукають відчувати високе нумінозне почуття як переживання Божої таїни з наступним прагненням до стабільності, гуманності, краси та любові до людей і всього світу, що також є пов'язаним із дією резонансних механізмів.

З метою звершення богослужіння християнська релігія з давніх часів звертається до синтезу видів та жанрів сакрального мистецтва, що протягом значного періоду одночасно здійснює вагомий вплив на почуттєвий та духовний стан загалом значної кількості вірян. Це, у свою чергу, сприяє формуванню необхідності проаналізувати та визначити коеволюційно-резонансну специфіку синтезу християнського сакрального мистецтва щодо його впливу на віруючих.

Визначений аспект у науковій літературі не є дослідженим досконало, але водночас проблемі взаємозумовленості існування релігії та видів

мистецтва у галузі філософії, релігієзнавства та мистецтвознавства присвячені фундаментальні роботи В. Вундта, Д. Угриновича, К. Леві-Стросса, Ж. Гюйо, Є. Яковлева, Л. Успенського, П. Флоренського, М. Бердяєва, О. Лідова, О. Лосєва, І. Нікітіна, Б. Раушенбаха та ін. Взаємозв'язок естетичного впливу на релігійні погляди людини, значення релігії та ознак естетичного у житті людини вивчали П. Флоренський, С. Булгаков, П. Юркевич, В. Бичков, І. Ільїн, Є. Яковлев; проблеми взаємовпливу естетичного й релігійного досвіду людини відображені у наукових розвідках Г. Гадамера, О. Лосєва, Д. Лукач, Е. Суріо; серед українських вчених проблема взаємодії релігії та мистецтва знайшла своє відображення в дослідженнях І. Богачевської, А. Колодного, П. Сауха, М. Стадника, М. Мельничука, Н. Кравченко, І. Федя, П. Герчанівської та інших.

З точки зору проблеми дисертаційного дослідження, нам імponує ідея наукового підходу Ю. Алешкової, яка предметом дослідження обрала просторово-часовий аспект Літургії у східнохристиянському мистецтві, оскільки саме літургійне дійство традиційно поєднує у собі велику кількість різних видів і жанрів сакрального мистецтва [12]. Також вважаємо слушною думку Н. Середи, яка розглядає сутність православної Літургії з точки зору жанрового канону [375]. Вчена в якості об'єкту свого дослідження обирає жанровий канон православної Літургії, її синтетичну природу як музичного жанру та її обумовленість контекстом богослужіння і комплексом церковних дисциплін [375, с. 5]. Авторка справедливо відзначає обмежений характер наукових уявлень про Літургію як специфічний жанр, зокрема недостатність методологічного підходу щодо розкриття цієї проблеми з точки зору розуміння комплексного характеру цього жанру церковної музики, який реалізується у органічному поєднанні з релігійним християнським віруванням [375, с. 7]. Вчена доводить доцільність розгляду Літургії як жанрового канону, під яким пропонує розуміти «такий вид музичних творів, що має синкретичну природу, виконує прикладні функції, орієнтований на

суворе виконання норм і правил, де план змісту (канонічний інваріант) є закріпленим, а план вираження (втілення цього канону) допускає певне поле значень» [375, с. 8]

Філософський аспект проблеми трансформації ролі мистецтва у релігійному християнському культурі вивчав М. Мельничук [292], який прийшов до наступних висновків: 1) релігія та мистецтво мають спільні джерела, але кожне з них було народжено з різних людських потреб, зокрема мистецтво відкривало перед людством шлях щодо реалізації певної свободи над природою, а релігія завдяки формуванню релігійної свідомості, навпаки, обмежувала людину в свободі дій; релігія та мистецтво мають спільні особливості, зокрема передбачають активність уяви й впливають на людину через її почуття; 2) історичним наслідком органічної взаємодії релігії та мистецтва виявилось народження релігійного мистецтва як специфічного явища культури; завдяки поліфункціональності й властивості з активізації у людини релігійних почуттів, релігійне мистецтво стало невід'ємною частиною релігійного культу; 3) специфіка та своєрідність історично народженого сакрального-мистецького блоку в християнстві зумовлюється комплексністю видів мистецтва; в межах мистецького комплексу Католицької церкви провідну роль відіграють музика та скульптура, а в Православній – іконопис та спів; 4) головною функцією християнського релігійно-мистецького блоку як носія сакральних сенсів є перетворення процесу богослужіння в динамічний живий образний процес; його сугестивний вплив забезпечується переживаннями людини; 5) динаміка розвитку та змін християнського сакрального мистецтва зумовлюються його тісним зв'язком із життєвими потребами людства, що протягом соціально-культурного розвитку постійно змінюються [292, с. 6–7]. Тож, особливо важливим є висновок дослідника про взаємозумовленість динаміки розвитку та змін християнського сакрального мистецтва специфікою соціально-культурного середовища, яке тенденційно постійно змінюється, а тому є

підґрунтя розцінювати цей фактор як безпосередній прояв коеволуційних процесів.

Ю. Алешкова у дослідженні «Східнохристиянське мистецтво в літургійному контексті (просторово-часовий аспект)»[12] досліджує причини відмінностей літургійного дійства східного та західного християнства. Так, вчена доводить, що теофанічна природа східно-християнської Літургії спрямована на вступ кожного віруючого в особистісні суб'єкт-об'єктні відносини з Божою Особистістю через подолання своєї особистої природної тварної свідомості. Західнохристиянська Літургія ставить на меті відображення через художній простір не трансцендентного світу Божого буття, а космологічну сферу ідей, осмислення глибинних тайн світотворення через раціональність і натуралістичність західного мистецтва шляхом акцентуації у ньому елементів прекрасного. Внаслідок такого підходу, за автором, «у досвіді спілкування з Богом змішувався духовно-естетичний і гносеологічний акт і метафізичність західного мистецтва (особливо вихованої на цій теорії епохи Відродження), що часто мала гностичний характер» [12, с. 16].

Тенденції, що стають характерними для католицького мистецтва у наш час, досліджує М. Мельничук, зокрема він акцентує увагу на поступовому перетворенні релігійних сюжетів та, відповідно, релігійних образів, у певні абстрактні категорії. За висновками автора, активне використання у процесі католицького богослужіння творів сучасних авангардних видів та жанрів мистецтва – музики, кіно, архітектури тощо – сприяє деміфологізації суто християнських образів і біблійних сюжетів. На цьому підґрунті вчений робить наступний висновок: «Часто вони перетворюються у форму філософських узагальнень, у мученицьке осмислення нинішніх проблем із позицій вічності, у пошук всезагальних, неперехідних цінностей» [292, с. 15]. У дослідженні «Особливості трансформації ролі мистецтва в християнському культурі» автор висвітлює основну функцію мистецького компонента як носія сакральних сенсів та аргументує доцільність введення в науковий тезаурус

категорій «релігійний катарсис», «трансформація релігійно-мистецького сакрального елемента культу», а також диференціацію понять «релігійне мистецтво», «культове мистецтво» та «сакральне мистецтво» [292, с. 6–7].

З точки зору проблеми нашого дослідження, вважаємо слушною позицію Ю. Алешкової щодо відповідності структури художньої організації просторового та часового видів християнського сакрального мистецтва основним завданням Літургії [12, с. 12]. Авторка акцентує увагу на значенні естетичного компонента, який, на її думку, й забезпечує високий ефект одночасного впливу на віруючих різних видів сакрального мистецтва. Фактично, Ю. Алешкова концентрує увагу саме на значенні органіки взаємодії богослужбового художнього простору та літургічного синтезу мистецтва [12, с. 13].

У дослідженні необхідно враховувати безперечний факт традиційності використання у християнському храмі та богослужбовому процесі синтезу різних видів і жанрів сакрального мистецтва – від архітектури, образотворчого та музичного мистецтва, поезії і літератури до ораторської майстерності, елементів театральної дії й декоративно-ужиткового мистецтва. Ефект сакрального навантаження забезпечують наступні складові мистецького значення: одяг священників, зокрема архієреїв; наперсні хрести з цінних матеріалів і коштовних каменів; панагії, тобто спеціальні образки Пресвятої Богородиці; так звані митри – головні убори священників, що прикрашаються іконами Христа, Богоматері й інших святих тощо. У процесі здійснення богослужіння використовується спеціальна релігійна атрибутика, значною кількістю якої також є предмети мистецько-естетичного і навіть ювелірного значення. Таким ознакам відповідають дарохоронительниця, що розміщена у вівтарі на престолі та має форму храму; потир – спеціальна чаша, що прикрашена зображеннями сцен із біблійних історій; кадила, кропила, спеціальні кошики, підсвічники, напребстольні хрести тощо. М.Мельничук доводить, що «архітектура храму, його інтер'єр, театралізовані дійства священнослужителів, спів церковного хору, запах ладану, відблиски

на іконах від палаючих свічок – усе це й багато іншого, що не вдається охопити в його окремішності, бо у храмі все пов'язане в єдине дійство богослужіння – неминуче викликає й формує специфічні релігійні почуття. Театралізовані дійства в храмі викликають у людини піднесення, умиротвореність, готовність до всепрощення» [292, с. 14].

Особливо зацентруємо увагу на аспекті театралізованої дії, яку визначає вчений, оскільки саме такий синтетичний жанр мистецтва традиційно охоплює різні види та жанри мистецтва. В якості основної функції синтезу видів і жанрів сакрального мистецтва вчений вбачає компенсаційну. Оскільки релігійні почуття охоплюють людину комплексно, тобто і психофізіологічно, то, за його висновками, ця компенсаційна функція має важливе еволюційно-пристосувальне значення. Вона розкривається у спрямованості одночасного впливу на віруючого декількох творів сакрального мистецтва з метою досягнення сугестивного ефекту, тобто «мовчазного підкорення догматам церкви з тривожно-боязким очікуванням відплати за справжні або уявні гріхи» [292, с. 14].

Ю. Алешкова в якості головної мети здійснення православної Літургії та її Божого таїнства визначає обожнювання та богоуподібнення людини, повідомлення їй божественного досвіду, який вона буде в змозі повною мірою реалізувати лише в майбутньому Царстві [12, с. 15]. Безумовно, такий ефект досягається у сукупності з безпосередніми суто культовими діями, наприклад, помазанням елеєм із метою отримання Божої милості; запалюванням благовонного ладану як символічне дарування людству благодаті Святого Духа; горінням свічок перед образом святого тощо. Відповідно, М.Мельничук звертає увагу і на значення певних релігійних почуттів, що охоплюють віруючих внаслідок впливу на них комплексу видів сакрального мистецтва. Так, він зазначає, що «релігійні переживання під час богослужінь спричиняють стан, схожий з естетичним катарсисом: під час культових дій релігійна людина відчуває полегшення та втіху. З огляду на це, неабияке катарсичне, очищуваче значення має богослужіння, в процесі якого

для зміцнення сугестивного впливу на віруючого використовується цілий комплекс видів релігійного мистецтва у культовій практиці. Іншими словами, людина входить у стан релігійного екстазу чи трансу, який призводить до релігійного катарсису» [292, с. 12].

Так, Ю. Алешкова виходить із того, що художня форма є лише допоміжним засобом, який дозволяє віруючим досягати у процесі літургійної дії трансцендентного стану. Ця позиція аргументується тим, що «тільки особливості просторової побудови архітектури, живопису та співу східнохристиянського мистецтва дозволяють протиставити натуралістичним і раціональним, аналітичним основам західного мистецтва Відродження ... справді ірраціональні тенденції художньої форми, спрямовані на досягнення естетичного переживання блаженства подолання кордонів цього світу і прориву в трансцендентну сферу божественного буття» [12, с. 17–18].

Однак, на наш погляд, автор дещо перебільшує значення в межах синтезу видів сакрального мистецтва впливу на людину естетичного компоненту. За нашими висновками, високий рівень одночасного впливу на віруючих сукупності різних видів та жанрів сакрального мистецтва забезпечується завдяки фактору максимального пристосування цих мистецьких творів до специфіки природних психофізіологічних механізмів сприйняття людиною інформації, що надходить до неї із зовнішнього середовища, зокрема завдяки динаміці літургійного процесу, включаючи й врахування наявності у людини звичайних життєвих потреб.

Відповідно до визначених об'єктивно існуючих закономірностей, таке максимальне наближення зумовлює процес включення механізмів резонансного походження, що, на наш погляд, і сприяє актуалізації у людини глибоких релігійних почуттів та її входження в стан релігійного резонансу. Водночас, звертаємо увагу на значення у цьому процесі такого фактору, як художня просторова організація, що, за висновками Ю. Алешкової, виникає завдяки одночасному впливу на віруючого синтезу видів і жанрів сакрального мистецтва – іконопису, співу, архітектури, прикладного

мистецтва тощо. Таким чином, можемо зробити висновок, що, фактично, вона доводить необхідність створення та, відповідно, функціонування специфічного суто сакрального простору. Цей простір виникає саме завдяки синтезу різних видів сакрального мистецтва, що функціонально дозволяє моделювати у процесі літургійного дійства естетичні переживання як адекватні уподобання «благодатної нерухомості, умиротворенності, спокою і незмінної духовної повноти божественного буття в образ духовної досконалості і в досвід особистого прилучення до нього як особливої якості духовного спокою «майбутнього століття» – безпристрасності» [12, с. 15]. При цьому автор наполягає на значенні у цьому процесі саме естетичного компонента, який виникає як Боже одкровення та народжується внаслідок сукупного впливу багатьох факторів мистецького і суто культового походження, адже «розмикання в іконописному просторі усіх причинно-наслідкових взаємозв'язків створеного світу, всеосяжність світлоносного золотого тла, зупинка прямолінійної течії часу, доповнена позбавленим мелодійного центру ваги (завдяки відсутності тоніко-домінантових тяжінь) і безперервно триваючим спокоєм богослужбової візантійської монодії або давньоруського знаменного розспіву, перегукуючись із невагомим і незворушним ширянням клубів кадильного фіміаму, повідомляє відчутність таких божественних властивостей як Вічність, Безмежність, Неподільність, незмірно, як необхідність» [12, с. 14]. У цьому процесі особливе значення має сакральна музика, без якої християнська релігія, як й інші релігії, функціонувати ефективно не може, оскільки саме властивості музики дозволяють відображати дольній та горній світи у звукових художніх образах, створювати достатньо абстрактні уявні сакральні образи містично-релігійного спрямування, а тому й активно впливати на емоційний стани віруючих [292, с. 13].

Таким чином, можна зробити висновок про наявність спільних джерел виникнення релігії і мистецтва та зумовленість їх подальшого ефективного органічного співіснування. Основною функцією синтезу видів та жанрів

сакрального мистецтва у християнській релігії вчені вбачають компенсаційну, яка характеризується еволюційно-приспосувальним значенням і реалізовується через підкорення людини ідеям християнства завдяки сугестивному впливу.

Загальновідомо, що традиційно саме літургійне дійство поєднує у собі значну кількість різних видів та жанрів сакрального мистецтва. Незважаючи на певні історично сформовані відмінності східної та західної Літургії, синтез видів сакрального мистецтва спрямовується на забезпечення відповідної структури художньої організації просторового та часового видів християнського сакрального мистецтва, що розглядається в якості основного завдання Літургії. Доводиться доцільність розгляду Православної Літургії як жанрового канону, як, за своєю суттю, театрального дійства, що спрямований викликати у людини відчуття духовного піднесення і готовність до всепрощення. Такий стан віруючих досягається завдяки функціональному моделюванню в Літургії засобами мистецтва естетичних переживань людини, які є аналогічними до відчуття нею умиротвореності, спокою та повноти Божого буття. Разом із безпосередньою культовою дією підкреслюється значення у цьому процесі й естетичного компонента. При цьому художня форма визнається лише допоміжним засобом, який дозволяє віруючим досягати у процесі літургійної дії трансцендентного стану. Вченими доводиться недосконалість наукових уявлень про Літургію як специфічний жанровий канон. Тому, на наш погляд, виникає необхідність визначення специфіки закономірностей, що зумовлюють високий рівень впливу, на великі групи віруючих, синтезу видів і жанрів сакрального мистецтва в процесі літургійної дії. Вирішення цих питань зумовлює проведення аналізу сутності явища «Літургія», його значення, структури й основних функцій.

Термін «Літургія» (від грец. «богослужіння») означає головне християнське богослужіння, спрямоване на забезпечення багатьох функцій, зокрема реалізацію таїнства євхаристії, тобто причастя [447, с. 259]. Фактично Літургія є формою суспільного релігійного богослужіння, яка, за

А.Ковальовим, характеризується таїнством зібрання віруючих, котре ставить за мету «причащання Тіла та Крові Христа, встановлене відповідно Священного Писання самим Господом Ісусом Христом на Таємній Вечері» [207, с. 16]. Релігійним джерелом цього ритуалу служить звернення Господа Ісуса Христа на Таємній Вечері до його учнів-апостолів наступного змісту: «Прийміть, споживайте, це – тіло моє ... бо це – кров Моя Нового Заповіту, що за багатьох проливається на відпущення гріхів!» [52, Мф. 26: 26–28], «Це чиніть на спомин про мене» [52, Лк. 22: 19].

М. Димид, пояснюючи витoki спільного характеру літургійного дійства та спираючись на слова Ісуса Христа «Де двоє або троє зібрані в Моє Ім'я, там Я серед них» [52, Мф. 18:20], доводить, що Літургія є важливим моментом спільної взаємодії між людством, що спрямовує свою молитву Богові, та на отримання від Нього Духа Святого [151, с. 233]. У науці існує чітке визначення сутності явища «Літургія»: «Говорячи світською мовою, – літургія є релігійно драматична дія, де розігрується символічна (безкровна) драма. Практично весь зміст цієї драми зводиться до «євангельської» біографії Ісуса Христа ... Все це дійство супроводжується музикою і співом. Це своєрідний емоційний вплив богослужіння на віруючих» [415, с. 6].

Історично сформувались принципові відмінності у структурі східної та західної Літургії. Так, на Заході вона має назву «Меса», а на сході – обідня. Православна Літургія структурно поділяється на три основні частини, зокрема на а) проскомідію; б) літургію «оглашених» (яка дає можливість здійснити обряд хрещення, а також надати віруючим можливість каяття в гріхах); в) літургія «вірних», що має на меті реалізацію таїнства причащання. Меса у Католицькій церкві має лише дві складові: а) літургія катехуменів (в православної літ. «оглашених»); б) літургія «вірних» [470, с. 187–196]. Але, незважаючи на певні структурні відмінності, і Месу, й православну Літургію об'єднує загальна специфіка, а саме: «У ній відбувається щось, що «вже» є і чого «ще» не можна пізнати й що тільки-но має здійснитися» [303, с. 80]. Я.Москалик доводить, що Літургія спрямована на забезпечення таємничо-

іконічного зв'язку між двома дійсностями – надприродною та земною, а сама Церква при цьому виконує функцію посередника між цими світами.

Відповідно, стає зрозумілою функціональна спрямованість Літургії як урочистого релігійного дійства з забезпечення тайни спасіння людської душі через досягнення людиною специфічного стану емоційно-духовного єднання з іконою, «коли виникає особливий «потяг» і неможливо відірвати від неї очей» [303, с. 82].

З точки зору дослідження, вважаємо слушною позицію Я.Москалика щодо значення спільної участі віруючих як у католицькій Месі, так і в православній Літургії, що він обґрунтовує у своїй роботі «Іконічна дійсність особи й Церкви» [303]. Вчений доводить, що індивідуальна участь кожного віруючого у таїнстві Євхаристії перестає бути значущою, а домінуючою в ній стає спільна участь віруючих. На думку автора, саме спільна участь у цьому дійстві забезпечує загальне почуття урочистості служіння, що сприяє зміцненню християнської солідарності й міцності її зв'язків. До спільного духовного єднання усіх учасників Літургії закликає і сам її текст: «Возлюбимо один одного, щоб однодумно визнавати», «і дай нам єдиними устами, єдиним серцем славити й оспівувати пречесне й величне ім'я Твоє» [379, с. 125]. На наш погляд, необхідність такого спільного духовного єднання усіх учасників Літургії зобов'язує враховувати основну сутність Євхаристії. В її основі лежить так звана анафора – «молитва, після завершення якої за вченням Церкви – запропонований на престолі хліб «вже не називається хлібом, але гідно називається Тілом Господнім, хоча єство хліба у ньому залишається» [411, с. 233]. Безумовно, ефект здійснення чуда, коли, як вважають віруючі, хліб перетворюється на тіло Господнє, виступає фактором масового сугестивного впливу на віруючих, оскільки відповідає усім трьом принципам екстраполяції, які були визначені раніше, а саме: індуктивно-дедуктивної інформованості, резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу та добровільного підкорення сакральності художнього образу сприйняття. Водночас, акцентуємо увагу на факторах, які дозволяють

зробити висновок про входження віруючих у процесі Літургії в стан релігійного резонансу.

Так, А. Ковальов у дослідженні «Літургія в творчості руських композиторів кінця XVIII – XX століть» також визначає в якості однієї з важливих ознак Літургії духовну єдність усіх присутніх, що приймають участь у процесі богослужіння. Автор поділяє усіх присутніх на певні групи, зокрема виділяє слухачів, яких називає об'єктом літургійної дії, а також виконавців, яких визнає суб'єктом цієї дії, оскільки саме вони реалізують безпосередній емоційно-естетичний вплив на віруючих завдяки зверненню до сукупності творів сакрального мистецтва, що дозволяє насичувати цей процес відповідною синергією [207, с. 37].

Таким чином, саме духовна єдність усіх учасників Літургії сприяє входженню віруючих у стан релігійного резонансу, оскільки це входження зумовлюється комплексом факторів, які забезпечуються, та специфіку яких вже було визначено у попередніх розділах дослідження. Зокрема, серед них важливими є наступні: наявність сакрального простору, в якому розгортаються суб'єкт-об'єктні відносини між віруючими та символічними сенсами художніх сакральних образів, які формуються у функціонуючій динамічній живій системі «людина як суб'єкт релігійного самовпливу – релігійний простір храму – художні символічні образи творів християнського мистецтва, як засоби релігійного самовпливу // сакральні сенси символічних християнських художніх образів, як суб'єкти впливу на людину – людина, як добровільний об'єкт релігійного впливу з боку ідеалізованих ним ірреально існуючих сакральних сенсів, як суб'єкти впливу» розкодування віруючими сенсів сакральних художніх образів завдяки психологічній установці подвійного характеру (установка на сакральність змісту символічних художніх образів і могутність сенсів сакральних образів завдяки безперечній віри в їх допомогу); процесуальність синергетики, рух і динаміка функціонування системи «синтез творів сакрального мистецтва з їх сенсами сакрального значення – віруючі – сакральний простір, в якому розгортається

літургічна дія, і який складається з кількості індивідуальних інтерсуб'єктивних полів віруючих, що разом трансформуються в єдине екстеросуб'єктивне поле трансцендентного значення з кінцевим результатом пояснення та трансформації їх суб'єктивного світу».

Але, якщо А. Ковальов акцентує увагу на значенні емоційно-естетичного впливу сукупності творів сакрального мистецтва на віруючих, то ми вважаємо в цьому контексті переважно значущим емоційно-релігійний аспект цього впливу. Його значення витікає з того, що у процесі літургійного дійства переважаючим для віруючих, внаслідок наявних у них життєвих потреб і бажання розв'язати їх, виступає суто релігійний компонент. Мистецький – у православній Літургії саме для віруючих має другорядне значення. З точки зору впливу на психоемоційний і духовний стан віруючих цей блок є більш значущим у католицькій Месі. Незважаючи на певні відмінності їх значення у східній та західній Церкві, в кожній з них, завдяки відповідності основним принципам екстраполяції християнського сакрального сенсу, проявляється ефект коеволюційного значення та, відповідно, психологічні механізми резонансного походження.

Безумовним наслідком впливу в Літургії її релігійної та мистецької складових є стабілізація душевного стану віруючих, досягнення ними відчуття спокою і духовного прояснення. У цьому випадку наслідком стану релігійного резонансу чи глибокого нумінозного почуття як переживання Божої тайни є «конфігураційно правильний» стан суб'єктів ..., пов'язаний із подоланням протиріч, сумнівів, нестійкості («режиму з загостренням»)» [372, с. 264].

Я. Москалик, визначаючи функціональне призначення Літургії, вважає, що її проведення є не лише актом людської вдячності Богові, а й прохання про освячення і спасіння роду людського [303, с. 80]. Її органічними складовими виступають таїнства сповіді й причастя тощо. Функції західної Літургії, зокрема Меси, та їх специфіку чітко визначає Д. Михайло у роботі «Херсонеське таїнство свободи» [151, с. 320]: «Ось тільки деякі з них, що

ближчі до еклезіології: намагання відновити колегіальність єпископату в управлінні Церквою у вигляді традиційної синодальності; звернення Церкви до кожної людської особи зосібна: пошанування думки та способу мислення кожної людини з надією приєднанням її до Божого народу для спасіння її душі через обожнення – у кожній – бо людині присутня ікона Ісуса Христа; відновлення в Церкві свідомості того, що поділи між Церквами не сягають небес, а є наслідками людського гріха, яких кожному треба позбутися насамперед через самоусмірення, без звинувачень іншого» [151, с. 234].

Отже, Літургія та Меса є історично сформоване урочисте релігійно-драматичне дійство із відтворення символічної біблійної драми з євангельського життя Ісуса Христа, зокрема тайни спасіння людської душі, шляхом забезпечення символічного таємничо-іконічного зв'язку між земним та надприродним світом із метою емоційно-сугестивного впливу на віруючих, зміцнення їх почуття духовної єдності завдяки досягнення ними стану релігійного резонансу чи нумінозного почуття. Вчені визначають, що структурно літургійне дійство містить два основних блоки: а) релігійний, що забезпечує спрямованість людей на ефект добровільного пристосування до ідей християнської Церкви; б) мистецький, який виступає дієвим допоміжним засобом масового впливу на психоемоційний і духовний стан віруючих, та, як доводимо ми, завдяки актуалізації психологічних механізмів резонансного походження дозволяє реалізувати цю спрямованість у дійсність.

Н. Серєда у дослідженні «Жанровий канон Православної Літургії: (На матеріалі Літургій українських та російських композиторів кінця XIX-початку XX століть)» акцентує увагу на підпорядкуванні мистецького блоку релігійному, пояснює його причини [375], а також розглядає явище «Літургія» з точки зору музичного жанрового канону. Вчена доводить, що канонічна модель цього жанру містить ієрархію з двох основних рівнів: а) верхній семантико-драматургічний («текст → чинопослідування»), що є більш древнім, тобто первинним, а тому функціонально може існувати поза

музично-мистецьким рівнем; б) нижній семантико-формальний («текст → музичний цикл»), вторинний, який був сформованим пізніше, «після кристалізації структури текстово-обрядового ряду та його сакрально-семантичного осмислення» [375, с. 8]. Аналізуючи структуру Літургії як музичного канону, характер і спрямованість зв'язків між усіма її структурними елементами, дидактичну спрямованість Літургії оглашених тощо, вчена доводить доцільність моделі її складної багатопланової драматургії. Авторка визначає в її межах три драматургічних рівні, що взаємно доповнюють один одного: Літургія як шлях духовного сходження; Літургія як втілення трьох образів молитви; Літургія як уособлення динаміки молитовних станів [375, с. 9].

Н. Середа пояснює способи, що забезпечують динаміку й органічну взаємодію усіх драматургічних рівнів Літургії як жанрового канону. Крім загальної висхідної спрямованості усієї Літургії, вчена виділяє суто символічний образ «лествиці», яка за своєю символічною суттю веде людину до таємниці Богоспівкування, «шлях» відновлення богоподоби людини, що була втрачена, та перехід з рівня земного світу у горній і, навпаки, через зміну просторово-часового простору завдяки виконанню спеціальних музичних фрагментів, зокрема «Херувимської пісні», піснопівів «Прийдіть, поклонімося», «Святий Боже» та читання Св. Писання.

Завдяки специфіці предмету дослідження, вчена акцентує увагу на значенні музичного контексту Літургії, а тому доводить значення у процесі богослужіння трьох основних рухів: лінійного, спиралеподібного і колообертального [375, с. 9–10]. Ці рухи чергуються між собою, змінюючи темп, динаміку звучності, переходячи у статику, набираючи колообертальність тощо. Але, на наш погляд, поза увагою вченої залишилось те, що синергетику богослужбового літургійного процесу зумовлює не лише одна музична складова. Вважаємо, що мистецький компонент, який, безумовно, зумовлює розкриття драматургії літургійної дії, не обмежується лише музикою як різновидом часового мистецтва. Його структуру становить

органічний синтез видів і жанрів сакрального мистецтва – архітектура, образотворче й музичне мистецтво, поезія і література, елементи театральної дії, декоративно-ужиткове, ювелірне мистецтво. Так, у сакральному полі в процесі здійснення Літургії на віруючих мають сакральний вплив специфіка зовнішньої та внутрішньої архітектури храму, кількість ікон, у Католицькій церкві – кількість статуй, незвичний культовий одяг служителів Церкви, що прикрашений коштовностями, і який фактично є твором прикладного мистецтва, елементи театральної дії, що підкоряються меті літургійного процесу, виконавська майстерність співаків, ораторське мистецтво священнослужителів у промовлянні молитов і молитовних речитативів тощо. У попередніх розділах дослідження аналізувалися ідеї науковців щодо значення для віруючих сакрального простору та засоби, за допомогою яких такий простір може забезпечуватися [12, 155, 195, 369, 422].

Н. Середа, як і інші вчені, підкреслює значення музичного мистецтва у ході Літургії щодо створення та забезпечення динаміки специфічного сакрального поля, у якому перебуває велика кількість віруючих. Тож, акцентуємо увагу на доведеній раніше можливості індивідуального впливу на емоційно-почуттєву сферу людини певного твору сакрального мистецтва, наприклад, ікони, а також пояснення сутності механізмів резонансного походження, що забезпечують процес добровільного пристосування людини до ідей християнської релігії. У процесі проведення православної Літургії чи католицької Меси, завдяки використанню ними синтезу видів і жанрів сакрального мистецтва, вдається забезпечувати єдине міцне сакральне поле як певну реальність Божого світу. Виходимо з того, що саме використання синтезу сакрального мистецтва дозволяє актуалізувати у віруючих їх індивідуальні інтерсуб'єктивні поля, які під час літургійної дії мають природну тенденцію щодо їх об'єднання й відтворення, а на цьому підґрунті спільного екстеросуб'єктивного поля з поступовою тенденцією перетворення його в теургічне поле трансцендентального значення. Такому процесові,

безумовно, сприяє специфіка самого сакрального мистецтва, зокрема його негентропійність як властивість.

Так, відомо, що у різні часи християнська Церква звертала увагу саме на енергійну силу мистецтва й оцінювала глибину її дистанційного впливу на емоційно-почуттєву сферу віруючих, яка «індуціює внутрішню роботу реципієнта, його самотрансформацію у рамках сприйняття, що означає його власну втягненість у роботу сприйняття» [482, с. 89]. Особливо важливим є кінцевий результат впливу творів сакрального мистецтва, зокрема відчуття людиною позитивного психоемоційного стану задоволення, психологічної рівноваги, духовної збалансованості й гармонії, чи, навіть, вона може запалати любов'ю та енергією, що спрямовує на благі вчинки і дії морального значення.

Як бачимо, завдяки сприйняттю віруючими творів християнського сакрального мистецтва, вони стають духовно врівноваженими, схильними до моральності, духовної чистоти й високо моральної індивідуальної та соціальної поведінки. Людина починає відчувати спокій, стриманість, умиротворення та надію на щастя у майбутньому, відходити від негарздів дійсності, а її серце наповнюється блаженством через насолоду, врівноважуються її почуття, що дозволяє більш ефективно сприймати сенс християнського віровчення, суть Божої краси у земному світі. Також із давніх часів відзначався та цінувався позитивний вплив на людину завдяки мистецтву таких ознак як досконалість, пропорції, гармонії та яскравості – базових характеристик явищ прекрасного, що природно протистояли елементам потворного у світі та дозволяли через гармонію й світло переживати Боже одкровення та зміцнювати віру в Христа Спасителя. Поступово, особливо у Католицькій церкві, визнавалось, що саме краса відіграє роль посередника між нествореною божественною та тварною красою. Обережно, але впевнено, обґрунтовувались позиціонування краси в якості певної священної сили мистецтва, що виступатиме провідником Божої благодаті та сприятиме очищенню людини від гріхів. З часом було визнано,

що мистецтво допомагає людині поглиблювати релігійну віру й переживати власну причетність до Бога завдяки єднанню з божественною красою.

Фактори, що забезпечують значний вплив творів мистецтва на психоемоційний стан людини, зокрема і творів сакрального мистецтва, вчені продовжують вивчати й в наш час, але вже з точки зору надбань сучасної науки, зокрема виходячи з принципу єдності матерії, енергії й інформації та визнання факту існування у просторі резонансних зв'язків. Предметом дослідження науковців стали причини позитивного впливу творів мистецтва на людину. Такий вплив дозволяє стабілізувати духовний стан, врівноважувати емоції та почуття віруючих як живої функціонуючої біосоціосистеми. Аналізуються закономірності, що сприяють стабілізації процесу життєдіяльності людини завдяки підвищенню рівня негентропії та, відповідно, зниження ентропії [466], зокрема у процесі сприйняття нею творів мистецтва.

Сьогодні позитивний вплив на людину енергійної сили мистецтва стабілізуючого характеру, зокрема і сакрального мистецтва, знаходить своє наукове підтвердження, у першу чергу, в працях Е. Шредінгера. Вчений першим науково довів існування закономірності, щодо якої кожна біологічна система, зокрема і людина, з тим, щоб забезпечити процес самозбереження та стабільність існування, повинна отримувати із зовнішнього середовища негентропію як ентропію зі знаком «мінус» [466]. Це є необхідним для нейтралізації надлишку внутрішньої ентропії, яка в організмі кожної людини має тенденцію до збільшення, що тягне за собою руйнацію психофізичних стані та процесів. Л. Брюллієну належить формулювання негентропійного принципу інформації: «Інформація є негативний внесок в ентропію» [73, с. 34], а в наш час під терміном «негенентропія» у науці розуміється певна величина, яка виражає упорядкованість структури матеріальних об'єктів. Відповідно до загальновідомої інформаційної теорії П. Сімонова, дефіцит інформації, що заважає людині задовольнити певну потребу, викликає в неї негативні почуття і психологічний дискомфорт [376] та навпаки. Вчений

доводить, що з метою задоволення певної потреби виникає необхідність пошуку інформації, якої не вистачає, іншими словами, треба мінімізувати її дефіцит. Тобто функціональне значення творів сакрального мистецтва, зокрема і синтезу його видів та жанрів, проявляється в їх негентропійній сутності. Так, у процесі сприйняття віруючим символічної суті сенсів сакральних художніх образів зменшується рівень його індивідуальної ентропії та він стає спроможним відчувати психологічну стабільність, духовну врівноваженість і спокій.

Тому аналіз сутності явища «Літургія» як основної форми суспільного релігійного християнського богослужіння, що, за А. Ковальовим, характеризується таїнством зібрання віруючих, дозволяє констатувати факт наявності в ньому усіх основних ознак не лише жанрового музичного канону та релігійного дійства, а й масштабного релігійно-театрального мистецького твору, що є історично народженим у надрах європейської культури та функціонально спрямованим на іконічне сприйняття віруючими сакрального простору. При цьому відзначимо, що у цьому масштабному релігійно-театральному мистецькому творі, складова, яка презентується органічним синтезом видів та жанрів сакрального мистецтва, в реалізації завдань суто релігійної значущості є функціонально рівноправною.

Зробити висновок про доцільність визначення православної Обідні та католицької Меси дозволяють і наукові дані, що отримані вченими у процесі дослідження творів мистецтва як специфічної символічної реальності, зокрема саме такий аспект розгортає О. Щербань [471].

Так, аналізуючи означені проблеми, вчена спирається на новітні дослідження сутності символу, які відображуються в роботах О. Лосева, М. Рубцова, М. Мамардашвілі, С. Аверінцева та інших. Автор приходиться до висновку, що саме мистецтво як універсальний засіб засвоєння культурних цінностей є спроможним забезпечити відтворення їх наочно-символічної суті [183, с. 3]. При цьому підкреслюється, що сам термін «символогія» є

введеним в науку в якості специфічного методологічного інструментарію для аналізу творів мистецтва [183].

О. Щербань апелює до позицій О. Шевченко [454, с. 99–100] щодо визначення й інтерпретації специфічної функції художнього твору. Ця функція проявляється у стимулюванні людини на самостійне продукування нових образів, думок, уявлень тощо внаслідок впливу на цю людину образно-символічної системи твору мистецтва. Водночас, як доводить автор, цей вплив має примусовий характер за аналогією дії специфічного «силового» поля. Через входження у таке силове поле людина починає природно відчувати ситуації, що не є характерними для її безпосереднього життєво-емоційного досвіду, тобто з якими вона загалом не була знайома у своєму житті. Відповідно, що на цьому підґрунті одночасно стає характерною і певна модифікація її особистого світосприйняття.

О. Шевченко в якості резюме робить справедливий висновок, що «людина приходить до твору не заради суто «естетичного задоволення», а для розв'язання своїх одвічних смисложиттєвих проблем..., тому «істина», з якою людина відходить від твору, не існує до зустрічі з ним..., вона справді відбувається в момент зустрічі» [454, с. 99–100]. Таким чином, визначені принципи екстраполяції художнього сакрального образу (індуктивно-дедуктивної інформованості, резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу та добровільного підкорення сакральності художнього образу сприйняття) пояснюють цю закономірність, на наш погляд, більш багатоаспектно, тобто із урахуванням базових закономірностей коеволюційного пристосування людських уявлень, свідомості й поведінки до суті цих символів, а також, навіть, і з урахуванням специфіки резонансних механізмів, що сприяють реалізації цього процесу пристосування.

На нашу думку, треба погодитися із О. Щербань в тому, що «таким чином, у процесі естетичної комунікації із символом виникає унікальна надщільна образно-смілова єдність естетичного буття свідомості, яка має інтенцію до розгортання у життєву реальність, у цілісний духовний космос,

утворюючи багаторівневий смисловий простір, своє для кожного реципієнта поле смислів, занурення в яке приносить йому естетичну насолоду, духовну радість, задоволення від відчуття глибинного злиття із Універсумом культури і природи при збереженні особистісної самосвідомості й інтелектуальної дистанції. Універсальним «механізмом» породження художнього змісту є «механізм» символізації, який діє на всіх структурних рівнях твору і тим самим забезпечує їх органічну єдність» [454, с. 68].

Проте слід акцентувати увагу на тому, що людину до християнської Церкви приводять естетичні почуття лише випадково. І з цієї точки зору ми повністю згодні з позицією О.Шевченко, що «людина приходить до твору не заради суто «естетичного задоволення», а для розв'язання своїх одвічних смисложиттєвих проблем» [454, с. 99–100].

Так, людина, під час Літургії вступає у процес комунікації із сакральними символами, зокрема і в католицькій Месі, як масштабних релігійно-театральних мистецьких творів та, ще будучи безпосередньо включеною в цю дію та сакральний простір в якості співучасника (самостійне промовляння певних молитов чи їх фрагментів, здійснення синхронних хрещень, ходи разом з усіма тощо), справді починає непомітно, але примусово підкорятися суті символічних сакральних художніх образів. Вона починає відчувати певну психологічну й духовну єдність з цими образами, її свідомість набуває ознаки релігійної, і тоді людина «має інтенцію до розгортання у життєву реальність, у цілісний духовний космос, утворюючи багаторівневий смисловий простір, своє для кожного реципієнта поле смислів, занурення в яке приносить йому ... духовну радість» [471, с. 68].

Зазначимо, що у такому випадку ця радість має для віруючих інше ніж естетичне значення, оскільки виступає радістю єднання з Богом, радістю подолання страху смерті й відчуття надії на отримання після смерті вічного життя. Тобто, як ми доводимо, це відбувається значною мірою внаслідок дії негентропійних властивостей синтезу сакрального мистецтва, що становить основу Літургії та Меси як релігійно-театральних мистецьких творів. Тому

виникають об'єктивні умови для розгляду цього феномену не лише в межах наукової естетики, а й безпосередньо в межах наукового релігієзнавства, зокрема розгляду Літургії та Меси як масштабних релігійно-театральних мистецьких творів, спрямованих на відтворення певної символічної сакральної релігійної реальності. Така позиція знаходить своє концептуальне підтвердження і в висновках О. Щербань [472, с. 6] щодо основних функцій, які є притаманними художньому твору як символічній формі відображення дійсності. Зрозуміло, що в межах проблеми нашого дослідження ці функції зазнали певної модифікації.

Аналіз наукових джерел дозволяє в контексті доведення доцільності визнання Літургії та Меси в якості масштабних релігійно-театральних мистецьких творів, які позиціонуються як синтез видів та жанрів сакрального мистецтва з їх релігійною символікою художніх образів, здійснити узагальнення матеріалу.

Отже, відтворення у процесі Літургії та Меси як релігійно-театральних мистецьких творів символічної релігійної реальності трансцендентного значення зумовлюється винятково завдяки синтезу видів і жанрів сакрального мистецтва, що становить їх структуру та забезпечує релігійний сенс. Символічно-художня модель сакральної просторової реальності, що є історично народженою релігійними традиціям та канонами християнства, відтворюючись та формуючись у процесі Літургії та Меси завдяки специфіці синтезу сакрального мистецтва, сприяє процесу усвідомлення віруючими причин порядку і безглуздя, що є характерними для світів дольного та горнього завдяки актуалізації в психологічних механізмах сприйняття людини ірраціональних і раціональних елементів

Літургія та Меса, як мистецькі твори, дозволяють забезпечувати психологічний ефект перенесення віруючих, з їх природними психологічними механізмами сприйняття, в конкретну релігійну біблійну реальність, що продукується цими творами завдяки реалізації їх форм. Тобто домінуючою функцією Літургії та Меси виступає реконструювання для

віруючих таємничої структури та сенсу християнського сакрального простору як суб'єктивно-об'єктивної реальності трансцендентного значення. Коеволюційно-резонансна специфіка синтезу видів і жанрів сакрального мистецтва, що лежать в основі цих релігійно-театральних мистецьких творів, проявляючись у динаміці, інтерпретації та прийнятті віруючими сакральних християнських сенсів, дозволяє людині на суб'єктивно-об'єктивному рівні інтенсифікувати свій життєвий досвід із наступною трансформацією свідомості у релігійну та добровільно приймати ідеї християнства.

Кожен із видів та жанрів сакрального мистецтва, презентуючи собою форму художнього символізму, завдяки впливу на психологічні механізми сприйняття людини сукупності мистецьких і релігійних засобів та властивостей, включаючи й негентропійні, забезпечує формування у неї конкретних образів. Наслідком цього процесу виступає коеволюційний ефект пристосування поведінки віруючих до канонічних вимог християнської релігії, а механізмом реалізації цього процесу пристосування з відповідними змінами у структурі їх особистості виступає стан релігійного резонансу.

Внаслідок прояву коеволюційно-резонансної специфіки синтезу видів та жанрів християнського сакрального мистецтва, що доводиться нами, вважаємо недоцільним визначати у цьому процесі в якості домінуючого релігійний компонент над мистецьким, чи навпаки. Це, на наш погляд, природно витікає з того, що досягнення коеволюційного ефекту пристосування людини до ідей християнської релігії як мети без впливу на неї синтезу видів сакрального мистецтва не може бути досягненим у принципі.

Так, забезпечення символічної суб'єктивно-об'єктивної релігійної реальності трансцендентного значення як головної функції Літургії та Меси, як мистецьких творів релігійної спрямованості, з метою пристосування людей до християнської релігії, посилюється прямим введенням віруючих у цю сакральну реальність, що розгортається, через їх безпосередню участь у релігійно-театральному мистецькому творі. Але безпосередня реалізація

цього процесу пристосування людини до ідей християнства здійснюється завдяки механізму резонансу, зокрема за видом релігійного. Саме він, проявляючись у вигляді безпосереднього релігійного стану віруючого, чи умов, чи результату, забезпечує цей процес пристосування, зокрема відповідний співрозвиток та органічне співіснування з цим релігійним простором, оскільки відповідає усім вимогам основних принципів екстраполяції художнього сакрального образу (індуктивно-дедуктивної інформованості, резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу та добровільного підкорення сакральності художнього образу сприйняття).

Принципово важливим є те, що коеволюційно-резонансна специфіка синтезу християнського сакрального мистецтва зумовлює в Літургії та Месі ефект органічного зрощення релігійного й мистецького блоків завдяки втіленню в художні образи творів сакрального мистецтва символічних сенсів, що презентують привабливі для людства ідеї християнської релігії та стимулюють на добровільне прийняття цих ідей у своє життя. Цей символічний сенс пронизує структуру Літургії на усіх її рівнях: «від рівня елементарного образу й художнього прийому до рівня архетипного, глибинного змісту твору як складного й цілісного «художнього світу» [472, с. 9]. Також це зумовлюється трьохрівневістю структури твору, що пропонується вченими [472, с. 11], та яка в нашій інтерпретації реалізовується у наступній модифікації:

1) елементарні засоби вираження і зображення сакральних сенсів (слово, звук, колір, лінія, жест тощо);

2) сакральні християнські художні символи, що відображаються у відповідних сенсах художніх образів кожного сакрального твору мистецтва, процес розкодування яких, з боку віруючого, передбачає специфіку природних психологічних механізмів сприйняття, що актуалізує резонансні механізми;

3) християнський художній біблійний міф як релігійна суб'єктивно-об'єктивна реальність трансцендентної значущості, що від самого початку містить у собі привабливі для людини ідеї християнства.

Реалізацію процесу прийняття віруючими цих сакральних сенсів забезпечує специфіка засобів художньої виразності сакрального мистецтва різного за видами та жанрами, що враховує закономірності й механізми сприйняття людиною художньої інформації з зовнішнього середовища та діє на основі резонансних механізмів. В якості таких психологічних механізмів виступає художня перцепція, художня рефлексія, інтеріоризація, екстраполяція сакральних художніх образів, перехід мети поведінки людини в мотивацію її діяльності тощо. В межах відповідної базової для християнської релігії функціонуючої системи «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина – твір мистецтва» художня рефлексія і перцепція дозволяють людині завдяки рефлексивному уподобанню резонансно-привабливих (консонантних) ознак художніх сакральних образів творів мистецтва приймати релігійні сенси на рівні психологічної установки щодо дійсної наявності у світі явищ Надприродного. Цей ефект забезпечується на основі привабливого, але не помітного для людини примусу, який забезпечується психологічними механізмами навіювання.

У процесах резонансного походження, що відбуваються в Літургії та Месі, безумовне значення має так зване «силове» поле мистецьких сакральних творів, яке природно не передбачає бінарної опозиції образів, діалогічності та рівноправності елементів у системі «сакральний образ – людина». Навпаки, це поле характеризується однополярністю, монологічністю, безальтернативністю релігійних сенсів, що пропонуються людині та провокують її у процесі сприйняття цих сенсів на індивідуальне психологічне підлаштування.

Образні, зорові, слухові, смислові та інші конфігурації сакральних художніх образів, включаючи ідеї морально-естетичного характеру, які вони матеріалізують, завдяки психологічним механізмам інтеріоризації й

екстраполяції мають тенденцію впливати на релігійні почуття людини та її поведінку. Завдяки цьому засоби видів і жанрів сакрального мистецтва сприяють психологічному «входженню» віруючих у символічну суб'єктивно-об'єктивну релігійну реальність трансцендентного значення через соціативно-образні візуалізації певних сакральних явищ. Наприклад, у процесі літургійного дійства у прихожан формується психологічне враження щодо психологічного відчуття ними образу «лестивці», яка за своєї символічною суттю нібито веде людину до таємниці Богоспівкування, дозволяє наближуватись до світу горнього, відчувати сходження до неї Святого Духа тощо.

Відповідно, у процесі здійснення католицької Меси, основний акцент ставиться на ознаках краси, зокрема гармонії, пропорції, міри та актуалізації негентропійних властивостей синтезу творів сакрального мистецтва. Саме тому віруючі починають відчувати духовний спокій, легкість, гармонію з іншими людьми й усім світом, почуття любові, добра та духовної рівноваги.

Тож, відповідно до теорії полімодельного (поліструктурного) резонансу [154, с. 8], маємо обґрунтовані підстави для висновку, що православна Літургія і католицька Меса як масштабні релігійно-театральні мистецькі твори, основу яких складає синтез видів та жанрів сакрального мистецтва, що за функціями призначені відтворювати символічну суб'єктивно-об'єктивну релігійну реальність сакрального та трансцендентного значення, за всіма основними ознаками й специфікою є відкриті екстероконцептуальні системи, що функціонують у багатомірному форматі християнської релігії як феномені світової культури. Літургія та Меса зумовлюють формування у віруючих індивідуальних інтерсуб'єктивних полів та сприяють їх об'єднанню в єдине екстеросуб'єктивне з наступною тенденцією його перетворення в теургічне поле трансцендентного значення.

Отже, коеволюційно-резонансна специфіка синтезу християнського сакрального мистецтва проявляється у забезпеченні головної функції православної Літургії та католицької Меси як релігійно-театральних

мистецьких творів щодо відтворення ними символічного суб'єктивно-об'єктивного релігійного трансцендентного простору з безпосереднім введенням у нього віруючих з метою приєднання їх до християнського віровчення. Коеволюційні аспекти пристосування віруючих до канонів християнства, з відповідним сумісним співрозвитком та подальшим співіснуванням, забезпечуються спрямованістю сукупності символічних сенсів художніх образів творів християнського сакрального мистецтва завдяки привабливості для людей їх суті. Резонансна специфіка синтезу християнського сакрального мистецтва проявляється у забезпеченні безпосередньої реалізації коеволюційних процесів пристосування людини до ідей християнської релігії через відповідність принципам екстраполяції художніх сакральних образів. Таким чином, довготривалість функціонування системи «християнська релігія – людина» забезпечується специфікою творів сакрального мистецтва, яка сприяє одночасній реалізації в ній коеволюційних процесів та механізмів резонансного походження.

### **Висновки до четвертого розділу**

Для творів сакрального мистецтва є характерним, з одного боку, процес тривалого та поступового пристосування до специфіки психологічних механізмів сприйняття людини, що відповідає коеволюційним принципам рецептивного балансу, домінуючого сенсу, системно-релігійної екстраполяції, культової дії, релігійної єдності, актуалізації релігійного образу, подвійної перспективи, парадоксального контрасту, емоційної релігійної розрядки тощо. З іншого боку, передумовою процесу пристосування віруючих до ідей християнства, які історично набули відображення у творах сакрального мистецтва як життєво привабливих зумовлюється наявністю життєво важливих потреб. Принципові відмінності між східним та західним християнством у тлумаченні окремих релігійних

понять, зокрема явищ соборності, іконічного, катафатичного, апофатичного, нескінченного тощо зумовили звернення кожного напрямку до різних видів і жанрів сакрального мистецтва, а також окремі відмінності їх резонансних механізмів впливу на віруючих.

Так, у православ'ї традиційно використовується сакральне мистецтво, художні твори якого характеризує іконічність, образи містять символічний сенс, що має бути розкодованим людиною самотійно. У процесі сприйняття православними сенсу художнього образу твору сакрального мистецтва релігійний резонанс проявляється як стан віруючого, умова й результат цього процесу сприйняття. Він забезпечується одночасною дією механізмів інтеріоризації й екстраполяції. Дієвість його головної функції резонансно-релігійного цілепокладання забезпечується завдяки відчуттю віруючим благодатної присутності Святого Духа, духовного єднання з сакральним першообразом і психологічним підкоренням його владі з наступною актуалізацією психологічних механізмів самонавіювання, самопрограмування та морального самовдосконалення. У православ'ї функції духовних вокальних сакральних співів реалізуються завдяки простим, ясним звукам та гармонії, що спираються на стародавню традицію щодо співання молитви, а також включення у процес богослужіння дзвонів. Це спрямовано на упорядкування психоемоційного стану віруючих, їх духовне єднання з Богом, активізацію почуття соборності й духовного наближення до світу горнього.

Католицька церква звертається до творів релігійного мистецтва, зміст яких є спрямованим на відображення подій біблійного життя, що значною мірою виконує функцію ілюстрації. У процесі сприйняття прихильниками католицького віросповідання змісту сакрального мистецтва релігійний резонанс проявляється як умова та результат цього процесу, що зумовлюється домінуванням психологічного механізму інтеріоризації. Функція резонансно-релігійного цілепокладання проявляється у добровільному підкоренні віруючими свого життя вимогам християнської

моралі. Ця функція забезпечується завдяки нумінозному почуттю як переживанню Божої таїни, морально-естетичних почуттів та прагнення віруючих до забезпечення певного балансу, міри, стабільності свого життя тощо. Для західної церкви разом із вокальною історично набула значення органна й інструментальна музика. Символізм творів мистецтва Католицької церкви спрямовується на активізацію уяви віруючих, виклик почуття вдячності Богові за його щирість, відчуття захоплення, сходження до них Бога, поклоніння перед Ним, а також на усвідомлення людиною особистої безпорадності перед величністю Бога.

Визначено, що жива відкрита динамічна соціокультурна система «автор християнського сакрального твору мистецтва – твір сакрального мистецтва – людина – твір сакрального мистецтва» дозволяє забезпечувати вплив музичних сакральних творів на віруючих у режимі дистанційної просторової кореляційної взаємодії на основі резонансних механізмів. Резонансна специфіка творів сакрального мистецтва проявляється в реалізації процесів коеволуційної спрямованості. В роботі є доведеним, що стан релігійного резонансу й нуміозне почуття, які стають притаманними для віруючих у процесі сприйняття ними духовного сенсу творів сакрального музичного мистецтва, зумовлюються об'єктивними механізмами синхронізації завдяки підлаштуванню особистих ритмів. Доведено, що у процесі сприйняття людиною специфічної ладово-частотної та метро-ритмічної організації сакрального музичного твору, ці твори виступають у якості осциляторів, які зумовлюють підвищення рівня електричної та магнітної активності нейронних структур мозку віруючого, забезпечуючи їх синхронізацію на резонансній основі. Доведено, що, з точки зору принципів синергетики, мозок людини, який перебуває під впливом творів сакрального музичного мистецтва у критичному чи надкритичному стані підпадає під дію принципу підкорення одному з його нестійких елементів як «параметру порядку». Завдяки такій залежності стан релігійного резонансу людина може

пережити раптово на основі специфічного стрибку з наступним забезпеченням ефекту психологічної рівноваги й духовного просвітління.

У роботі обґрунтовано значення синтезу творів сакрального мистецтва і розкрита його коеволюційно-резонансна сутність. Доведено, що процес відтворення Літургією та Месою, як релігійно-театральними мистецькими творами, символічної релігійної реальності трансцендентного значення зумовлюється винятково завдяки синтезу видів і жанрів сакрального мистецтва, оскільки цей він становить їх структуру та релігійний сенс. Символічно-художня модель сакральної просторової реальності, що є історично народженою традиціям і канонами християнства, відтворюючись та формуючись у Літургії та Месі завдяки специфіці синтезу сакрального мистецтва, сприяє процесу усвідомлення віруючими причин порядку й безглуздя, які є характерними для світів дольнього та горнього, а також добровільному упорядкуванню їх особистого життя й громадської поведінки на принципах обережного ставлення до інших людей, природного і надприродного, зокрема біосферного середовища.

Доведено, що Літургія та Меса дозволяють забезпечувати людині ефект психологічного перенесення їх існування у біблійну реальність, що продукується цими творами завдяки реалізації їх форм. Відповідно, у роботі визначена домінуюча функція Літургії та Меси, що розкривається в реконструюванні для віруючих таємничої структури й сенсу християнського сакрального простору як суб'єктивно-об'єктивної реальності трансцендентного значення. Коеволюційно-резонансна специфіка синтезу видів і жанрів сакрального мистецтва, що лежать в основі цих релігійно-театральних мистецьких творів, проявляючись у динаміці, інтерпретації та прийнятті віруючими сакральних християнських сенсів, дозволяє людині на суб'єктивно-об'єктивному рівні приймати цю реальність за бажану. Кожен із видів та жанрів сакрального мистецтва, презентуючи собою форму художнього символізму, дозволяє віруючим формувати конкретні сакральні

християнські образи, приймати їх образний зміст та, завдяки резонансним механізмам, пристосовуватись до їх сакральної суті.

Доведена недоцільність визнання у Літургії та Месі домінування релігійної складової над мистецькою, оскільки досягнення коеволюційного ефекту пристосування людини до ідей християнської релігії, як мети, без впливу на неї синтезу видів сакрального мистецтва не є можливим у принципі. Доводиться, що ці два блоки належать один до одного за принципом взаємозумовленості, зокрема релігійна складова має на меті залучення людини до християнської релігії, а мистецька виступає в якості механізму резонансного значення, що спрямована на безпосереднє забезпечення цього залучення, що посилюється прямим включенням віруючих у літургійний процес, зокрема в сакральну реальність, що розгортається.

У дисертаційній роботі доведено, що коеволюційно-резонансна специфіка синтезу християнського сакрального мистецтва зумовлює в Літургії та Месі фактор органічного зрощення релігійного та мистецького блоків. Втілення в художні образи творів сакрального мистецтва символічних сенсів, що презентують привабливі для людства ідеї християнської релігії, стимулює людину на добровільне їх прийняття. Цей символічний сенс пронизує структуру Літургії на усіх її рівнях – від елементарного образу, до рівня релігійного архетипу, що у модифікації автора дисертаційного дослідження зумовлюється наступними складовими: 1) елементарні засоби вираження і зображення сакральних сенсів (слово, звук, колір, лінія, жест тощо); 2) сакральні християнські художні символи, що відображаються у відповідних сенсах художніх образів кожного сакрального твору мистецтва, процес розкодування яких віруючим забезпечується на основі резонансних механізмів; 3) християнський художній міф, як релігійна суб'єктивно-об'єктивна реальність трансцендентної значущості, що з самого початку містить у собі привабливі для людини ідеї християнського спрямування. В якості психологічних механізмів віруючого виступають художня перцепція,

художня рефлексія, інтеріоризація, екстраполяція сакральних художніх образів, перехід мети поведінки людини у мотивацію її діяльності тощо.

У базовій для християнства функціонуючій системі «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина – твір мистецтва» художня рефлексія і перцепція дозволяють людині, на основі рефлексивного уподобання резонансно-привабливих (консонантних) ознак художніх сакральних образів творів мистецтва, приймати релігійні сенси на рівні психологічної установки щодо дійсної наявності у світі явищ Надприродного. Цей ефект забезпечується завдяки привабливому, але не помітному для людини, примусу через психологічні механізми навіювання.

Процес добровільного прийняття людиною суті сакральних художніх сенсів творів мистецтва посилюється наявністю так званого «силового» поля мистецьких сакральних творів, котре характеризується однополярністю, монологічністю, безальтернативністю пропонованих людині релігійних сенсів, що провокує її у процесі сприйняття цих сенсів на індивідуальне психологічне підлаштування шляхом психологічного «входження» віруючих у символічну суб'єктивно-об'єктивну релігійну реальність трансцендентного значення через суб'єктивну асоціативно-образну візуалізацію певних сакральних явищ. Відповідно, у процесі здійснення католицької Меси, головний акцент ставиться на ознаках краси, зокрема гармонії, пропорції, міри й актуалізації негентропійних властивостей творів сакрального мистецтва, що впливають одночасно. Саме ці фактори детермінують стан духовного спокою, легкості, відчуття гармонії віруючих з іншими людьми й усім світом, почуття любові, добра та духовної рівноваги.

Доведено, що православна Літургія і католицька Меса, як релігійно-театральні мистецькі твори, основу яких становить синтез видів сакрального мистецтва, що за функціями покликані відтворювати символічну суб'єктивно-об'єктивну релігійну реальність сакрального й трансцендентного значення за усіма основними ознаками та специфікою є живими відкритими екстероконцептуальними системами, що функціонують у

багатомірному форматі християнської релігії. Як феномен світової культури, Літургія та Меса зумовлюють формування у віруючих індивідуальних інтерсуб'єктивних полів та об'єднання їх в єдине екстеросуб'єктивне з наступною тенденцією його поступового перетворення в теургічне поле трансцендентного значення.

Доведена особлива значущість у системі «автор твору мистецтва – твір мистецтва – людина – твір мистецтва» коеволюційно-резонансної специфіки синтезу християнського сакрального мистецтва, яка проявляється у забезпеченні головної функції православної Літургії та католицької Меси щодо відтворення ними символічного суб'єктивно-об'єктивного релігійного трансцендентного простору з безпосереднім введенням у нього віруючих із метою залучення їх до християнства.

Коеволюційні аспекти пристосування віруючих до канонів християнського віровчення, з відповідним сумісним співрозвитком та співіснуванням, забезпечуються спрямованістю сукупності символічних сенсів художніх образів творів християнського сакрального мистецтва завдяки привабливості їх суті для людей. Резонансна специфіка синтезу християнського сакрального мистецтва проявляється у забезпеченні безпосередньої реалізації коеволюційних процесів пристосування людини до християнського віровчення завдяки відповідності принципам екстраполяції художніх сакральних образів. Тому довготривалість функціонування системи «християнська релігія – людина» забезпечується специфікою творів сакрального мистецтва, яка сприяє одночасній реалізації в її межах коеволюційних процесів і механізмів резонансного походження.

## ВИСНОВКИ

Здійснений у дисертації комплексний аналіз коеволюційно-резонансної природи функціональності християнського сакрального мистецтва, його загальних механізмів та конкретних виявів дає підстави для таких узагальнень та висновків:

1. Зроблений вперше системний ретроспективний аналіз проблеми взаємозв'язку сакрального мистецтва та християнської релігії дозволив визначити, що від часів християнських апологетів до сучасності християнське мистецтво визнавалось надійним засобом впливу на людину з метою формування християнського світогляду та прославлення Бога на засадах краси й християнської моралі. Християнство пройшло довготривалий шлях формування свого сакрального мистецтва. Процес пристосування мистецтва до потреб цієї релігії забезпечувався різними шляхами: урізноманітненням функцій творів просторового та часового мистецтва; визначенням суворих правил дотримання митцями вимог християнського канону; інтуїтивним відчуттям митцями закономірностей сприйняття людиною мистецької інформації та механізмів її перетворення у сигнали й образи ірраціонального значення.

2. Специфіка християнського сакрального мистецтва як соціокультурного феномену коеволюційного значення проявляється в ефекті рефлексивного уподобання віруючим привабливих (консонантних) ознак сакрального сенсу художнього образу з наступною трансформацією власної поведінки відповідно до християнського способу життя. Вона зумовлена функціональною спрямованістю мистецтва та забезпечується втіленням у зміст сакрального твору певного релігійного образу, зокрема відображенням сакрального сенсу в ірраціональних за змістом символах. Оскільки ірреальні явища вищого порядку принципово не можуть бути досягнутими людською свідомістю, головним результатом майстерності митців є сприйняття

віруючими ідеї іманентності Надприродних сил із повною довірою, завдяки їх матеріалізації у художніх образах сакрального мистецтва. Необхідність фактору сакральності у творах християнського мистецтва зумовлюється природною потребою людства в забезпеченні стабільності власного існування через компенсаційну функцію.

3. Домінантне значення у процесі свідомого відображення віруючим сенсу твору сакрального мистецтва має художня рецепція як психічний механізм відбору та рефлексивного уподобання людиною резонансно-привабливих (консонантних) ознак художнього образу під час його сприйняття. Уподобання зумовлюється наявністю декількох соціохудожніх зв'язків, що характеризуються безальтернативністю, прихованим від віруючих фактором не помітного для них примусу, а також відсутністю бінарної опозиції, діалогічності й рівноправності. Кінцевим результатом сприйняття людиною сенсів сакральних художніх образів є її самовизначення щодо прийняття релігійного сенсу твору мистецтва та зміни своєї поведінки відповідно до християнського способу життя.

4. Значення категорії «кoeволюція» у контексті системи «сакральне християнське мистецтво – людина» уточнено шляхом виокремлення двох груп коеволюційних принципів – міжсистемних і внутрішньосистемних (принципи прямої дії), що відображують закономірності й механізми пристосування елементів у психосоціокультурній системі «автор твору християнського мистецтва - твір християнського мистецтва - людина-реципієнт - твір християнського мистецтва». До міжсистемних принципів віднесені принципи рецептивного балансу; домінуючого сенсу; ресурсної акумуляції; інформаційного накопичення; системно-релігійної екстраполяції; культової дії; релігійної індукції; релігійної єдності; теургічного поля. До внутрішньосистемних принципів прямої дії – актуалізація релігійного образу; подвійна перспектива; парадоксальний контраст; емоційна релігійна розрядка. Коеволюція – це феномен, що виникає в процесі функціонування двох чи більше рядопокладених систем різнорівневого взаємозв'язку, що

розвиваються і функціонують за принципами самоорганізації. Завдяки зверненню до внутрішньосистемних ресурсів, ці системи перетворюють саморозвиток кожної на співрозвиток. Внаслідок запобігання біфуркаційних процесів у системі «християнське мистецтво - людина», в основній системі «християнська релігія – людина» досягається баланс взаємодії її елементів із подальшим взаємним стабільним співіснуванням.

5. Роль релігійного символу та християнського художнього символу у забезпеченні коеволюційного ефекту сприйняття віруючим творів християнського мистецтва полягає в тому, що він є основою змісту твору християнського мистецтва. У процесі його сприйняття людиною ця релігійна інформація має бути нею розкодованою й перекодованою задля пристосування людини до християнського віровчення завдяки реалізації процесу співрозвитку, зокрема релігійної трансформації свідомості, з забезпеченням стабільності подальшого співіснування елементів у функціонуючій системі «християнська релігія-людина».

У концентрованому, закодованому й упорядкованому вигляді він містить енергетично насичену резонансно-консонантну інформацію про два взаємопов'язаних і протилежних за походженням сенси – сакральний-іраціональний (трансвіртуальний, Божественний) та людський. У процесі сприйняття твору християнського сакрального мистецтва, розкодування людиною образності цих сенсів забезпечується механізмом інтеріоризації, що дозволяє їй відчувати психологічний ефект безпосередньої присутності образу святого чи нумінозне почуття як переживання Божественної таємниці та на цьому підґрунті духовно єднатись із ним і приймати ідеї християнства. Коеволюційний ефект забезпечує системність християнського художнього символу, який охоплює матеріальний елемент (конкретний твір сакрального мистецтва), інформаційний елемент (сенси сакрального образу), енергетичний елемент, який завдяки негентропії як властивості мистецтва стимулює виникнення у віруючого нумінозного почуття і спрямовує його на прийняття ідей християнства. Головною функцією християнського художнього символу

є сприяння формуванню та закріпленню у свідомості людини психологічної установки на погодження з існуванням ірреального Божого світу, таємничості Абсолюту та неосяжності Його людиною.

б. Екстраполяції християнських сакральних сенсів у системі «твір християнського сакрального мистецтва – людина» як фактор функціональності культового мистецтва – це складна евристична розумова дія, що дозволяє завдяки фактору індукції та природним рефлексивно-інстинктивним механізмам свідомості розповсюджувати вже відомі людині знання на невідому галузь, передбачати виникнення певних подій і на цій основі формувати достатньо цілісний праобраз явища, що не існує в дійсності. Вона дозволяє віруючому за власним бажанням розповсюджувати особисті емпіричні знання зі сфери звичайної життєдіяльності на невідомий ірреальний Божий світ, що призводить до формування в уяві віруючого яскравих образів ірреальних явищ з ознаками сакральності з наступним сприйняттям їх як доказів реальності Божої сили й актуалізацією психічного механізму самонавіювання та самопрограмування. У процесі екстраполяції центральним є художній сакральний образ сприйняття – суб'єктивний психічний феномен інформаційно-польового походження, що формується віруючим у процесі розкодування ним сенсу християнського художнього символу через активізацію особистої предметно-практичної, сенсорно-перцептивної діяльності й індивідуальної художньої рецепції. Самостійне надання цьому образу сакрального значення забезпечує людині переключення уваги з конкретного твору сакрального мистецтва на сакральний першообраз, в ньому відображений, та сприйняття його як реально існуючого.

Розкрито специфіку екстраполяції християнського сакрального сенсу, її функції, механізми та принципи, що сприяють забезпеченню коеволюційних процесів. Обґрунтовано значення наступних принципів: індуктивно-дедуктивної інформованості, що зумовлюється закономірностями механізму екстраполяції; резонансної відповідності бажаному сакральному сенсу, що

відображає специфіку формування художнього сакрального образу сприйняття; добровільного підкорення сакральності художнього образу сприйняття, що передбачає добровільне прийняття людиною у процесі сприйняття твору християнського мистецтва сакральності й чудотворно-трансцендентної сутності цього ірреального образу на основі повної віри-довіри з одночасною актуалізацією природних психічних механізмів самонавіювання і самопрограмування та подальшим схилянню до ідей християнської релігії.

7. Головною функцією релігійного резонансу визнана функція резонансно-релігійного цілепокладання, яка зумовлюється специфікою зв'язку суб'єкт-об'єктного походження, що формується між віруючим та сакральним образом, домінантною ознакою якої є влада над людиною конкретного сакрального образу. Релігійний резонанс формує інтерсуб'єктивні сакральні поля, які входять до загального екстеросуб'єктивного поля з наступною тенденцією його перетворення в єдине теургічне поле. Релігійний резонанс – це психічний стан людини, який є результатом та умовою прийняття нею сакрального сенсу символічного художнього образу, що виникає у процесі сприйняття твору сакрального мистецтва внаслідок синхронної взаємодії психічних механізмів інтеріоризації й екстраполяції. Результатом цієї синхронізації є виникнення у людини нумінозного почуття, відчуття піднесення та духовного наближення до Бога, звільнення від протиріч і сумнівів, відчуття психологічної рівноваги. На цьому ґрунті, згідно законів синергетики, відбувається миттєва трансформація свідомості людини у релігійну з наступним добровільним пристосуванням власного життя до вимог християнської релігії, що повністю корелюється із закономірностями коеволюційних процесів. Релігійний резонанс як результат прийняття віруючим сакрального сенсу символічного художнього образу зумовлюється двома взаємозалежними психологічними факторами, що відповідають принципам коеволюції та екстраполяції: а) формування у людини установки на сакральність і всемогутність

символічного сенсу художнього образу; б) добровільне підкорення владі цього образу внаслідок такої зміни суб'єкт-об'єктних відносин, коли цей сакральний образ постає суб'єктом релігійного впливу на віруючого, а сама людина мимоволі перетворюється на об'єкт цього впливу з одночасною актуалізацією в її свідомості природних психічних механізмів самонавіювання і самопрограмування з подальшою трансформацією її способу життя відповідно до вимог християнської моралі. Значення релігійного резонансу, що виникає у процесі сприйняття творів християнського мистецтва, полягає в упорядкуванні психологічного стану людини, приведенні її поведінки у відповідність до норм християнської моралі та запобіганні некерованої поведінки біфуркаційного характеру. Як умова сприйняття сакрального змісту твору мистецтва, релігійний резонанс забезпечує вступ віруючого у специфічні особистісні суб'єкт-об'єктні взаємини з сакральним першообразом, що розгортаються в його індивідуальному психологічному інтерсуб'єктивному полі.

8. Механізми і специфіка релігійного резонансу розкриваються в його поліфункціональності. Головною функцією релігійного резонансу є релігійно-резонансне цілепокладання, тобто стимулювання віруючого добровільно трансформувати спосіб життя у відповідності до норм християнської моралі. Резонансно-релігійне цілепокладання зумовлюється специфікою зв'язку суб'єкт-об'єктного походження між віруючим та сакральним першообразом, а головною його ознакою є влада релігії над віруючим. Цей зв'язок посилюється актуалізацією генетично запрограмованого в людині так званого рефлексу «наслідування лідера», а також комплексом факторів сугестивної спрямованості. Почуття релігійної віри, на відміну від стану релігійного резонансу, не обов'язково призводить людину до християнської поведінки, оскільки не гарантує зміни мети її діяльності на мотив, а релігійний резонанс проявляється лише як результат та умова прийняття людиною сакрального сенсу символічного художнього образу. Ця закономірність характерна для послідовників католицизму. Ефект

рефлексії «наслідування лідера» проявляється на основі формування у віруючого психологічної установки на безперечність допомоги з боку Вищих сил за умови його повної слухняності та дотримання християнських догматів.

9. Коеволюційний ефект, що проявляється через формування у віруючого художнього сакрального способу сприйняття із одночасною його ідентифікацією з відповідним сакральним прообразом на основі психологічного уподобання його привабливих ознак забезпечується завдяки релігійному резонансу. Разом вони забезпечують коеволюційно-резонансну природу функціональності християнського мистецтва. Значення релігійного резонансу в діючій системі «автор християнського твору мистецтва – твір християнського мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського мистецтва», яка, з точки зору теорії полімодельного (поліструктурного) резонансу розглядається в якості відкритої інтерконцептуальної системи, полягає в тому, що резонансні зв'язки забезпечують комунікативну взаємодію між всіма її елементами з ефектом коеволюційного пристосування та взаємодоповнення з одночасним включенням механізмів її функціонування в універсальні структури реального простору. Функція релігійного резонансу, пов'язана із цілепокладанням, має глобальне значення, оскільки спрямована на стабілізацію не лише суспільної життєдіяльності людства, обережне відношення до біосферного та ноосферного середовища завдяки запобіганню явищам біфуркаційного характеру, а й реалізацію тенденції до створення єдиного теургічного поля.

10. Дослідження аксіологічного сенсу релігійного резонансу як результату впливу на віруючих християнського мистецтва, дозволило висунути, що ціннісним наслідком реалізації резонансно-релігійного цілепокладання є широке коло факторів коеволюційного значення, починаючи від процесу пристосування віруючим особистої поведінки до відповідних норм християнства, обережного ставлення людства до навколишнього середовища, включаючи біосферу і ноосферу, до формування у загальному просторі екстеросуб'єктивного сакрального поля з тенденцією

його перетворення у теургічне поле трансцендентного значення. Релігійний резонанс зумовлює процес формування інших релігійних цінностей, що дозволяє зарахувати його до категорії абсолютної релігійної цінності. Серед цих цінностей домінують: психологічна установка людини на сакральний сенс релігійного образу; почуття релігійної віри як інтегроване соціальне почуття і нумінозне почуття як переживання божественної таїни; ефект духовного єднання з сакральним прообразом; духовна й соціальна еластичність; цілісна структура релігійного і загальнолюдського світогляду (християнська віра; почуття всеохоплюючої любові, починаючи від любові до Бога; система моральних якостей віруючих). Домінуючий сенс релігійного резонансу в аксіологічному вимірі розкривається у забезпеченні процесів саморозвитку, самоорганізації, співрозвитку, пристосування і сумісного подальшого співіснування, тобто коеволюції.

11. Коеволюційна природа просторового, часового мистецтва та їх синтезу розкривається у спрямуванні людини на мимовільно-добровільне пристосування власного життя до вимог християнської релігії; функціональність резонансної природи різних видів сакрального християнського мистецтва та їх синтезу проявляється у забезпеченні процесу реалізації цих спрямувань коеволюційного значення. У процесі впливу на віруючих різних видів і жанрів християнського мистецтва та їх синтезу, зокрема ікон, співу, дзвонів, архітектурних культових споруд тощо, коеволюційно-резонансна природа функціональності зумовлюється та проявляється в усій живій системі «автор твору християнського мистецтва – твір християнського мистецтва – людина-реципієнт – твір християнського мистецтва» наступним чином: впровадженням митцем у художній образ твору сакрального мистецтва його символічної суті; дотриманням принципу іконічності сакрального художнього образу, що енергійно викликає ефект інстаурації та сприяє появі у людини відчуття благодатної присутності Святого Духа, забезпечує можливість духовного Богоспілкування та психологічного підкорення владі цього сакрального образу з наступним

преображенням людини з середини через актуалізацію механізмів самонавіювання, самопрограмування та морального самоудосконалення; формуванням стану релігійного резонансу, що зумовлюється об'єктивними механізмами синхронізації, зокрема впливом ладово-частотної та метро-ритмічної організації духовного музичного твору як осцилятора на нейронні структури мозку людини у бік підвищення рівня його електричної та магнітної активності, забезпечуючи їх синхронізацію на резонансній основі тощо.

12. Синтез видів і жанрів християнського сакрального мистецтва реалізовується у православної Літургії та католицькій Месі, що є масштабними релігійно-театральними мистецькими творами, які функціонально спрямовуються на відтворення символічного суб'єктивно-об'єктивного релігійного трансцендентного простору з безпосереднім введенням у нього віруючих з метою схилення їх до ідеї християнства та забезпечення стабільності існування соціального й природного простору. Як феномен світової культури, Літургія та Меса зумовлюють формування у віруючих індивідуальних інтерсуб'єктивних полів, об'єднання їх в єдине екстеросуб'єктивне з наступною тенденцією його поступового перетворення у теургічне поле трансцендентного значення. Доведено, що коеволюційно-резонансна природа функціональності християнського сакрального мистецтва в Літургії та Месі забезпечується органічним зрощенням релігійного і мистецького блоків. Втілення у художні образи творів сакрального мистецтва символічних сенсів, які презентують привабливі для людства ідеї християнства, стимулює людину на добровільне прийняття цих сенсів у своє життя, що зумовлює коеволюційний ефект мистецтва завдяки стимулюванню відповідного сумісного співрозвитку і подальше стабільне співіснування. Резонансна складова функціональності сакрального мистецтва проявляється у безпосередній реалізації коеволюційних процесів пристосування людини до ідей християнської релігії завдяки відповідності принципам екстраполяції художніх сакральних образів. Тому в дисертації

розкрита коеволюційно-резонансна природа функціональності сакрального мистецтва в християнській релігії як фактор стабільності системи «християнська релігія – людина» через забезпечення коеволюційних процесів механізмами резонансного походження.

13. Дисертаційне дослідження не вичерпує усіх аспектів коеволюційно-резонансної природи функціональності християнського сакрального мистецтва. Подальшого наукового аналізу потребують проблеми коеволюційно-резонансної природи мистецтва в інших світових релігіях, окремих конфесіях, а також нетрадиційних релігіях.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аболин Л. М. Психологические механизмы эмоциональной устойчивости человека / Лев Михайлович Аболин. – Казань: Издательство Казанского университета, 1987. – 261 с.
2. Абрамович С. Д. Церковне мистецтво / Семен Дмитрович Абрамович. – К.: Кондор, 2005. – 205 с.
3. Августин Ю. Світ наших почуттів / Юзеф Августин; [пер. з польськ. Г. Тодорович]. – Львів: Свічадо, 2007. – 96 с.
4. Аверинцев С. С. Софія-логос. Словник / Сергій Сергійович Аверинцев. – К.: Дух і літера, 2004. – 636 с.
5. Авраменко Р. Ф. Голографические свойства гиперсферы / Р. Ф. Авраменко, В. И. Николаева // Проблемы голографии. – Вып. № 6. – М., 1975. – С. 64–75.
6. Аврелий Августин, блаженный. Исповедь / Августин Аврелий; [пер. М. Сергеенко, М. Грицианского, П. Кузенкова]. – М.: “Канон +”, 1992. – 464 с.
7. Аврелий Августин, блаженный. О бессмертии души // Августин Блаженный. Творения (Том 1). Об истинной религии [Электронный ресурс]– Режим доступа: [http://azbyka.ru/otechnik/Avrelij\\_Avgustin/o-bessmertii-dushi/](http://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/o-bessmertii-dushi/)
8. Аврелий Августин, блаженный. О граде Божьем // Августин Блаженный. Творения. – Том 3–4. – СПб: «Алетейя», 1998. Подготовка текста к печати С. И. Еремеева (оцифровка с издания: Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2000)[Электронный ресурс]– Режим доступа: [http://azbyka.ru/otechnik/Avrelij\\_Avgustin/o-grade-bozhem/](http://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/o-grade-bozhem/)

9. Аврелий Августин, блаженный. О порядке / Августин Аврелий [Электронный ресурс]– Режим доступа: [http://azbyka.ru/otechnik/Avrelij\\_Avgustin/o\\_porjadke/](http://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/o_porjadke/)
10. Академічне релігієзнавство. Підручник. За науковою редакцією проф. А. Колодного. – К.: Світ Знань, 2000. – 862 с.
11. Аквинский Фома. Сумма теологи / Фома Аквинский. – М.: Элькор-МК; Ника-Центр, 2005. – 576 с.
12. Алешкова Юлия Борисовна. Восточно-христианское искусство в литургическом контексте (пространственно-временной аспект): автореф. ... канд. филос. наук: 09.00.04. – М., 2008. – 23 с.
13. Ан С. А. Концептуализация ценности как философской категории / С. А. Ан, О. А. Белинова / Вестник Кемеровского государственного университета. – 2014. – №2 (58). – Т.1. – С. 230–234. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualizatsiya-tsennosti-kak-filosofskoy-kategorii>
14. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания / Борис Герасимович Ананьев. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1968. – 339 с.
15. Андреев А. В. «Публичная политика «Online» и проблема управления политическими резонансами» / Андрей Владимирович Андреев // Вестник КемГУ. – №3 (51), 2012. – С. 154–157.
16. Андреева Виктория Андреевна. Эстетический анализ темпоральной сущности музыки: автореф. ... канд. филос. наук: 09.00.04. – Москва, 2013. – 19 с.
17. Андреева Г. М. Социальная психология. Учебник для высших учебных заведений / Галина Михайловна Андреева. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 376 с.
18. Андреева И. Н. Эмоциональный интеллект: Исследования феномена / Ирина Николаевна Андреева // Вопросы психологии. – 2006. – № 3. – С. 78–86.

19. Андрееенкова Н. В. Проблема социализации личности / Н. В. Андрееенкова // Социальные исследования. – М. : Наука, 1970. – № 3. – С. 38–52.
20. Андрущенко В. П. Сучасна соціальна філософія: Курс лекцій / В. П. Андрущенко, М. І. Михальченко – К. : Генеза, 1996. – 368 с.
21. Анохин П. К. Биология и нейрофизиология условного рефлекса / Петр Кузьмич Анохин. – М.: Медицина, 1968. – 547 с.
22. Анохин П. К. Принципиальные вопросы общей теории функциональных систем / Петр Кузьмич Анохин // Принципы системной организации функций. – М.: Наука, 1973. – С. 5 – 61.
23. Анохин П. К. Философские аспекты теории функциональной системы. Избранные труды / Петр Кузьмич Анохин. – М.: Наука, 1978. – 400 с.
24. Антоненко В. Мистецтво, релігія, дійсність / Володимир Антоненко. – К.: Мистецтво, 1973. – 179 с.
25. Аршинов В. И. Синергетика как феномен постнеклассической науки / Владимир Иванович Аршинов. – М.: ИФРАН, 1999. – 203 с.
26. Афанасьев В. Г. Общество: системность, познание и управление / Виктор Григорьевич Афанасьев. – М.: Политиздат, 1981. – 432 с.
27. Афанасьев В. Г. Системность и общество / Виктор Григорьевич Афанасьев. – М.: Политиздат, 1980. – 368 с.
28. Бар-Он Р. Эмоциональный интеллект: Описание / Рейвен Бар-Он // Журнал практического психолога, 2009. – № 3. – С. 37–45.
29. Басин Ф. В. О развитии взглядов на предмет психологии / Филипп Вениаминович Басин // Вопросы психологии, 1971. – № 4. – С. 101–113.
30. Батищева Т. С. Рецепция раннего творчества Франца Грильпарцера в России (На примере трагедии «Праматерь»): дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03 / Татьяна Сергеевна Батищева. – Рукопись. – Н. Новгород, 2003. – 162 с.

31. Бахтизина Дильбяр Исмаиловна. Философский анализ онтологической истинности музыки: автореф. ... д-ра филос. наук: 09.00.01. – Уфа, 2012. – 42 с.
32. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / Михаил Михайлович Бахтин; [Изд. 2-е, перераб. и доп]. – М.: Советский писатель, 1963. – 364 с.
33. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин; [Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова]. – М.: Искусство, 1979. – 424 с. (Из истории сов. эстетики и теории искусства).
34. Безклубенко С. Д. Музы на ложе Прокруста / Сергей Данилович Безклубенко. – К.: Мистецтво, 1988 – 196 с.
35. Бекон Ф. Новый органон / Френсис Бекон; [пер. с нем. М. Паит] // Сочинения: в 2 т. – Т. 2. – М.: Мысль, 1977. – 345 с.
36. Белинова Л. Н. Концептуализация ценности как философской категории / Л. Н. Белинова, С. А. Ан // Весник Кемеровского государственного университета. – № 2 (58). – Т. 1. – 2014. – С. 230–234.
37. Белова Д. Н. Образ богоматери – эстетический идеал православ'я / Дарья Николаевна Белова // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – № 57. – 2001. – С. 84–94.
38. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. Т.2 / Андрей Белый; [Вступ ст., сост. А. Л. Казин, коммент. А. Л. Казин, Н. В. Кудряшова]. – М.: Искусство, 1994. – 571 с. (История эстетики в памятниках и документах).
39. Белый А. Символизм как миропонимание / Андрей Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с. (Мыслители века).;
40. Белый А. Собрание сочинений. Символизм. Книга статей / Андрей Белый; [Общ. ред. В. М. Пискунова]. – М.: Культурная революция; Республика, 2010. – 527 с.

- 41.Белый А. Эмблематика смысла. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. Т. 1 / Андрей Белый; [Вступ. ст., сост. А. Л. Казин, коммент. А. Л. Казин, Н. В. Кудряшева]. – М.: Искусство, 1994. – 487 с. (История эстетики в памятниках и документах).
- 42.Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Ханс Бельтинг; [пер. с англ.]. – М. : Прогресс – Традиция, 2002. – 752 с.
- 43.Беляев И. А. Проблема человека (К построению христианской антропологии) / Игорь Александрович Беляев // Вестник ОГУ. – №7. – 2007. – С. 175–179.
- 44.Беляев И. А. Человеческая целостность в теоцентрическом измерении / Игорь Александрович Беляев [Электронный ресурс]– Режим доступа: <http://hpsy.ru/public/x3478.htm>
- 45.Бердяев Н. А. Царство Духа и царство Кесаря / Николай Александрович Бердяев; [Сост. и послесл. П. В. Алексеева; Подгот. текста и прим. Р. К. Медведевой]. – М.: Республика, 1995. – 383 с.
- 46.Бернс Р. Что такое Я-концепция? / Рене Бернс [Электронный ресурс]– Режим доступа: <http://hpsy.ru/public/x3478.htmnewasp.omskreg.ru/intellect/f56.htm>. 96КБ.,
- 47.Бернштейн Н. А. Очерки по физиологии движений и физиологии активности / Николай Александрович Бернштейн. – М.: Медицина, 1966. – 349 с.
- 48.Бехтерев В. М. Личность и условия её развития и здоров'я / Владимир Михайлович Бехтерев [Электронный ресурс]– Режим доступа: <http://psychoambulanz.ru/article/2010/150>
- 49.Бехтерев В. М. Общие основы рефлексологии человека / Владимир Михайлович Бехтерев – М.: Госиздат, 1928. – 544 с.
- 50.Бирюков Д. А. Идеалистические и религиозные взгляды в учениях об инстинктах / Дмитрий Андреевич Бирюков. – М.: Медгиз, 1961. – 61 с.

51. Бифуркация // Философия науки: Словарь основных терминов. Под ред. Лебедева С. А. – М.: Академический Проект, 2004. – 320 с. – (Серия «Gaudeamus»).
52. Біблія / [пер. з давньоєвр. та грец. Митрополит Іларіон (І. Огієнко)] [Електронний ресурс] – Режим доступа: [www.ukrlc.org/bible](http://www.ukrlc.org/bible).
53. Богачевська І. В. Постмодерністські наративні концепції та сучасна протестанська біблійна герменевтика / Ірина Вікторівна Богачевська // Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка: Сер.: Філософія. Політологія. – 2006. – № 76/79. – С. 13–15.
54. Богачевська І. В. Релігійний дискурс і релігійний ритуал / Ірина Вікторівна Богачевська // Мультиверсум. Філософський альманах. — 2006. – № 54 [Електронний ресурс] – Режим доступа: [http://www.filosof.com.ua/jornel/M\\_54/Bohachevska.htm](http://www.filosof.com.ua/jornel/M_54/Bohachevska.htm).
55. Бодак В. А. Співвідношення релігії і культури: основні методологічні підходи / Валентина Анатоліївна Бодак // Українське релігієзнавство. Бюлетень УАР. – К., 2003. – № 25. – С. 55–63.
56. Бодак В. А. Християнське вчення про духовність людини / Валентина Анатоліївна Бодак // Християнство: контекст світової історії та культури. Науковий збірник. – К. : Гнозис, 2000. – С. 164–169.
57. Бодак В. А. Християнський моральний імператив – культуротворчі можливості / Валентина Анатоліївна Бодак // Українське релігієзнавство. Бюлетень УАР. – К., 2003. – № 27–28. – С. 22–33.
58. Бодак В. А. Богословське осмислення проблеми релігії і культури: християнський контекст / Валентина Анатоліївна Бодак // Мультиверсум. Філософський альманах. – 2005. – № 50 [Електронний ресурс] – Режим доступа: [http://www.filosof.com.ua/jornel/M\\_50/Bodak.htm](http://www.filosof.com.ua/jornel/M_50/Bodak.htm).
59. Бодак В. А. Інкультурація: діалог релігії та культури / Валентина Анатоліївна Бодак // Мультиверсум. Філософський альманах. – 2004. –

- № 44 [Электронний ресурс] – Режим доступа: [http://www.filosof.com.ua/jornel/M\\_44/Bodak.htm](http://www.filosof.com.ua/jornel/M_44/Bodak.htm).
60. Бодак В. А. Культурологічний підхід до питання співвідношення релігії і культури: постановка проблеми / Валентина Анатоліївна Бодак // Мультиверсум. Філософський альманах. – 2005. – № 45 [Электронний ресурс] – Режим доступа: [http://www.filosof.com.ua/jornel/M\\_45/Bodak.htm](http://www.filosof.com.ua/jornel/M_45/Bodak.htm).
61. Бодалев А. А. Основные акмеологические закономерности человеческой жизни / А. А. Бодалев, В. Т. Ганжин // Мир психологии. – 1999. – № 2. – С. 11–23.
62. Бодалев А. А. О субъектном акме человека и факторах, его определяющих / Алексей Александрович Бодалев; [под ред. Р. М. Шамионова] // Вопросы социальной психологии личности: межвуз. сб. науч. тр. – Саратов, 2001. – Вып. 2. – С. 4-9.
63. Бодалев А. А. Акмеология как учебная и научная дисциплина / Алексей Александрович Бодалев. – М., 1993. – 31 с.
64. Бодалев А. А. Личность и общение / Алексей Александрович Бодалев. – М., 1995. – 272 с
65. Бодалев А. А. О предмете акмеологии / Алексей Александрович Бодалев // Психологический журнал. – М., 1993. – № 5. – С. 73–81.
66. Бодалев А. А. О связи развития и саморазвития человека с его деятельностью и отношениями / Алексей Александрович Бодалев; [под ред. Р. М. Шамионова] // Вопросы социальной психологии личности: межвуз. сб. науч. тр. – Саратов, 2002. – Вып. 3. – С. 45–51.
67. Бодров А. Богословие красоты / А. Бодров, М. Толстолуженко. – М. : ББИ, 1987. – 218 с.
68. Большой энциклопедический словарь. В 2-х тт. / Гл. ред. А. М. Прохоров. – Т. 2. – М.: «Сов. энциклопедия», 1991-92. – 768 с.
69. Борев Ю. Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевника / Юрий Борисович

- Борев // Теории, школы, концепции (Критические анализы).  
Художественная рецепция и герменевтика. – М. : Мысль. 1985. – С. 3–68.
70. Борев Ю. Б. Эстетика / Юрий Борисович Борев. – М.: Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005. – 829 с.
71. Борисов Е. Ю. Культурология А. П. Флоренского: автореф. ... канд. филос. н.: 24.00.01 / Евгений Юрьевич Борисов. – Рукопис. – Москва, 2007. – 22 с.
72. Борунков Ю. Ф. Структура религиозного сознания / Юрий Филиппович Борунков. – М.: Мысль, 1972. – 176 с.
73. Бриллюэн Л. Научная неопределенность и информация / Леон Бриллюэн. – М. : Мир, 1966. – 272 с.
74. Брушлинский А. В. Субъект: мышление, учение, воображение / Андрей Владимирович Брушлинский. – М.: Издательство «Институт практической психологии»; Воронеж: НПО «Модэкс», 1996. – 392 с.
75. Бубер М. Два образа веры / Мартин Бубер; [пер. с нем. М. И. Левиной, С. В. Лезова, И. И. Маханькова, А. Ю. Миронова, В. В. Рынкевича, Ю. С. Терентьева]. – М.: «Фирма «Издательство АСТ», 1999 – 592 с.
76. Будкеев С. М. Орган в христианском богослужении: историко-генетический аспект / Сергей Михайлович Будкеев. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 1 (63). – С. 39–41 [Электронный ресурс] – Режим доступа: [www.gramota.net/materials/3/2016/1/7.htm](http://www.gramota.net/materials/3/2016/1/7.htm)
77. Букин В. Р., Ерунов Б. А. На грани веры и неверия / В. Р. Букин, Б. А. Ерунов. – Л.: Лениздат, 1974. – 164 с.
78. Булгаков С. Догматическое обоснование культуры (Речь о С. Булгакова на съезде православной культуры). Сочинения в 2-х томах. Избранные статьи. Т. 2. // Сергей Булгаков. – М.: Наука, 1993. – 751 с.
79. Булгаков С. Свет невечерний / Сергей Булгаков. – М.: Фолио, 2001. – 665 с.

- 80.Бурдьё П. О символической власти // Социология социального пространства / Пьер Бурдьё. – М.: Ин-т экспериментальной социологии; СПб. : Алетейя, 2007. – С. 87–96 [Электронный ресурс]– Режим доступа: [http://ec-dejavu.ru/p-2/Power\\_Bourdieu.html](http://ec-dejavu.ru/p-2/Power_Bourdieu.html)
- 81.Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада: принципы и методы / Титус Буркхардт. – М.: Алетейя, 1999. – 213 с.
- 82.Бурова А.-В. В. Нейробиологический резонанс как новая возможность расширения границ познавательных способностей человека / Аделия-Влада Владимировна Бурова // Материалы Международной научной конференции «Человек, субъект, личность в современной психологии», посвященной 80-летию А. В. Брушлинского. – 10-11 октября 2013 г. / Отв. Ред. А. Л. Журавлев, Е. А.Сергиенко. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2013. – Т. 3. – С. 131–132.
- 83.Бусыгина Н. П. Феноменологический и герменевтический подходы в качественных психологических исследованиях / Наталья Петровна Бусыгина // Культурно-историческая психология. – 2009. – № 1. – С. 57–65.
- 84.Бычков В. В. Русская теургическая эстетика / Виктор Васильевич Бычков.– М.: Ладомир, 2007. – 743 с.
- 85.Вайнтруб И. В. Священные лики цивилизации / Ирина Владимировна Вайнтруб. – К. : Техника, 2001. – 512 с.
- 86.Вальдорфская педагогика: антология / [сост. А. А. Пинский и др.]; под ред. А. А. Пинского. – М.: Просвещение, 2003. – 494 с.
- 87.Варій М. Й. Психологія / М. Й. Варій, В. Л. Ортинський. – К.: Центр учб. л-ри, 2007. – 68 с.
- 88.Василий Великий. Письмо Григорию брату о различии сущности и ипостаси. [Электронный ресурс]– Режим доступа: [http://azbyka.ru/otechnik/Vasilij\\_Velikij/pismo-grigoriju-bratu-o-razlichii-sushhnosti-ipostasi/](http://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Velikij/pismo-grigoriju-bratu-o-razlichii-sushhnosti-ipostasi/)

- 89.Василькова В. В. Порядок и хаос в развитии социальных систем: (Синергетика и теория социальной самоорганизации) / Валерия Валентиновна Василькова. – СПб.: Лань, 1999.-478 с.
- 90.Ващенко Г. Виховна роль мистецтва / Григорій Ващенко // Твори: в 4-х т. Т. 4. Праці з педагогіки та психології. – К.: Школяр – «Фада» ЛТД, 2000. – 416 с.
- 91.Вдовина Галина Владимировна. Учения о знаках схоластики XVII века. Автореф. ... д-ра филос. н.: 09.00.03. – Москва, 2009. – 44 с.
- 92.Вебер М. История хозяйства: Очерк всеобщей социальной и экон. Истории / Макс Вебер; [Изд. по оставленным лекциям: С. Геллеман, проф. истории в Мюнхен. ун-те и М. Палий, доцент Высш. коммерч. шк. в Берлине ; Пер. под ред. [и с предсл.] проф. И.М. Гревса]. - Пг.: Наука и школа, 1923. – 240 с.
- 93.Вернадский В. И. Научная мысль как Планетарное явление / Владимир Иванович Вернадский. – М.: Наука, 1991. – 270 с.
- 94.Вернадский В.И. Биосфера и ноосфера / Владимир Иванович Вернадский. – М.: Наука, 1989. – 258 с.
- 95.Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста / Владимир Иванович Вернадский. – М.: Наука, 1988. – 520 с.
- 96.Верхових Е. Ю. Канон в архитектуре православного храма / Елене Юрьевна Верховых // Академический вестник УралНИИпроект РААСН, № 4. – 2010. – С. 26–33[Электронный ресурс]– Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kanon-v-arhitekture-pravoslavnogo-hrama>
- 97.Вилюнас В. К. Психология эмоциональных явлений / Витис Казиса Вилюнас. – М.: Изд-во Московского университета, 1976. – 143 с.
- 98.Витгинштейн Л. О достоверности / Людвиг Витгинштейн; [пер. с нем. Ю. А. Асеева, М. С. Козловой] // Вопросы философии. – 1991. – № 2. – С. 67–120.

99. Владышевская Т. Ф. Музыка древней Руси / К. Г. Вагнер, Т. Ф. Владышевская // Искусство древней Руси. – М.: Искусство, 1999. – 256 с.
100. Волкова И. П. Роль зрения в жизнедеятельности человека и последствия его нарушения в психическом и личностном развитии / Ирина Павловна Волкова // Электронный еженедельник «Колесо познания». – 2008. – № 37 [Электронный ресурс]– Режим доступа: [http //koleso.mostinfo.ru //sciencediscoveries\\_774\\_705](http://koleso.mostinfo.ru/sciencediscoveries_774_705)
101. Волкова Л. В. Педагоги как субъекты средообразовательного процесса в школе: автореф. ... канд. пед. н.: 13.00.01 / Лидия Викторовна Волкова. – Рукопись. – Нижний Новгород, 2010. – 22 с.
102. Всемирная энциклопедия: философия / главн. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М.; Мн.: АСТ; Харвест; Современный литератор, 2001. – 1312 с.
103. Выготский Л. С. Мышление и речь / Лев Семенович Выготский. – М.: Педагогика, 1982. – Т. 2. – 357 с.
104. Выготский Л. С. Психология искусств / Лев Семенович Выготский; [сост. М. Г. Ярошевский]. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
105. Выготский Л. С. Собр. соч., Т.2. Лекции по психологии / Лев Семенович Выготский. – М., 1982. – 504 с.
106. Гаврилюк Т. В. Філософсько-релігійознавчий аналіз еволюції ідеї надприродного в конфесійних виявах релігії: дис. ... канд. філос. н.: 09.00.11 / Тетяна Вікторівна Гаврилюк. – Рукопис. – К., 2006. – 198 с.
107. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики / Ганс-Георг Гадамер; [пер. с нем. Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова]. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.
108. Гальперин П. Я. Введение в психологию: Учебное пособие для вузов / Петр Яковлевич Гальперин. – М.: «Книжный дом «Университет», 2000. – 336 с.

109. Гегель Г. В. Ф. Философия религии / Георг Вильгельм Фридрих Гегель; [пер. с нем. М. А. Левина]. Сочинение: в 2-х т. – Т. 1. – М., 1976. – 532 с. (Философское наследие).
110. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук в 3-х томах / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – Т.3. – М.: Мысль, 1977. – 471 с. (Философское наследие).
111. Генон Р. Символика креста / Рене Генон; [пер. с фр. Т.М.Фадеевой и Ю.Н.Стефанова]. – М.: Прогресс- традиция, 2004. – 704 с.
112. Герчанівська П. Е. Художня та релігійна свідомість: спільне та особливе / Поліна Евальдівна Герчанівська // Мультиверсум. Філософський альманах. – 2005. – № 51 [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://www.filosof.com.ua/jornel/M\\_51/Gerchanivcka.htm](http://www.filosof.com.ua/jornel/M_51/Gerchanivcka.htm).
113. Гетманов И. П. Биосоциальная коэволюция и ноосферогенез / Иван Петрович Гетманов // Изв. Вузов. Сев.-Кавк. Регион. – 2003. – № 10 (11). – С. 3–12.
114. Гетманов И. П. Идея коэволюции человека и ее связь с глобальным эволюционным процессом / Иван Петрович Гетманов // Социализация личности в современных политико-экономических условиях: Материалы науч.-практ. конф. Каменского института (филиала) ЮРГТУ НПИ. – Новочеркасск: ЮРГТУ, 2003. – С. 71-79.
115. Гетманов И. П. Коэволюция в человеке и ее связь с глобальным эволюционным процессом / Иван Петрович Гетманов // Лосевские чтения: Материалы науч.-теор. конф. «Цивилизация и человек: проблемы развития». – Ростов н/Д : Пегас, 2001. – С. 99–100.
116. Гетманов И. П. Ноосферогенез: коэволюционные аспекты / Иван Петрович Гетманов // Научная мысль Кавказа. – 2003. – № 4. – С. 15–25.

117. Гетманов И. П. Принципы коэволюции: автореф. дис. ... д-ра философских наук: 09.00.08 / Иван Петрович Гетманов. – Рукопис. – Ростов-на-Дону, 2005 – 48 с.
118. Гилберт Дж. Открывая ящик Пандоры: социологический анализ высказываний ученых / Дж. Гилберт, М. Малкей; [пер. с англ. М. Бланко, общ. ред. и послесл Б. Шалима и Г. Юдина]. – М.: Прогресс, 1987. – 269 с.
119. Гиппенрейтер Ю. Б. Введение в общую психологию. Курс лекций / Юлия Борисовна Гиппенрейтер. – М. : ЧеРо, 1996. – 336 с.
120. Гиренок Ф. И. Ускользящее бытие / Федор Иванович Гиренок. – М.: ИФРАН, 1994. – 220 с.
121. Гоголь Н. В. Размышление о Божественной Литургии / Николай Васильевич Гоголь. – М.: Паломник, 1990. – 76 с.
122. Головаха Є. І. Суперечливість ціннісних орієнтацій і професійне самовизначення особистості / Євген Іванович Головаха // Філософська думка. – 1986. – № 2. – С. 16 – 35.
123. Головей В. Сакральне мистецтво: онтологічний аспект / Вікторія Головей // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. – Кн. II – Львів: Логос, 2008. – С. 445–452.
124. Голубцов А. П. Из чтений по церковной археологии и литургике / Александр Петрович Голубцов. – Часть 1–2. – Сергиев Посад, 1918. – 474 с.
125. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Видання друге, доповнене й виправлене / Семен Устинович Гончаренко. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 552 с.
126. Гоулман Д. Эмоциональный интеллект на работе / Дэниэл Гоулман; [пер. с англ. А.П. Исаевой]. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА; Владимир: ВКТ, 2009. – 478, [2] с.

127. Гоулман Д. Эмоциональное лидерство: Искусство управления людьми на основе эмоционального интеллекта / Д. Гоулман, Р. Бояцис, Э. Макки; [пер. с англ.]. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2005. – 301 с.
128. Грановская Р. М. Психология веры / Рада Михайловна Грановская. – СПб.: Издательство «Речь», 2004. – 576 с.: ил.
129. Гримак Л. П. Общение с собой: начала психологии активности / Леонид Павлович Гримак. – М.: Политиздат, 1991. – 320 с.
130. Гримак Л. П. Резервы человеческой психики: Введение в психологию активности / Леонид Павлович Гримак. – М.: Политиздат, 1987. – 286 с.
131. Гриненко Галина Валентиновна. Логико-семиотический анализ сакральных текстов и сакральной коммуникации: дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.07 – М., 2000. – 325 с.
132. Громов В. Е. Виды искусства и особенности их воздействия на человека / Виктор Евгеньевич Громов // Художественная культура и гармоническое развитие личности: [монография] / [О. К. Васюков, Н. В. Гончаренко, В. Е. Громов и др.]; отв. ред. Н. В. Гончаренко. – К. : Наукова думка, 1982. – С. 120–152.
133. Губин В. Б. О научной оценке религии / Валерий Борисович Губин // Философские науки. – № 10. – 2004. – С. 130–145.
134. Гуго Сен-Викторский. Семь книг назидательного обучения, или Дидаскалион [Электронный ресурс]– Режим доступа: [http://krotov.info/acts/12/2/gugo\\_sv2.htm](http://krotov.info/acts/12/2/gugo_sv2.htm)18
135. Гурвич А. Г. Теория биологического поля / Александр Шаврилович Гурвич. – М.: Сов.наука, 1944. – 156 с.
136. Гурко Е. Н. Божественная оноματοлогия: именование Бога в имяславии, символизме и деконструкции / Елена Николаевна Гурко. – Минск: Эконом Пресс, 2006. – 445 с.

137. Давыдова Наталья Алексеевна. Традиции православного пения в русской духовной музыке последней четверти XIX – начала XX века: автореф. ... канд. культурологии: 24.00.01 – Ярославль, 2009. – 22 с.
138. Дамаскин Иоанн. Свидетельства древних и славных святых Отцов об иконах / Иоанн Дамаскин [Электронный ресурс]– Режим доступа: [http://azbyka.ru/otechnik/Ioann\\_Damaskin/svidetelstva-drevnikh-i-slavnykh-svjatykh-otets-ob-ikonakh/](http://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Damaskin/svidetelstva-drevnikh-i-slavnykh-svjatykh-otets-ob-ikonakh/)
139. Данилов-Данильян В. И. Возможна ли «коэволюция природы и общества»? / Виктор Иванович Данилов-Данильян // Вопросы философии. – 1998. – № 8. – С. 15–25.
140. Данилов-Данильян В. И. Экологический вызов и устойчивое развитие / В. И. Данилов-Данильян, К. С. Лосев. - М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 416 с.
141. Декарт Р. Правила для руководства ума / Рене Декарт; [пер. с лат. М. А. Ганцева]. (Сочинения: в 2т.) – Т.1. – М.: Мысль, 1989. – ННс. (Философское наследие).
142. Дельгадо Х. Мозг и сознание / Хосе Дельгато. [Пер. с англ. Л. Я. Белопольской]. – М., 1971. – 212 с.
143. Демчук Руслана Вікторівна. Сакральне та профанічне в культурно-філософській символіці Софії Київської: автореф. ... канд. філос. наук: 09.00.11 – К., 2001. – 20 с.
144. Дергач М. А. Театральне мистецтво як засіб формування особистості в історії педагогічної думки та школи України в XX столітті: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01 / Дергач Маргарита Альфрітівна. – Рукопис. – Луганськ, 2012. – 492 с.
145. Деркач А. А. Акмеология / А. А. Деркач, В. Г. Заикин. – СПб.: Питер, 2005. – 356 с.
146. Джемс У. Многообразия религиозного опыта / Уильям Джемс; [пер. с англ. В. Г. Малахеевой-Мирович и М. В. Шик]. – М.: Русская мысль, 1910. – 418 с.

147. Джемс У. Психология / Уильям Джемс; [Под ред. Л. П. Петровской]. – М.: Педагогика, 1991. – 368 с. (Классики мировой психологии).
148. Джинчарадзе Н. Г. Інформаційна культура / Н. Г. Джинчарадзе. – К.: ТОВ Вид-во «Українські пропілеї», 1999. – 148 с.
149. Джуссани Л. Религиозное чувство: Путь: Кн.1. / Луиджи Джуссани; [пер. с итал. Е. Глинки]. – М.: «Христианская Россия», 2000. – 194 с.
150. Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / Валентина Михайловна Дианова. – СПб.: Санкт-Петербург. гос. ун-т, 1999. – 238 с.
151. Димид М. Херсонеське таїнство свободи / Михайло Димид. – Львів: Свідчадо, 2007. – 320 с.
152. Драпогуз Василий Петрович. Экстраполяция как эвристический метод научного познания и предвидения / Василий Петрович Драпогуз [Электронный ресурс]– Режим доступа: [www.gramota.net/materials/3/2013/3-2/20.html](http://www.gramota.net/materials/3/2013/3-2/20.html)
153. Дрюк М. А. Модельно-резонансный поход как основа философской рефлексии: автореф. ... канд. филос. н.: 09.00.01 / Маргарита Анатольевна Дрюк. – Рукопись. – Симферополь, 1999. – 18 с.
154. Дрюк Маргарита Анатольевна. Химическая теория резонанса в контексте феномена полимодельности научного познания: автореф. ... д-ра. филос. н.: 09.00.08 / Маргарита Анатольевна Дрюк. – Рукопись. – М., 2004. – 24 с.
155. Дубовицкий В. В. Аурагический опыт в контексте эстетики и феноменологии / В. В. Дубовицкий // Политгнозис. – 2009. – 4 (37). – С.77–88[Электронный ресурс]– Режим доступа:<http://www.polygnozis.ru/default.asp?num=6&num2=490>.

156. Дубров А. П. Парапсихология и современное естествознание / А. П. Дубров, В. Н. Пушкин. – М.: СП «Соваминко», 1989. – 280 с. ил.
157. Дубровский В. Н. Экстраполяция / Владимир Натанович Дубровский – Единая коллекция ЦОР. – 2011 [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http:// school-collection.edu.ru/catalog/res /22fe2793-875c-4a19-b090-2233d56721ec/view](http://school-collection.edu.ru/catalog/res/22fe2793-875c-4a19-b090-2233d56721ec/view)
158. Дулуман Є. Современный верующий: социально-психологический очерк / Є. Дулуман, Б. Лобовик, В. Танчер. – М.: Полит. лит-ра, 1970. – 174 с.
159. Дулуман Є. К. Духовна культура і релігія / Євграф Каленієвич Дулуман. – К.: Наукова думка, 1974. – 187 с.
160. Дулуман Є. К. Релігія як соціально історичний феномен / Євграф Каленієвич Дулуман. – К.: Наук. думка, 1974. – 261 с.
161. Дюркгейм Э. Социология и теория познания / Эмиль Дюркгейм; [История психологии (10-е – 30-е. Период открытого кризиса): Тексты]. — [пер. П. Я. Гальперина и А. Н. Жданова]. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1992. – С. 273–296.
162. Евин И. А. Искусство как сложная самоорганизующаяся система: автор. ... д-ра филос. н.: 09.00.04 / Игорь Алексеевич Евин. – Рукопись.– М., 2009. – 47 с.
163. Епископ Александр (Семенов-Тянь-Шанский). Православный Катехизис / Александр Семенов-Тянь-Шанский, Епископ. – М.: Издание Московской Патриархии, 1990. – 130 с.
164. Есин А. Б. Время и пространство [Текст] / Андрей Борисович Есин // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины [Текст] / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман : Учеб. Пособие / под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа; Издательский центр «Академия», 2000. – С. 51-60.

165. Єрзаулова Ганна Геннадіївна. Співоча культура в традиції східно-християнської цивілізації: автореф. ... канд. культурології: 26.00.01 – Симферополь, 2011. – 23 с.
166. Єрунов А. О. Досвід соціологічного дослідження релігійності / Анатолій Олександрович Єрунов. – К.: Наукова думка, 1967. – 163 с.
167. Єскіна Ганна Олександрівна. Формування ціннісних орієнтацій молоді засобами аматорського театру: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.06 – Київ, 2001. – 135 с.
168. Жемчугова Владислава Александровна. Архитектура католических храмов Западной Европы XX в.: Тенденции развития и основные вопросы организации пространства: дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01. – М., 2001. – 207 с.
169. Жуков В. Н. Введение в юридическую аксиологию [Текст]: вопросы методологии / В.Н. Жуков // Государство и право. – 2009. – №6. – С. 20 - 31.
170. Забужко О. С. Дві культури / Оксана Степанівна Забужко. – К.: Т-во «Знання» УРСР, 1990. – 48 с. – (Сер. 2 «Світогляд»; № 7).
171. Завгородный Ю. Ю. Идея центра у Рене Генона. Мистико-эзотерические движения в теории и практике / Ю. Ю. Завгородный // Проблемы интерпретации эзотеризма и мистицизма: Сб. материалов Третьей международной научной конференции / Под. ред. С. В. Пахомова. – СПб.: РХГА, 2010. – С. 176–188.
172. Запорожец А. В. Избранные психологические труды: В 2-х т. / Александр Владимирович Запорожец. – Т. 1. – М.: Педагогика, 1986. – 320 с.
173. Захарян Т. Б. Сакральный символ в языке религии: автореф. ... канд. филос. н.: 09.00.13. / Захарян Татьяна Борисовна. – Рукопис. – Екатеринбург, 2006. – 25 с.

174. Зв'язки з громадськістю: як їх встановлювати? Навчально-методичний посібник для працівників органів місцевого самоврядування громадських організацій. – К.: Центр соціально-психологічної реабілітації «Гештальт». Центр інновацій та розвитку, 1998. – 1000 с.
175. Звенигородская Г. П. Феноменологическое познание как уход от «средневековья» в обучении / Галина Петровна Звенигородская // Психология обучения. – 2008. – № 11. – С. 19–25.
176. Звенигородская Г. П. Эвристичность педагогического резонанса в образовательном процессе // Г. П. Звенигородская, С. Я. Сандалова / Педагогическое образование и наука. – № 5, 2011. – С. 65–71.
177. Здравомыслов А. Г. Потребности. Интересы. Ценности / Андрей Григорьевич Здравомыслов. – М.: Политиздат, 1986. – 223 с.
178. Зімакова Лілія Василівна. Підготовка майбутніх учителів початкових класів до соціалізації учнів засобами театрального мистецтва: дис. канд. пед. наук: 13.00.04 – Київ, 2004. – 248 с.
179. Знаков В. В. Духовность человека в зеркале психологического знания и религиозной веры / Виктор Владимирович Знаков // Вопросы психологии. – 1998, № 3. – С. 104-114.
180. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії: Монографія / Іван Андрійович Зязюн. – Черкаси: Вид. від. ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2008. – 608 с.
181. Зязюн І. А. Краса педагогічної дії: Навчальний посібник для вчителів, аспірантів, студентів середніх та вищих навчальних закладів / І. А. Зязюн, Г. М. Сагач. – К.: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. – 302 с.
182. Иванова Валентина Яковлевна. Мандорла и гора-лествица как формы выражения смыслов в русской православной культуре: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. – Иркутск, 2014. – 186 с.

183. Ильин В. В. Теория познания. Симвология. Теория символических форм / Виктор Васильевич Ильин. – М.: Издательство Московского университета, 2013. – 384 с.
184. Кавельмахер В. В. Способы звона и древние русские колокольни / В. В. Кавельмахер // Колокола: История и современность. – М.: Наука, 1985. – С. 7-17.
185. Каган М. С. Социальные функции искусства / Моисей Самойлович Каган. – М., 1978. – 33 с.
186. Каган М. С. Философия культуры / Моисей Самойлович Каган. – СПб., 1996. – 415 с.
187. Каган М. С. Философская теория ценности / Моисей Самойлович Каган. – СПб.: Петрополис, 1996. – 205 с.
188. Казначеев В. П. Феномен человека: космические и земные стоки / Влаиль Петрович Казначеев. – Новосибирск: Кн. изд-во, 1991. – 125 с.
189. Камшилов М. М. Эволюция биосферы / Михаил Михайлович Камшилов. – М.: Наука, 1979. – 255 с.
190. Кант И. Сочинения в 6-ти томах / Иммануил Кант; [под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Озейрмана]. – Т. 6. – М.: Мысль, 1966. – 743 с. (Акад. наук СССР, инс-т философии. Философское наследие).
191. Кант И. Сочинения в 6-ти томах / Иммануил Кант; [под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Озейрмана]. – Т. 1. – М.: Мысль, 1963. – 543 с. (Акад. наук СССР, инс-т философии. Философское наследие).
192. Карпинская Р. С. Философия природы: коэволюционная стратегия / Р. С. Карпинская, И. К. Лисеев, А. П. Огурцов – М.: Интерпракс, 1995. – 352 с.
193. Карташов А. В. Вселенские соборы / Антон Владимирович Карташев. – М.: Республика, 1994. – 541 с.: ил.

194. Касавин И. Т. Энциклопедия эпистемологии и философии науки / Илья Теодорович Касавин. – М.: Канон + РООИ «Реабилитация», 2009. – 1248 с.
195. Кассирер Э. Философия мифологической формы // Э. Кассирер. - Том 2. – Мифологическое мышление. - М.; СПб.: Университетская книга, 2002. – 280 с.
196. Кассирер Э. Эволюция символических форм. Человеческий мир пространства и времени / Эрнст Кассирер // Философская и социологическая мысль. – 1991. – № 5. – С. 65–85.
197. Квасюк Лариса Володимирівна. Іконопис і словесність у культурі України XVI-XVIII століть: естетичний аспект: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08. – К., 2000. – 18 с.
198. Квливидзе Н. В. Историография русского церковного искусства [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://restoreforum.ru/books/arhiv/restavratsija-knig-i-perepletov/1525-nvkvlividze-istoriografija-russkogo-tserkovnogo-iskusstva>
199. Келеберда Нина Григорьевна. Икона в контексте духовности: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13. – Ростов-на-Дону, 2002. – 182 с.
200. Киприан Карфагенский. О зрелищах / Киприан Карфагенский // Творения святого мученика Киприана, епископа Карфагенского. – Издание второе. – Киев: Типография Корчак-Новицкого, 1891. – С. 353-363. (Библиотека творений св. отцев и учителей Церкви западных, издаваемая при Киевской Духовной Академии)[Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://azbyka.ru/otechnik/Kiprian\\_Karfagenskij/kniga-o-zrelisshax/](http://azbyka.ru/otechnik/Kiprian_Karfagenskij/kniga-o-zrelisshax/)
201. Климент Александрийский. Педагог / Климент Александрийский [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://azbyka.ru/otechnik/Kliment\\_Aleksandrijskij/pedagog/](http://azbyka.ru/otechnik/Kliment_Aleksandrijskij/pedagog/)
202. Климент Александрийский. Строматы / Климент Александрийский; [Перевод с древнегреческого и комментарии

- Е. В. Афонасина]. –Издательство Олега Абышко. Санкт-Петербург, 2003. (в 3-х томах) [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://azbyka.ru/otechnik/ Kliment\\_ Aleksandrijskij/stromaty/](http://azbyka.ru/otechnik/Kliment_Aleksandrijskij/stromaty/)
203. Климент Александрийский. Увещевание к язычникам/ Климент Александрийский [Электронный ресурс] – Режим доступа:[http://azbyka.ru/otechnik/Kliment\\_Aleksandrijskij/uveshhevanie-k-jazychnikam/12\\_6](http://azbyka.ru/otechnik/Kliment_Aleksandrijskij/uveshhevanie-k-jazychnikam/12_6)
204. Клявза Кароль. Богословская герменевтика інони / Кароль Клявза. [Пер. з пол. О. Мандрика]. – Львів: Свічадо, 2009. – 128 с.
205. Князева Е. Н. Законы эволюции и самоорганизации сложных систем / Е. Н. Князева, С П. Курдюмов. – М.: Наука, 1994. – 229 с.
206. Князева Е. Н. Основания синергетики: синергетическое мировидение/ Е. Н. Князева, С П. Курдюмов. – М.: КомКнига, 2005. – 240 с.
207. Ковалев Андрей Борисович. Литургия в творчестве русских композиторов конца XVIII – XX веков. Специфика жанра и организация цикла: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2014. – 295 с.
208. Ковалев Г. А. Общение и проблема интериоризации / Г. А. Ковалев, Л. А. Радзиховский // Вопросы психологии. – 1985. – № 1. – С. 110–120.
209. Ковалев О. В. Универсальная модель эволюции биосферы и эволюции сознания / Олег Владимирович Ковалев // Эволюция экосистем (Тезисы докладов Международного симпозиума). – М., 1995. – С. 59–60.
210. Ковалев О. В. Универсальная модель эволюции биосферы и эволюция сознания / Олег Владимирович Ковалев // Энтомологическое обозрение. – LXXIII. – 1994. – № 4. – С. 753–776.
211. Коган Л. Н. Человек и его судьба [Текст] / Лев Наумович Коган. – М.: Мысль, 1988. – 285 с.

212. Колесников А. А. Синергетическая теория управления / Алексей Алексеевич Колесников. – Таганрог: ТРТУ; М.: Энергоатомиздат, 1994. – 344 с.
213. Колесова И. С. Духовное содержание русского колокольного звона / Колесова Ирина Семеновна [Электронный ресурс] – Режим доступа: [www.gramota.net/materials/3/2011/6-3/25.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/6-3/25.html)
214. Колесова Ирина Семеновна. Соборность русского православного искусства: автореф. ... канд. филос. наук: 09.00.13. – Екатеринбург, 2002. – 26 с.
215. Колодний А. М. Феномен релігії: природа, структура, функціональність, тенденції / Анатолий Миколайович Колодний. – К.: Світ знань, 1999. – 52 с.
216. Кондаков, Н.П. Иконография Богоматери [Текст]: в 2 т. / Никодим Павлович Кондаков. – К.: Об-во любителей православ. лит.; Изд-во им. свт. Льва, папы Рим., 2009. – Т. 1. – 382 с.
217. Конева А. В. Эстетический смысл индивидуальности (на материале художественной культуры): автореф. ... канд. филос. н: 09.00.04. / Анна Владимировна Конева. – Рукопись. – СПб., 1996. – 22 с.
218. Кононова М. Рефлексія як тип мислення в сучасному віолончельному виконавському мистецтві / Марія Кононова // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. – 2010. – Вип. 3. – С. 156–165 [Електронний ресурс] – Режим доступа: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/arpmtn\\_2010\\_3\\_30.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/arpmtn_2010_3_30.pdf).
219. Конопкин О. А. Психологические механизмы регуляции деятельности / Олег Александрович Конопкин. – М.: Наука, 1980. – 256 с.
220. Копнин П. В. Введение в марксистскую гносеологию / Павел Васильевич Копнин. – К.: Наукова думка, 1966. – 288 с.

221. Копцик В. А. Синергетические парадигмы. Нелинейное мышление в науке и искусстве / Владимир Александрович Копцик. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 496 с.
222. Корнышева И. Р. Философское осмысление «Музыкальной Литургии» / Ирэн Робертовна Корнышева // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – № 6. – 2013. – С. 68–70.
223. Королева Ю. А. Флексибельность как ресурс жизнеспособности современной личности / Юлия Александровна Королева // Социальная психология и общество. – 2014. – Т. 5. – № 1. – С. 5–16; [Флексибельность как ресурс жизнеспособности современной личности. Портал психологических изданий] [Электронный ресурс] – Режим доступа: PsyJournals.ru – <http://psyjournals.ru/authors/67074.shtml>
224. Кохут Х. Интроспекция, эмпатия и психоанализ: исследование взаимоотношений между способом наблюдения и теорией / Хайнц Кохут // Антология современного психоанализа. – Т. 1. – М., 2000. – С. 282–299.
225. Краевский В. В. Общие основы педагогики / Володар Викторович Краевский. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – 256 с.
226. Краткий педагогический словарь пропагандиста / Под общ. ред. М. И. Кондакова, А. С. Вишнякова; Сост.: М. Н. Колмакова, В. С. Суоров. – 2-е изд., доп. и доработ. – М.: Политиздат, 1988. – 367 с.
227. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони / Яків Креховецький. – Львів: Свічадо, 2008. – 232 с.
228. Кривых С. Е. Духовные ценности в структуре религиозного мировоззрения / Сергей Евгениевич Кривых // Научные ведомости БелГУ. Серия «Философия. Социология. Право». – № 10 (65). – Вып. 9. – Белгород, 2009. – С. 185–189.
229. Кримський С. Б. Ікона та світло софійності [Текст] / Сергій Борисович Кримський // Філософська думка. – 2007. – №3. – С.119–127.

230. Кришмарел В. Феноменология сакрального искусства (на примере христианской эстетики) / Виктория Кришмалер // Феноменология религии: между сакральным и профанным. Материалы Международной зимней религиоведческой школы / Научн. ред. А. В. Белокобыльский, О. С. Киселев. – Донецк: Донбасс, ДООО «Центр Дискавери», Центр религиоведческих исследований ГУИиИИ, 2011. – 171 с.
231. Кувшинов Ю. А. Концепция ноосферы Вернадского и проблемы коэволюции / Ю.А.Кувшинов // *Advances in current natural sciences*. – Кемерово: ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусства». – 2013. – № 1. – С. 180–183.
232. Кузанский Н. Об ученом незнании / Николай Кузанский [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.koob.ru/kuzanskiy/ob\\_uchenom\\_neznanii](http://www.koob.ru/kuzanskiy/ob_uchenom_neznanii)
233. Кузьмина (Головко-Гаршина) Н. В. Предмет акмеологии [Текст] / Нина Васильевна Кузьмина (Головко-Гаршина); [2-е изд., испр. и доп.]. – СПб.: Политехника, 2002. – С. 141-152.
234. Куракин Дмитрий Юрьевич. Сакральное как понятие и проблема социологической теории: на примере американской «сильной программы» культурсоциологии: автореф. дис. ... кандид. соц. наук: 22.00.01. – М., 2009. – 30 с.
235. Кутырев В. А. Универсальный эволюционизм или коэволюция / Владимир Александрович Кутырев // *Природа*. – 1988. – № 8. – С. 4–10.
236. Лавренева О. А. Культура пространства: Ноосфера, пневмосфера и семиосфера как базисные концепты / Ольга Александровна Лавренева // *Вестник НГУ. Серия: Философия*. – Том 8. – Вып. 1. – 2010. – С.91–95.
237. Лазарев В. Н. История византийской живописи / Виктор Никитич Лазарев. – М.: Искусство, 1986. – 330 с.

238. Ланкин В.Г. Смысл и язык духовной музыки православной традиции / В. Г. Ланкин, Е. Е. Ланкина // Вестник ТГПУ (TSPUBulletin), 2011, №13 (115). – С. 247 – 252.
239. Левакин Н. Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) / Николай Николаевич Левакин // Известия ПГЛУ им. В. Г.Белинского. – 2012.– № 27. – С. 308–310.
240. Левченко Елена Викторовна. Искусство как вид познания: автореф. дис. ... д-ра филос. н.: 09.00.01. – СПб, 2008. – 49 с.
241. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / Алексей Николаевич Леонтьев. – М.: Политиздат, 1976. – 304 с.
242. Леонтьев А. Н. Избр. психол. произведения. Т.1. / Алексей Николаевич Леонтьев. – М., 1983. – 392 с.
243. Леонтьев А. Н. Понятие отражения и его значение для психологии / Алексей Николаевич Леонтьев; [Сост. В.В. Мироненко; Под ред. А.В.Петровского]. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1987. – 447 с.
244. Леонтьев Д. А. Психология смысла / Дмитрий Алексеевич Леонтьев. – М.: Смысл, 1999. – 487 с.
245. Лепакін В. Ікона та іконічність / Валерій Лепакін [пер. з рос. Т. Тимо]. – Львів: Свічало, 2001. – 288 с.
246. Летина Н. Н. Теоретические основания рецепции в провинциальном искусстве / Наталья Николаевна Летин // Регионология. – 2008. – № 3. – С. 295–302.
247. Лещенко А. М. «Художня рецепція» як механізм сприйняття творів християнського сакрального мистецтва / А. М. Лещенко // Філософські обрії – № 34. – 2015. – С. 99 – 110.
248. Лещенко А. М. Детермінанти формування релігійних почуттів / А. М. Лещенко / А. М. Лещенко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – № 61. – 2012. – С. 3 – 6.

249. Лещенко А. М. Експлікація християнського сакрального мистецького символу / А. М. Лещенко // Релігія і соціум. Міжнародний часопис. – № 4 (20). – 2015. – С. 110 – 115.
250. Лещенко А. М. Значення екстраполяції у процесі сприйняття віруючим християнського художнього символу / А. М. Лещенко // Humanities and Social Sciences. – IV (12). – Issue: 76, 2016. – P. 12 – 16.
251. Лещенко А. М. Коеволюційні процеси у духовній православній музиці / А. М. Лещенко // Гілея. – Вип. 108 (5). – 2016. – С. 192 – 196.
252. Лещенко А. М. Коеволюційність сакрального мистецтва / А. М. Лещенко // Гілея. – Вип. 101 (10). – 2015. – С. 356 – 359.
253. Лещенко А. М. Коеволюційно-резонансна специфіка синтезу християнського сакрального мистецтва / А. М. Лещенко // Актуальні проблеми філософії та соціології. – Вип. 11. – 2016. – С. 70 – 73.
254. Лещенко А. М. Концепт релігійного резонансу / А. М. Лещенко // Актуальні проблеми філософії та соціології. – Вип. 12. – 2016. – С. 72 – 75.
255. Лещенко А. М. Механізм екстраполяції в процесі формування художественного сакрального образу восприяття / А. М. Лещенко // East European Scientific Journal. Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe. - volume 5. – № 1 (5). – 2016. – P. 114 – 119.
256. Лещенко А. М. Особливості процесу сприйняття творів християнського сакрального мистецтва / А. М. Лещенко // Гілея. – Вип. 107 (4). – 2016. – С. 218 – 222.
257. Лещенко А. М. Особливості прояву коеволюційно-резонансної специфіки творів сакрального мистецтва у православ'ї та католицизмі / А. М. Лещенко // Практична філософія. – № 2. – 2016. – С. 93 – 99.

258. Лещенко А. М. Резонансна сутність сакрального мистецтва / А. М. Лещенко // Вісник Черкаського Університету. – № 31 (244). – 2012. – С. 98 – 103.
259. Лещенко А. М. Релігійна віра як форма світовідчуття: монографія / А. М. Лещенко. – Херсон: Айлант, 2013. – 151 с.
260. Лещенко А. М. Релігійний резонанс як фактор коеволюційного значення / А. М. Лещенко // Мультиверсум. Філософський альманах. – Вип. 9-10 (147-148). – 2015. – С. 165 – 176.
261. Лещенко А. М. Сакральне мистецтво як засіб активації релігійності / А. М. Лещенко // Гілея. – Вип. 58 (3). – 2012. – С. 481 – 487.
262. Лещенко А. М. Сакральне мистецтво як механізм формування мотивації вірянина / А. М. Лещенко // Практична філософія. – № 4. – 2015. – С. 114 – 120.
263. Лещенко А. М. Сакральний простір християнського мистецтва / А. М. Лещенко // Практична філософія. – № 1. – 2016. – С. 125 – 130.
264. Лещенко А. М. Символьна сутність сакрального мистецтва / А. М. Лещенко // Мультиверсум. Філософський альманах. – Вип. 2 (110). – 2012. – С. 191 – 2012.
265. Лещенко А. М. Синергія християнського сакрального мистецтва / А. М. Лещенко // Euro-American scientific cooperation. – volume 12. – 2016. – P. 81 – 84.
266. Лещенко А. М. Феномен релігійного резонансу / А. М. Лещенко // Філософські обрії. – № 35. – 2016. – С. 192 – 203.
267. Лещенко А. М. Феномен християнського релігійного символу / А. М. Лещенко // East European Scientific Journal. Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe. – volume 5. – № 2 (6). – 2016. – P. 90 – 94.

268. Лещенко А. М. Функціональність християнського сакрального мистецтва / А. М. Лещенко // Мультиверсум. Філософський альманах. – Вип. 7-8 (145-146). – 2015. – С. 102 – 110.
269. Лещенко А. М. Християнське сакральне мистецтво як детермінанта духовного консонансу віруючого / А. М. Лещенко // Innovative solutions in modern science. – № 1. – 2016. – Р. 49 – 54. (Електронне видання).
270. Лещенко А. М. Экспликация категории «художественный сакральный символ» / А. М. Лещенко. – East European Scientific Journal. Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe. – volume 5. – № 3 (3). – 2015. – Р. 143 – 146.
271. Лидов А. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / Алексей Лидов. – М.:Издательство Феория, 2009. – 362 с.
272. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 х т.; [Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогычевского, М. Розанова, В. Чешихина-Етринского].– М.; Л. : Изд-во Л. Д.Френкель, 1925 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://enc-dic.com/lit/Konsonans-164.html>
273. Локонова Елена Леонидовна. Храм как культурно-символический текст: на примере православного Храма: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 – Ростов-на-Дону, 2008. – 157 с.
274. Ломов Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологи / Борис Федорович Ломов. – М.: Наука, 1984. – 444 с.
275. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф / Алексей Федорович Лосев. – М.: Издательство московского университета, 1982. – 481 с.
276. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Алексей Федорович Лосев. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
277. Лосский В. Н., Успенский Л. А. Смысл икон / В.Н.Лосский, Л.А.Успенский; [пер. с фр. В.А.Рещиковой, Л.А.Успенской]. – М.:

- Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет ;  
Эксмо, 2012. – 336 с.: ил.
278. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история[Текст] / Юрий Михайлович Лотман. – М.: Языки рус. культуры, 1999. – 447 с.
279. Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Юрий Михайлович Лотман // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. Сборник статей. – М.: Наука, 1973. – С. 16–22.
280. Лотман Ю. М. Об искусстве [Текст] / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Искусство, 1998. – 704 с., ил.
281. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Юрий Михайлович Лотман. – Таллин: Издательство «Ээсти Раамат», 1973. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: OCR:irina-al@mtu-net.ru
282. Лурия А. Р. Мозг и психические процессы / Александр Романович Лурия. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 330 с.
283. Лурия А. Р. Мозг человека и психические процессы. – Нейропсихологический анализ сознательной деятельности. – М. : Педагогика, 1970.–Т. 2. – 496 с.
284. Лютер М. Проповеди о первой книге Моисея / Мартин Лютер; [пер. с нем. Б. Д. Прозоровской]. – М.: Наука, 1987. – 372 с.
285. Малерб М. Религии человечества. [Текст] / Мишель Малерб. – М.-СПб.: Рудомино, Университетская книга, 1997. – 600 с. (Миф, религия, культура).
286. Мамардашвили М. К. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом языке / М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 216 с.
287. Маслоу А. Дальние пределы человеческой психики / Абрахам Маслоу. – СПб.: Евразия, 1997. – 430 с.

288. Матяш Т. П. Сознание как единство нерелексивности и релексивности: дис. ... д-ра. филос. н.: 09.00.08 / Тамара Петровна Матяш. – Рукопись.– Ростов н/Д., 1989. – 43 с.
289. Матяш Т. П. Сознание как целостность и релексия / Тамара Петровна Матяш. – Ростов н/Д.: Изд-во Рост. ун-та, 1988. – 178 с.
290. Мельвиль Ю. К. Чарльз Пирс и прагматизм. (У истоков американской буржуазной философии XXст.) / Юрий Константинович Мельвиль. – М.: Московский ун-т, 1968. – 499 с.
291. Мельничук Максим Святославович. Особливості трансформації ролі мистецтва в християнському культурі: дис. ... канд. філос. наук: 09.00.11 – Житомир, 2011. – 198 с.
292. Мельничук Максим Святославович. Особливості трансформації ролі мистецтва в християнському культурі: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.11 – Житомир, 2011. – 25 с.
293. Механизмы и принципы целенаправленного поведения [Текст] / отв. ред. П. К. Анохина. – М.: Наука, 1972. – 295 с.
294. Мовчан В. С. Эстетика: історія і теорія / Віра Серафимівна Мовчан. – Жовква: Місіонер, 2010. – 736 с.
295. Моисеев Н. Н. Еще раз о проблеме коэволюции / Никита Николаевич Моисеев // Вопросы философии. – 1998. – № 8. – С. 26–32.
296. Моисеев Н. Н. Коэволюция природы и общества / Никита Николаевич Моисеев // Экология и жизнь. – 1997 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.ecolife.ru/jornal/echo/1997-2-1.shtml>
297. Моисеев Н. Н. Судьба цивилизации. Путь разума / Никита Николаевич Моисеев. – М.: Изд-во МНЭПУ, 1998. – 228 с.
298. Моисеев Н. Н. Человек и ноосфера / Никита Николаевич Моисеев. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 351 с.

299. Моисеев Н.Н. Универсальный эволюционизм. Позиция и следствия / Никита Николаевич Моисеев // Вопросы философии. – 1991. – № 3. – С. 3–28.
300. Моралов В. Г. Основы самопознания и саморазвития: учеб. пособие для студ. средн. пед. учеб. заведений / Вячеслав Григорьевич Моралов. – М.: «Академия», 2002. – С. 140–144.
301. Морозов В. П. Резонансная техника пения и речи. Методики мастеров. Сольное, хоровое пение, сценическая речь / Владимир Петрович Морозов. – Когито-Центр; Москва, 2013 – 440 с.
302. Москалець В. П. Психологія релігії / Віктор Петрович Москалець. – К.: Академвидав, 2004. – 240 с.
303. Москалик Я. Іконічна дійсність особи й Церкви / Ярослав Москалик; [пер. з польськ. Т. Різун]. – Львів: Свічадо, 2008. – 104 с.
304. Музичка І. Християнство в житті особи і людини. Вибрані твори / Іван Музичка [Упорядник А. Колодний]. – Київ, 1999. – 387 с.
305. Музыкальная эстетика России XI-XVIII веков // сост. А. И. Рогова. – М. : Музыка, 1973. – 246 с.
306. Назаретян А. П. Векторы исторической эволюции / Акоп Погосович Назаретян // Общественные науки и современность. – 1999. – № 2. – С. 112–126.
307. Неаполитанский А. Церковный устав в таблицах, показывающий весь порядок церковных служб рядовых и все особенности праздничных служб в течение времени года: в 3 ч. 11-е изд. / Аркадий Неаполитанский. – М.: Изд. А. А. Ступина, 1907. – 124 с.
308. Неволин Ю. Благовещение / Ю. Неволин. – М.: «Юный художник», 1988. – № 8. – 48 с.
309. Никитин Б. Е. Синтез моделей выбора решений на основе экстраполяции нечетких экспертных оценок: дис. ... канд. физ.-мат. н: 05.13.18 / Борис Егорович Никитин. – Рукопис. – Воронеж, 2001. – 156 с.

310. Николис Г. Самоорганизация в неравновесных системах: От диссипатив. структур к упорядоченности через флуктуации / Г. Николис, И. Пригожий; [Пер. с англ.]. – М. : Мир, 1979. – 512 с.
311. Никольский К. О колоколах и звоне: Пособие к изучению устава богослужения православной церкви / Константин Никольский. – Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2008. – 902 с.
312. Новейший философский словарь / [ред. А. А. Грицанов ] – Минск: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001. – 1280 с.
313. Новиков А. М. Докторская диссертация: пособие для докторантов и соискателей учёной степени доктора наук / Александр Михайлович Новиков. – 3-е изд. – М.: Эгвес, 2003. – 120 с.
314. Носович В. И. Научный атеизм о религиозной психологии / Виктор Иванович Носович. – М.: Наука, 1975. – 135 с.
315. О церковной живописи [Текст]: сборник статей.– Санкт-Петербург: Об -во свт. Василия Великого, 1998. – Ч. 1, 2. – 384 с.
316. Образ и Без-образное: феноменология виртуальных свойств – Минск: Белорусская цифровая библиотека LIBRARY.BY, 14 февраля 2005 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://library.by/portalus/modules/philosophy/readme.php?subaction=showfull&id=1108378970&archive=0216&start\\_from=&ucat=&](http://library.by/portalus/modules/philosophy/readme.php?subaction=showfull&id=1108378970&archive=0216&start_from=&ucat=&)
317. Олексюк О. Феномен мистецтва в контексті нелінійної онтології: з погляду педагога / Ольга Олексюк // Філософія педагогічної майстерності: зб. наук. праць. Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих АПН України, Вінниц. ДПУ імені Михайла Коцюбинського; [редкол.: Н. Г. Ничкало (голова) та ін.]. – К.; Вінниця, 2008. – С. 308–316.
318. Осипова А. А. Общая психокоррекция: Учебное пособие для студентов вузов / Алла Анатольевна Осипова. – М., 2000. – 512 с.
319. Основи естетичної культури слідчого. Збірник комплексних навчально-методичних матеріалів. – Херсон. – 84 с.

320. Основи психології / За заг. ред. О. В. Киричука, В. А. Романця. – К.: Либідь, 1995. – 632 с.
321. Остащук І. Б. Біблійно-християнська семантика символізму гір / Іван Богданович Остащук // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки: Науковий вісник: Зб. наук. праць. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. – Вип. 99 (8). – С. 262–265.
322. Остащук І. Б. Діалогіка полісемантичності сакрального символізму / Іван Богданович Остащук // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії, 2012. – Вип. 48. – С. 214–224.
323. Отич О. М. Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти: монографія / за наук. ред. І. А. Зязюна // Олена Миколаївна Отич. – Чернівці: Зелена Буковина, 2008. – 440 с.
324. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: дис. ... д-ра пед. н.: 13.00.04 / Олена Миколаївна Отич. – Рукопис. – Київ, 2009. – 497 с.
325. Павлов И. П. Мозг и психика / Иван Петрович Павлов. – М.: Изд-во «Институт практической психологии», Воронеж: НПО «МОДЭК», 1996. – 288 с.
326. Павлов И. П. О типах высшей нервной деятельности и экспериментальных неврозах / Иван Петрович Павлов. – М.: Медицинская литература, 1954. – 192 с.
327. Павлов И. П. Сообщение на III съезде по экспериментальной педагогике в Петрограде 2 января 1916 г.: полн. собр. соч. / Иван Петрович Павлов. – М.-Л., 1951, – т. 3, кн. 1. – С. 306-313.
328. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.

329. Палама Григорий. Триады в защиту священно-безмолвствующих / Григорий Палама. – М.: Канон, 1995. – 344 с.
330. Панкова Н. Б. Рецепция идей М. М. Бахтина в культурных исследованиях Франции: дис. ... канд. культуролог. н: 24.00.01 / Наталья Борисовна Панкова. – Рукопись. – Саранск, 2005. 136 с.
331. Перегудов Ф. И. Введение в системный анализ / Ф. И. Перегудов, Ф. П. Тарасенко. – М.: Высш. шк., 1989. – 367 с.: ил. С. 19.
332. Петрушин С. В. Использование резонансного подхода в консультировании и психотерапии / Сергей Владимирович Петрушин // Медицинская психология в России: электрон. науч. журн. – 2013. – N 1 (18). – [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <http://medpsy.ru>
333. Пивоваров Д. В. Дух, душа и смысл жизни человека: (Философия религии) / Даниил Валентинович Пивоваров. – Екатеринбург: УрГУ, 1993. – 90 с.
334. Пирог Ганна Володимирівна. Ціннісна природа релігії (аксіологічний аналіз християнства): автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09. 00. 11 – Київ, 2005. – 25 с.
335. Пископель А. А. От системы «человек-машина» к социотехнической системе / А. А. Пископель, Л. П. Щедровицкий // Вопросы психологии. – 1982. – № 3. – С. 15 – 25.
336. Поддубный Н. В. Синергетика: диалектика самоорганизующихся систем / Николай Васильевич Пуддубный. – Белгород: Изд-во БелГУ, 1999. – 351 с.
337. Поликарпов В. Время и культура / Владимир Поликарпов. – Харьков: Издательство при Харьковском государственном университете издательского объединения «Вища школа». – 1987. – 68 с.
338. Полный церковно-славянский словарь (со внесением въ него важнѣйшихъ древне-русскихъ словъ и выражений) [Текст] / сост.

- священникъ магистръ Григорій Дьяченко. – Репринт. изд. 1900 г. – М. : Отчий дом, 2011. – 1168 с.
339. Правила Святого Вселенского Седьмого Собора, Никейского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://simvol-veri.ru/xp/pravila-svyatogo-vselenского-7-sobora-nikeiesкого.html>
340. Пригожин И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс; [пер. с англ. Ю. Данилова]. – 4-е изд. – М.: УРСС, 2003. – 310 с.
341. Прокопович Ф. Філософські твори в трьох томах. – Т.2. Логіка. Натурфілософія або фізика. Етика; [переклад з латинської] / Феофан Прокопович. – К., 1980 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [litorys.org.ua/procop/proc2.htm](http://litorys.org.ua/procop/proc2.htm)
342. Проценко Вікторія Валентинівна. Феномен православного храму в соціокультурному просторі: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.04.–Симферополь, 2000. – 19 с.
343. Псевдо-Діонісій Ареопагіт. О небесной иерархии / Псевдо-Діонісій Ареопагіт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://azbyka.ru/otechnik/Dionisij\\_Areopagit/o-nebesnoj-ierarkhii/](http://azbyka.ru/otechnik/Dionisij_Areopagit/o-nebesnoj-ierarkhii/)
344. Психология личности в трудах отечественных психологов // Серия «Хрестоматия по психологии» Составитель Л. В. Куликов.– СПб.: Изд-во «Питер», 2000. – 480 с.
345. Психология. Словарь / Под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
346. Психологія: з викладом основ психології релігії / [за заг. ред. Юзефа Макселона; пер. з польс. Т. Чорновіла]. – Львів: Свічадо, 1998. – 320 с.
347. Раевская Наталья Юрьевна. Священные изображения и изображение священного в христианских традициях: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 – Санкт-Петербург, 2006. – 29 с.

348. Райгородский Л. Д. Беседы о русских иконах [Текст] / Леонид Дмитриевич Райгородский. – СПб.: Глаголь, 1996. – 123 с. : ил.
349. Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве: общая теория перспективы / Борис Викторович Раушенбах. – М. : Наука, 1986. – 256 с.
350. Рачеева Л. П. Релігійний живопис у системі соціокультурних функцій / Людмила Петрівна Рачеева // Мультиверсум. Філософський альманах. – К.: академічний центр «Аналітика». – № 66. – 2007.
351. 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.
352. Релігієзнавчий словник [за ред. А. Колодного, Б. Лобовика та ін.]. – К.: Четверта хвиля. – 1996. – 389 с.
353. Рибалка В. В. Перспективи розвитку психологічної культури особистості / В. В. Рибалка // Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи: Збірник наукових праць / За ред. І. А. Зязюна та Н. Г. Ничкало. – Київ, 2003. – С. 575 – 583.
354. Риццолатти Д. Зеркала в мозге: О механизмах совместного действия и сопереживания / Д. Риццолатти, К. Синигалья; [Пер. с англ. О. А. Кураковой, М. В. Фаликман]. – М.: Языки славянских культур, 2012. – 208 с.
355. Родин С. Н. Идея коэволюции / Сергей Николаевич Родин. – Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1991. – 271 с.
356. Рождественский Н. П. Христианская апологетика / Николай Павлович Рождественский. – СПб, 1884. – Т. 1. – 435 с.
357. Романчиков В. І. Основи наукових досліджень / В. І. Романчиков – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 254 с.

358. Рубинштейн М. М. О смысле жизни. Философия человека / Моисей Матвеевич Рубинштейн. – М.: [Изд. автора], 1927. – Ч. 2. – 269, [2] с.
359. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / Сергей Леонидович Рубинштейн. – СПб.: Арка, 2009. – 379 с.
360. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. Человек и мир / Сергей Леонидович Рубинштейн. – СПб.: Питер, 2003. – 508 с.
361. Рубинштейн С. Л. Человек и мир / Сергей Леонидович Рубинштейн. – М.: Наука, 1997. – 191 с.
362. Рувинский Л. И. Самоконтроль как средство самовоспитания // Психологические исследования / Леонид Изотович Рувинский. – М., 1970. – С. 80–92.
363. Руднев В. П. Словарь культуры XX века [Текст] / Вадим Петрович Руднев. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.
364. Рузавин Г. И. Диалектическая концепция развития и синергетика / Георгий Иванович Рузавин // Философские исследования. – 1999. – № 3. – С. 51–69.
365. Рузавин Г. И. Методология научного исследования: учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. / Георгий Иванович Рузавин. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 1999. – 316, [1]с.
366. Рыжов Ю. В. Философия иконы в традиции Востока и Запада. – 2001 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/bogoslov/Article/ryjov\\_filikon.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/bogoslov/Article/ryjov_filikon.php).
367. Савкина А. В. Понятие сакрального в условиях современного общества: автореф. ... кандид. филос. н.: 09.00.11 / Альвина Владимировна Савкина. – Рукопись. – М.: 2012. – 22 с.
368. Савкина А. В. Понятие сакрального в условиях современного общества / Альвина Владимировна Савкина // Полигнозис, – 2010. – № 2(38) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.**

369. Саган О. Н. Православ'я в його інституційному розвитку: історіософський аналіз: автореф. дис ... д-ра філос. наук: 09.00.11 / Олександр Назарович Саган. – Київ, 2004. – 35 с.
370. Сагатовский В. Н. Основы систематизации всеобщих категорий / Валерий Николаевич Сагатовский. – Томск, 1973. – 431 с.
371. Самохвалова В. И. Красота против энтропии: введение в область мегаэстетики / В. И. Самохвалова, К. М. Долгов. – М.: Наука, 1990. – 176 с.
372. Сандалова С. Я. Педагогический резонанс как состояние субъектов педагогической деятельности / С. Я. Сандалова // Вестник бурятского государственного университета. – 2010.– №15 – С. 262–266.
373. Саух П. Ю. Атеизм и религия о счастье и месте человека в мире / Петр Юриевич Саух. – Днепропетровск: Проминь, 1989. – 181 с.
374. Сен-Викторский Гуго. Семь книг назидательного обучения, или Дидаскалион / Гуго Сен-Викторский [Электронный ресурс]– Режим доступа: [http://krotov.info/acts/12/2/gugo\\_sv2.htm](http://krotov.info/acts/12/2/gugo_sv2.htm)
375. Середа Наталія Вікторівна. Жанровий канон Православної Літургії: на матеріалі Літургій українських та російських композиторів кінця ХІХ –початку ХХ століть): автореф. дис ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. –К., 2004. – 18 с.
376. Симонов П. В. Что такое эмоция? / Павел Васильевич Симонов. – М.: Мысль, 1966. – 93 с.
377. Скалковский Владимир Леонидович. Гносеологические функции экстраполяции как метода космологического исследования: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.08. –Алматы, 1993. – 23 с.
378. Скрипник Татьяна Владимировна. Антиципирующие схемы поведения личности в практической деятельности психологов / Татьяна Владимировна Скрипник // Омский научный вестник. –2009. – Выпуск 3 (1-75). – С. 115–116.

379. Служебник. – М.: Изд. Московской Патриархии, 2000. – 582 с.
380. Советский энциклопедический словарь / [Гл. ред. А. М. Прохоров]. – М.: Советская энциклопедия, 1979. – 1600 с.
381. Современная прикладная теория управления. Синергетический подход в теории управления / [Под ред. А. А. Колесникова]. – Ч II. – М.–Таганрог: Изд-во ТРТУ. – 2000.– 559 с.
382. Соловьев В. С. Общий смысл искусства / Владимир Сергеевич Соловьев [Электронный ресурс]– Режим доступа: [http://odinblago.ru/filosofiya/solovev/solovev\\_v\\_obshiy\\_smysl\\_i/](http://odinblago.ru/filosofiya/solovev/solovev_v_obshiy_smysl_i/)
383. Солоухин В. «Славянская тетрадь» / Владимир Солоухин. – М.: Издательство «Советская Россия», 1972. – 384 с.
384. Спиркин А. Г. Сознание и самосознание / Александр Георгиевич Спиркин. – М. : Политиздат, 1972. – 303 с.
385. Спирова Э. М. Символ как понятие философской антропологии: автореф. ... д-ра филос. н.: 09.00. 13 / Эльвира Маратовна Спирова. – М.: 2011. – 44 с.
386. Стёпин В. С. Саморазвивающиеся системы и постнеклассическая рациональность / Вячеслав Семенович Стёпин // Вопросы философии. – 2003. – № 8. – С. 8–9.
387. Степин В. С. Теоретическое знание / Вячеслав Семенович Стёпин. – М.: Прогресс – Традиция, 2000. – 744 с.
388. Столович Л. Н. Красота. Добро Истина: очерк истории эстетической аксиологии / Леонид Наумович Столович. – М.: Республика, 1994. – 464 с.
389. Столороу Р. Клинический психоанализ. Интерсубъективный поход / Р. Столороу, Б. Брандшафт, Дж. Атвуд; пер. с англ. – М., «Когито-Центр», 1999. – 252 с.
390. Сувчинський П. Миросозерцание и искусство // Павел Сувчинський [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://odinblago.ru/mirosozerc\\_i\\_iskusstvo](http://odinblago.ru/mirosozerc_i_iskusstvo)

391. Судаков К. В. Общая теория функциональных систем / Константин Викторович Судаков. – М.: Медицина, 1984. – 224 с.
392. Судаков К. В. Теория функциональных систем / Константин Викторович Судаков; [под ред. Б.Ш. Нувахова]. – М., 1996. – 89 с.
393. Сурио Э. Искусство и философия / Этьен Сурио // Вопросы философии. – 1994. – № 7/8. – С. 104–118.
394. Татаріна О. В. Демократична культура особистості: аксіологічний підхід. Збірник наукових праць / О. В. Татаріна // [Гол. редактор Г. П. Шевченко ] – Вип. 3 (50). – Луганськ: Вид-во Східноукр. нац. ун-ту ім. В. Даля, 2012. – С. 163–170.
395. Тертулиан. О плоти Христовой / Тертулиан. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.tertullian.org/russian/de\\_carne\\_christi\\_rus.htm](http://www.tertullian.org/russian/de_carne_christi_rus.htm)
396. Тертуллиан. О зрелищах / Тертулиан // Творения Тертуллиана, христианского писателя в конце второго и в начале третьего века; [перевод: Е. Корнеева.] – 2-е изд. – СПб: Издание Кораблева и Сирякова, 1849. – С. 121–161.– Редакция «Азбуки Веры» – [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://azbyka.ru/otechnik/Tertullian/o\\_zrelishah/](http://azbyka.ru/otechnik/Tertullian/o_zrelishah/)
397. Тиллих П. Избранное. Теология культуры / Пауль Тиллих; [пер. с англ. С.В. Лезов]. – М.: Юрист, 1995. – 479 с.
398. Топоров В. Н. Святость и святые в русской культуре // В. Н. Топоров / Т. 1: Первый век христианства на Руси. – М.: «Гнозис», 1995. – 875 с.
399. Тосин С. Г. Звонница на рубеже тысячелетий / Сергей Геннадиевич Тосин. – Новосибирск: НИПКИПРО, 2003. – 132 с.
400. Тосин С. Г. Русская звонница: Конструктивные особенности и вопросы исполнительства: автореф. дис. канд. искусствовед. : 17.00.02.– Новосибирск, 2001. – 26 с.

401. Трубачев С. Избранное: статьи, исследования / Сергей Трубачев. – М.: Прогресс-Плеяда, 2005. – С. 554–583.
402. Тынянов Ю. Литературная эволюция. Избранные труды / Юрий Тынянов. – М.: «Аграф», 2002. – С. 29–166, 486–490 .
403. Угринович Д. М. Искусство и религия / Дмитрий Модестович Угринович. – М.: Политиздат, 1983. – 287 с.
404. Узнадзе Д. Н. Общее учение об установке / Дмитрий Николаевич Узнадзе // Хрестоматия по психологии: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / Сост. В. В. Мироненко; под ред. А. В. Петровского – 2-е изд., перероб. и доп. – М.: Просвещение, 1987. – 447 с.
405. Узнадзе Д. Н. Психология установки / Дмитрий Николаевич Узнадзе – СПб.: Питер, 2001. – 416 с. – (Серия «Психология-классика»).
406. Узнадзе Д. Н. Экспериментальные основы психологии установки / Дмитрий Николаевич Узнадзе. – Тбилиси: Изд-во АН Груз. ССР, 1961. – 210 с.
407. Уоллес А. Место человека во Вселенной. Изучение результатов научных исследований в связи с единством или множественностью миров / Альфред Уоллес; пер. с англ. Л. Лакиера. – СПб.: Издательство О. Н. Поповой, 1904. – 292 с.
408. Урсул А. Д. Путь в ноосферу: Концепция выживания и устойчивого развития человечества / А. Д. Урсул. – М.: Луч, 1993. – 275 с.
409. Урсул А. Д. Человечество. Земля. Вселенная: философские проблемы космонавтики / Аркадий Дмитриевич Урсул. – М.: Мысль, 1977. – 264 с.
410. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви / Леонид Александрович Успенский. – Переславль: Изд-во Братства во имя святого князя Александра Невского, 1997 – 656 с. ил.

411. Успенский Н. Д. Византийская литургия. Анафора / Николай Дмитриевич Успенский. – М.: ФИЛОМАТИС, 2003. – 352 с.
412. Ухтомский А. А. О резонансной теории нервного проведения // Алексей Алексеевич Ухтомский // Собр. соч. – Т. 6. – Л.: ЛГУ. – С. 50–55.
413. Ушинский К. Д. Человек как предмет воспитания: опыт педагогической антропологии / Константин Дмитриевич Ушинский. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 576 с.
414. Файзуллин Р. Т. Разработка основ методики оценки экстраполяционных возможностей человека / Р. Т. Файзуллин, Е. В. Трапезников. – Известия Волгоградского государственного технического университета. – Вып. №14 (117) / том 7. – 2013. – С. 21-24 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/razrabotka-osnov-metodiki-otsenki-ekstrapolyatsionnyh-vozmozhnostey-cheloveka#ixzz3mCdVi97S>
415. Федосик В. А. В сладкогласии песнопений литургии / Виктор Анатолиевич Федосик. – Минск: Наука и техника. – 1985. – 70 с.
416. Федотов Г. П. О Св. Духе в природе и в культуре / Георгий Петрович Федотов [Электронный ресурс] – Режим доступа: [odinblago.ru/path/35/1](http://odinblago.ru/path/35/1)
417. Федь І. А. Українська ікона як архетип / Ігор Анатолійович Федь // Мультиверсум. Філософський альманах. – 2004. – № 41 [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.filosof.com/ua/jornel/M\\_41/Ftd.htm](http://www.filosof.com/ua/jornel/M_41/Ftd.htm).
418. Федь Ігор Анатолійович. Трансцендентальні та культурологічні виміри феномену української ікони : автореф. ... д-ра філос. н: 17.00.01. – К., 2006. – 32 с.
419. Филон Александрийский. О потомках надменного Каина / Филон Александрийский; перевод А. В. Рубана // Электронная библиотека

- Руслана Хазарзара. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://khazarzar.skeptik.net/books/philo/posterit.htm>
420. Филон Александрийский. О рождении Авеля и о том, как приносили жертвы Богу он и брат его Каин / Филон Александрийский; перевод О. Л. Левинской // Электронная библиотека Руслана Хазарзара – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://khazarzar.skeptik.net/books/philo/sacr\\_abl.htm](http://khazarzar.skeptik.net/books/philo/sacr_abl.htm)
421. Филон Александрийский. О сотворении мира согласно Моисею / Филон Александрийский; перевод А. В. Вдовиченко // Электронная библиотека Руслана Хазарзара. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://khazarzar.skeptik.net/books/philo/orificio.htm>
422. Философия науки: Словарь основных терминов. – М.: Академический Проект, 2004. – 320 с. – (Серия «Gaudeamus»).
423. Философский энциклопедический словарь / [авт.-сост. И. В. Андрущенко, О. А. Вусатюк, С. В. Линецкий, А. В. Шуба]. – К.: А.С.К., 2006. – 1056 с.
424. Флоренский П. А. Обратная перспектива / Павел Александрович Флоренский // Труды по знаковым системам: сб. ст. / [ред. Ю. Лотман]. – Тарту, 1967. – Вып. 3. – С. 381–416.
425. Флоренский П. А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / Павел Александрович Флоренский // Флоренский П. А. Собрание починений; [сост. и ред. Игумен Андроник (Трубачев)]. – М.: Мысль, 2000. – 446 с.
426. Флоренский П. Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антропологии) / Павел Александрович Флоренский. – М.: Мысль, 2004. – 684 с. (+1 обл.). – (Философское наследие).
427. Флоренский П. А. Иконостас / Павел Александрович Флоренский. – М.: Литература, 2007. – 461 с. – (Великие мыслители).

428. Флоренский П. А. Собрание сочинений в четырех томах / Павел Александрович Флоренский; [сост. и общ. ред. игумена Андроника (А. С. Трубачева)]. – Т. 3 (2). – М.: Мысль, 2000. – 623 с. (Философское наследие).
429. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины / Павел Александрович Флоренский. – М.: АСТ, 2003. – 633 с.
430. Франк С. Л. Духовные основы общества / Семен Людвигович Франк. – М.: Республика, 1992. – 390 с.
431. Франк С. Л. Душа человека. Опыт введения в философскую психологию / Семен Людвигович Франк; изд. Г. А. Лемана и С. М. Сахарова. – М.: Типолитограф. Ю. Венгер, 1917. – VIII, 253 с.
432. Франк С. Л. Непостижимое / Семен Людвигович Франк. – М.: Правда, 1990. – 560 с.
433. Франк С. Л. С нами Бог / Семен Людвигович Франк. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 750 с.
434. Франкл В. Э. Человек в поисках смысла / Виктор Эмиля Франкл; [пер. с англ. и о нем. Общ. ред. Л. Я. Гозмана и Д. А. Леонтьева; вст. ст. Д. А. Леонтьева]. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
435. Фромм Э. Психоанализ и религия / Эрих Фромм; [пер. А. А. Яковлева] // Сумерки богов. Сост. и общ. ред. А. А. Яковлева. – М.: Политиздат, 1989. – С. 143–221. – (Библиотека атеистической литературы)
436. Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер; [сост., перев., вступ. статья, коммен. и указат. В. В. Бибихина]. – М.: Республика, 1993. – 447 с. (Мыслители XX века).
437. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Мартин Хайдеггер; пер. с нем. В. В. Бибихин. – М.: Республика, 1993. – 448 с.
438. Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия времени / Мартин Хайдеггер; [пер. Е. Борисова]. – Томск: «Водолей», 1998. – 383 с.

439. Хайдеггер М. Переписка 1920-1963 / М. Хайдеггер, К. Ясперс; перев. с нем. И. Михайлова. – М.: AdMarginem, 2001. – 416 с.
440. Хакен Г. Синергетика / Герман Хакен; [Пер. с англ. канд. физ.-мат. наук В. И. Емельянова; под ред. д-ра физ.-мат. наук, проф. Ю. Л. Климонтовичаи д-ра физ.-мат. наук С. М. Осовца]. – М.: Мир, 1980. – 404 с.
441. Хакен Г. Синергетика. Иерархия неустойчивостей в самоорганизующихся системах и устройствах / Герман Хакен. – М.: Мир, 1985. – 424 с.
442. Харитон Ігор Миколайович. Феномен духовної музики в української православної традиції: автореф. дис. ... канд. філос. н.: 09.00.11. – Київ, 2006. – 15 с.
443. Хватова Светлана Ивановна. Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI столетий: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2011. – 46 с.
444. Хейзинга Й. Homo Ludens. Стаття по истории культуры / Йохан Хейзинга; [пер. с нидерланд. Вступ. ст. и общ. ред. Уколовой В. И.]. – М.: Издательская группа «Прогресс»-«Культура», 1995. – 416 с.
445. Хеллингер Б. Порядки помощи / Берт Хеллингер – М.: Институт консультирования и системных решений, 2006. – 242 с. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.therapy.by/therapy/bert\\_hellinger\\_i\\_ego\\_metod](http://www.therapy.by/therapy/bert_hellinger_i_ego_metod)© Therapy.by - психология и психотерапия.
446. Хмылев В. Л. Коммуникативные стандарты интенсивности когнитивного резонанса / В. Л. Хмылев, В. А. Кондрасюк // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – № 390. – С. 66-72.
447. Христианство. Словарь / [Под общ. ред. Л. М. Митроскина и др.]. – М.: Республика, 1994. – 559 с.
448. Цвейг С. Врачевание и психика / Стефан Цвейг – СПб.: ТеОО «Гамма», 1992. – 240 с.

449. Черняк Ю. И. Анализ и синтез систем в экономике / Юрий Ильич Черняк. – М.: Экономика, 1970. – 151 с.
450. Чобітько Микола Григорович. Теоретико-методологічні засади особистісно орієнтованої професійної підготовки майбутніх учителів: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04. – Київ, 2007. – 608 с.
451. Шамаро А. А. Искусство под эгидой церкви / Александр Александрович Шамаро. – М.: Знание, 1981. – 64 с.
452. Шамаро А. А. Русское церковное зодчество: символика и истоки / Александр Александрович Шамаро. – М.: Знание, 1988. – 65 с.
453. Шахбазян К. Ипостась и образ. Христологические основания догмата. иконопочитания / Шахбазян Киприан. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/shakhbazyan2.htm>.
454. Шевченко А. К. Проблема понимания в эстетике / Алексей Константинович Шевченко. – К.: Наукова думка, 1989. – 125 с.
455. Шеллинг Ф. В. Философия искусства: [пер. с немецкого] / Фридрих Вильгельм Шеллинг. – М.: Мысль, 1996. – 496 с.
456. Шелюто В. М. Дослідження феномена сакрального у європейській філософській та естетичній думці ХХ століття / Володимир Михайлович Шелюто // Гуманітарний часопис, 2007 – № 4. – С. 60 – 68.
457. Шелюто. В. М. Проблема сакрального як світоглядна проблема / Володимир Михайлович Шелюто // Наука. Релігія. Суспільство [Текст]: науковий журнал / Ін-т проблем штуч. інтелекту, голов. упр. взаємодії з громадськістю та у справах національностей і релігій Донец. обл. держ. адмін. – Донецьк. – 2010. – № 4. – С. 94–101.
458. Шенборн К. Икона Христа / Кристоф Шенборн. Издательство: Милан, Москва: Христианская Россия, 1999. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/shonborn/>

459. Шестов Л. И. Апофеоз беспочвенности / Лев Исаакович Шестов. – Л.: Ленин. ун-т, 1991. – 213 с.
460. Шингаров Г. Х. Эмоции и чувства как форма отражения действительности / Георгий Христович Шингаров. – М.: Наука, 1971 – 221 с.
461. Шинкарук В. І. Віра, надія, любов / Володимир Іларіонович Шинкарук // Віче. – 1994. – № 3 (24) – С. 145 – 150.
462. Шип Сергей Васильевич. Знаковая функция и языковая организация музыкальной речи: дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03– Одесса, 2002. – 409 с.
463. Шмельова Т. В. Специфіка класифікації мистецтв у сучасній науці / Т. В. Шмельова // Вісник Житомирського державного університету. Випуск 3 (69). – Педагогічні науки. 2013. – С. 167-170.
464. Шопенгауэр А. Избранные произведения / Артур Шопенгауэр; [сост., авт. вступ. ст. и примеч. И. С.Нарской ]. – М.: Просвещение, 1992. – 479 с.
465. Шпенглер О. Закат Европы / Освальд Шпенглер; [пер, с нем. и примеч. И. И. Маханькова]. – М.: Мысль, 1998. – 606 [1] с.
466. Шредингер Э. Что такое жизнь с точки зрения физики? / Эрвин Шредингер. – М.: РИМИС, 2009. – 176 с.
467. Шубарт В. Европа и душа Востока / Вальтер Шубарт. – М.: «Русская идея», 2000. – 443 с.
468. Шубников А. В. Симметрии в науке и искусстве: Учебное пособие / А. В. Шубников, В. А. Копчик. – 2 изд. испр. и доп. – М.: Наука, 1972. – 349 с.
469. Шукуров Ш. М. Образ храма / Шариф Мухаммадович Шукуров. – М. : Прогресс – Традиция, 2002. – 496 с.
470. Щекин Н. С. Генезис христианской литургии: историософский анализ / Н. С. Щекин // Проблемы управления. – №2 (23), 2007. – С. 186–192.

471. Щербань О. О. Символічна функція художнього образу / Олеся олександрівна Щербань // Вісник РТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка. – Вип. 2. – 2010. – С. 65–69.
472. Щербань Олеся Олександрівна. Твір мистецтва як символічна реальність: автореф. дис ... канд. філос. наук: 09.00.08. – Київ, 2009. – 19 с.
473. Щученко В. А. Христианский Логос и культура / Володимир Александрович Щученко // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусства. – Вып. 184. – 2009. – С. 7–57.
474. Эванс-Притчард Э. Теории примитивных религий / Эдвард Эванс-Притчард; [пер. с англ. А. А. Казанкова, А. А. Белика; Комент. и послесловие А. А. Казанкова]. – М.: ОГИ, 2004.–142 [2] с. – (Нация и культура).
475. Элиаде М. Священное и мирское / Мирча Элиаде; [пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского]. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
476. Эриугена И. С. О разделении природы / Иоанн Скот Эриугена. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// books. imhonet. ru/ element/ 127943/links/](http://books.imhonet.ru/element/127943/links/)
477. Юнг К. Г. Архитип и символ: [пер. с нем.] / Карл Густав Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 306 с.
478. Юрьев В. В. Бифуркация и устойчивость. Системные угрозы в развитии социально-экономических процес сов / В. В. Юрьев, В. Г. Бабаян. – Социально-экономические явления и процессы. – Вып. № 4 (016), 2009. – С. 157-159.
479. Ядов В. А. Саморегуляция и прогнозирование социального поведения личности / Владимир Александрович Ядов. – Л.: Наука, 1979. – 294 с.

480. Яковлев Е. Г. Эстетика. Искусствознание. Религиоведение / Е. Г. Яковлев. – М.: Кн. дом «Университет», 2003. – 640 с.
481. Яковлев Е. Г. Мистецтво і світові релігії / Євген Георгієвич Яковлев. – К.: Вища школа, 1989. – 221 с.
482. Яновский М. И. О средствах психологического воздействия искусства на человека / Михаил Иванович Яновский // Вопросы психологии. – 2002. – № 6. – С. 84 – 92.
483. Ярешко Александр Сергеевич. Русские колокольные звоны в синтезе храмовых искусств: история, стилевые основы, функциональность: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 – Москва, 2005. – 402 с.
484. Andia Y. de. Symbole ete charistechez Denysl'Aréopagiteet dans la traditionantiochienne / YsabeldeAndia // TheEucharistinTheologyandPhilosophy / Ed. Perczel I., R. Forrai, G. Gereby Balthasar H. U. von. The problem of the scholia to Pseudo-Dionysios / Hans Urs von Balthasar // Cosmic Liturgy: The Universe According to Maximus the Confessor / trans. B. E. Daley. San Francisco: Ignatius Press, 2003. – P. 359– 387.
485. Aragon L. A wave of Dreams / L. Aragon [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.durationpress.com/lauthors/aragon/wave.html> 274.
486. Art of Performance. The: A Critical Antology / Battcock, Gregory. – N. Y. E. P. Dutton Inc., 1984. – 344 p.
487. Belief: Form, content and fiction // Ed. by Bogdan R. J. – Oxford: Clarendon press, 1986. – VI. – 186 p.
488. Birbaumer N. Perception of Music and Dimensional Complexity of Brain Activity / N. Birbaumer, W. Lutzenberger, H. Rau, G. Mayer-Kress, C. Braun // International Journal of Bifurcations and Chaos, 1996. – 6 (2), – P. 267–278.

489. Capra F. *The Web of Life. A New Synthesis of Mind and Matter* / F. Capra. – L.: Flamingo, 1997. – 320 p.
490. Carmine A. C. *Creative intuition in science* / A. C. Carmine, E. P. Chaikin. – Moskva: Nauka, 1971. – 216 p.
491. Carroll W. J. *Participation in Selected Texts of Pseudo-Dionysius the Areopagite's The Divine Names* / William J. Carroll. – Catholic University of America, 1981. – 200 p.
492. *Culture, Technology and Creativity in the Late 20th Century* / Ed. P. Hayward. – Indiana University Press, 1990. – 248 p.
493. Dabby D. S. *Musical variations from a chaotic mapping* / D. S. Dabby // American Institute of Physics, CHAOS. – Vol. 6. – № 2. – 1996. – P. 95–107.
494. Dubrov A.P. *Biogravitation and Psychotronics* / A. P. Dubrov // *Impact of Science on Society*. – P.: UNESCO, 1974. – Vol. 24. – N 4. – P. 311–319.
495. Evans J. J. *Guard our unbelief* / Evans J. J. – London: passages for discussion, 1974. – 180 p.
496. Finch J. D. *Sanctity as participation in the divine nature according to the anteNicene eastern fathers, considered in the light of Palamism* / Jeffrey David Finch. – Drew University, 2002. – 402 p.
497. Franklin W. *Metal Fracture Physics using Scanning Electron Microscopy and the Theory of Teleneural Interactions* / W. Franklin // *The Geller Papers* / Ed. Ch. Panati. – Boston, 1976. – P. 83–106.
498. Friedman M. *The human way: A dialogic approach to religion a human experience* / Friedman M. – Chambersburg (Penn): Anima books, 1982. – XI. –195 p.
499. Fuchs J. *Personal responsibility and Christians morality* / Fuchs J. – Washington, D.C.:Georgetown University Press, 1981. – 230 p.
500. Geanakoplos D. J. *Byzantine East and Latin West: Two Worlds of Christendom in Middle Ages and Renaissance. Studies in Ecclesiastical and*

- Cultural History / D. J. Geanakoplos – New York: Barnes and Noble, 1966. – 182 p.
501. Haring-Smith T. Private and Public Consciousness in Mrs. Dalloway and To The Lighthouse [Text] / Tori Haring-Smith // Ginsberg, Elaine K. Virginia Woolf: Centennial Essays [Text] / Elaine K. Ginsberg, Laura Moss Gottlieb. – Troy, NY: Whitston Publishing, 1983. – P. 143–160.
502. Hopfield J. J. Neural networks and physical systems with emergent collective computational abilities / J. J. Hopfield // Proceedings of the National Academy of Science. – Biophysics. – April, 1982. – т. V. 79. – № 8. – P. 2554–2558.
503. John W. Doorly. Cod and science / John W. Doorly. — London: the foundational book company limited, 1978. — 227 p.
504. Kharlamov V. L. «The beauty of the unity and the harmony of the whole»: Concept of theosis in the theology of Pseudo-Dionysius the Areopagite / V. L. Kharlamov. – Drew University, 2006. – 410 p.
505. Kundera M. The Unbearable Lightness of Being / Kundera M. – London. Boston: faber and faber, 1990. – 314 p.
506. Lewis M. Hopfe. Religions of the world. Fourth Edition / Lewis M. Hopfe. – New York: macmillan publishers London, 1987. – 460 p.
507. Meissner W. W. Life and faith psychological perspectives on religions experience / Meissner W. W. – Washington: Georgetown University Press, 1987. – 310 p.
508. Muldwort B. L'hypnose: Entre amour et politique // Pensee. – Paris, 1984.– № 240. – P. 107 –117.
509. Patel A. Temporal Patterns Of Human Cortical Activity Reflect Tone Sequence Structure / A. Patel, E. Balaban // Nature, 2000. – 403 p.
510. Pelikan J. Christianity and Classical Culture: The Metamorphosis of Natural Theology in the Christian Encounter with Hellenism / Jaroslav Pelikan. – New Haven: Yale University Press, 1994. – 368 p.

511. Reti R. Tonality, atonality, pantonality / R. Reti. – L.: Rockliff, 1960. – 254 p.
512. Wach J. Introduction to the history of religions / Wach J. – New York: macmillan publishers London, 1988. – 234 p.
513. Ware K. Tradition and Personal Experience in Later Byzantine Theology / Kallistos Ware // Eastern Churches Review. – 1971. – № 3. – P. 131–141.
514. Weber M. Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie / M. Weber. – Tübingen, 1951. Bd.
515. Willard Gaylin, M. D. On being and becoming human / Willard Gaylin, M. D. – London: penguin books, 1990. – 292 p.
516. Zizioulas J. Communion and otherness. Further studies in personhood and the church / John Zizioulas / ed. P. Mc. Partlan. – N. Y.: T & T Clark, 2006. – 315 p.