

**ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ЛАЗОРЕВИЧ ІРИНА РУСЛАНІВНА

УДК 2-42:7.036

ДИСЕРТАЦІЯ

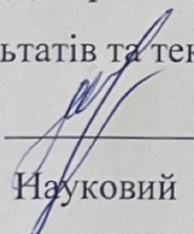
**АКСІОСФЕРА САКРАЛЬНОГО В МИСТЕЦТВІ
СЬОГОДЕННЯ:
РЕЛІГІЙНО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ
І ДІАЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ**

031 – Релігієзнавство

03 – Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів та текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело


_____ І. Р. Лазоревич

Науковий керівник: **Бродецький Олександр Євгенович**, доктор
філософських наук, доцент

Чернівці

2023

АНОТАЦІЯ

Лазоревич І.Р. Аксіосфера сакрального в мистецтві сьогодення: релігійно-антропологічний контекст і діалогічний потенціал. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 031 – Релігієзнавство. – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2023.

Дисертація являє собою комплексне релігієзнавче дослідження тенденцій функціонування аксіосфери сакрального у мистецтві сьогодення (з урахуванням полікультурності й полірелігійності). Вона містить аналіз множини видових, жанрових та стилістичних явищ мистецтва сьогодення, спрямованих на інтерпретацію смислів і цінностей, пов'язаних з уявленнями про людину у її стосунку до священного, і бере до уваги контексти орієнталістських релігій, біблійних та ісламських світоглядних дискурсів.

Структура й обсяг дисертації. Структура дисертаційної роботи зумовлена логікою дослідження, що випливає з його мети та завдань. Текст складається зі вступу, трьох розділів (кожен з яких поділено на підрозділи, загальна кількість яких – 7), висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг дисертаційної роботи – 236 сторінок (основний зміст роботи викладено на 187 сторінках, список використаних джерел становить 33 сторінки і налічує 449 найменувань).

Мета дослідження: в руслі аналізу масиву соціально впливових творів сучасного мистецтва, присвячених сакральним цінностям та релігійній вірі, визначити тенденції їх художніх інтерпретацій у контексті альтернатив аксіосфери новітньої доби та з'ясувати потенціал сучасного мистецтва щодо гуманізації міжрелігійного діалогу й толерантизації спілкування прибічників різних світоглядних переконань.

Об'єкт дослідження: світоглядно-ціннісні основи та сакральна ідейність новітнього мистецтва.

Предмет дослідження: ціннісні виміри презентації в сучасному мистецтві сакральних смислів в їхній релігійно-антропологічній мотивованості й діалогічному потенціалі.

Перший розділ присвячено історіософським і методологічним засадам проблеми, він розкриває тенденції наукового дискурсу з проблеми, окреслює методологічну специфіку розвідки та обґрунтовує функціональність міждисциплінарності в розробці теми.

У другому розділі класифіковано множину явищ сучасного релігійно тематизованого (світового й українського) мистецтва з урахуванням і доктринально-конфесійних, і автономно-ціннісних мотивацій та жанрово-видової й стилістичної специфіки конкретних творів.

Третій розділ виявляє стосунок явищ сучасного масового мистецтва, присвяченого темі сакрального, до гуманістичних ціннісних засад і обмірковує діалогічні та міжрелігійно-солідаризаційні можливості відповідних масивів мистецької культури сьогодення.

Наукова новизна дослідження полягає в комплексності виявлення співвідношення етичних, естетичних, сотеріологічних, соціально-комунікативних вимірів презентації сакральних смислів у мистецтві сьогодення з компаративним розглядом світоглядних мотивацій з боку релігій як орієнталістської, так й авраамічної традицій і з акцентом на з'ясуванні умов реалізації діалогічного й гуманізаційного потенціалу такого мистецтва в умовах сьогоденних глобальних трансформацій.

Уперше:

- Системно презентовано тенденції функціонування у формах сучасного мистецтва смислів і цінностей, ядром яких є уявлення про сакральне. Здійснено це шляхом ідейно-стилістичної дескрипції мистецьких творів, належних до різних видів і жанрів та мотивованих різними доктринальними обрядами з виявленням релігійно-антропологічної платформи сюжетів творів та осмисленням їхнього потенціалу заохочувати в соціумі світоглядно-ціннісний діалог і гуманізаційну практику в культурі.

- Встановлено, що провідними сучасними тенденціями мистецького вираження аксіосефри сакрального є такі:

а) У культурному просторі орієнталістських релігій і буддизму – синтез традиційних художніх наративів щодо сакрального із автономними ціннісними пошуками митців, зумовленими світоглядною плюральністю сьогодення. Відбувається інтенсивніше переорієнтування дієвості релігійно тематизованої образності: дедалі частіше вона служить не стільки засобом заохочення релігійної споглядальності, скільки елементом активнішого мотивування особистостей до життєвої активності в трансформації конкретних явищ соціуму і комунікації. Це визначає зростання ваги художньої літератури та сучасних динамічно-видовищних форм релігійно тематизованого мистецтва.

б) У соціумах, для релігійної культури яких історично домінантними були біблійні смисли, тривають активні трансформації сакрального символізму в різних мистецьких практиках. Ціннісні вектори такої трансформації варіативні, і мають під собою подекуди автономно людинознавчі цілі, подекуди – популяризаційні щодо релігійних переконань, але нерідко і в цьому разі вони доволі істотно відходять від базових засад віровчення, й догматичний зміст відступає на другий план, натомість першорядним стає екзистенційний досвід авторів, їхнє індивідуалізоване бачення зв'язку людського і священного та на цьому ґрунті осмислення нагальних соціально-ціннісних проблем.

в) У культурі ісламських спільнот дається взнаки синтез новітніх стилістичних пошуків мистецтва зі збереженням глибинної відданості митців теїстичним переконанням, внаслідок чого мистецькі новації переважно стосуються форми, а смисли традиційно актуалізують вагу ісламського благочестя й відданості релігійній традиції.

- При аналізі комплексу явищ сучасного українського мистецтва розкрито механізми застосування сакрального символізму для підкреслення сотеріологічної значущості осмислених ідентичнісних

пошуків особистості та спільноти (моральних, національно-культурних, громадянських, комунікативних).

Уточнено:

- Порівняльні характеристики форм і виражальних засобів відтворення досвіду релігійності / безрелігійності в сучасних орієнталістському, біблійному та ісламському світоглядних контекстах, зокрема, показано, як у мистецтві розкривається «зустріч» домінантної світськості сучасних практик життя із ситуаціями «повернення» / «навернення» до пошуку контакту з Божественним та священним.

- Ціннісно-орієнтаційну та світоглядну функціональність релігійно тематизованого мистецтва як чинника (чи в деяких випадках перешкоди) міжрелігійного діалогу й толерантизації міжконфесійної взаємодії – за рахунок демаркації смислів, а) сумірних із загальнолюдськими гуманістичними критеріями, і б) таких, які послідовно нехтують цими критеріями. Показовою є діалектика цих останніх: вони можуть реалізовуватися як у руслі войовничої (або епатажної) антирелігійності, так і крайнього релігійного фанатизму та авторитарності.

Набуло розвитку:

- Внесення до предметності релігієзнавчого аналізу не просто канонізованого мистецтва різних конфесій, а й позаконфесійного.

- Напрацювання оновлених важелів пізнання світоглядно-ціннісних феноменів (зокрема, художньо-естетичних і релігійних) через міждисциплінарний синтез релігієзнавства з іншими гуманітарними науками (естетикою, культурологією, етикою).

- Ціннісна «діагностика» соціальних мотивацій гуманістичного і морально деструктивного використання митцями сакральних смислів і палітра впливу цього на життєві орієнтири і комунікацію реципієнтів мистецтва.

- Пояснення тенденції використання митцями сакральних смислів не стільки для естетичного вираження світоглядних постулатів

релігій, скільки для віднайдення ефектної форми презентації власних ціннісних орієнтирів або для надання мистецькому продукту більшої «маркетингової» привабливості.

Теоретичне і практичне значення дослідження виявляється в наданні додаткових рефлексивних і методологічних орієнтирів координації ціннісно-орієнтаційних можливостей релігії, мистецтва та моралі. Теоретичний ефект результатів дослідження – в систематизації різномірної інформації про твори сучасного світового мистецтва, тематично присвячені сакральному, що може бути використане для подальших студій типологічного характеру, де критеріями типології виступатимуть і доктринально-світоглядні, і ціннісні, і жанрово-стилістичні аспекти. Наявне дослідження містить елементи такої типології з урахуванням поділу на орієнталістські, біблійні та ісламські світоглядні мотивації мистецького змісту, що може сприяти розробці освітніх механізмів глибшого взаємного пізнання цих традицій і їхніх носіїв. Напрацювання дисертації можна використовувати для оптимізації змісту дисциплін «Релігієзнавство», «Релігійна естетика», «Аксіологія», «Сакральне в культурі», «Культурологія релігії», «Філософія мистецтва», «Соціологія мистецтва», «Прикладна етика» тощо. Вони також мають значення для інтенсифікації публічних форм міжрелігійної (міжконфесійної) комунікації, надання методичних й інформаційних орієнтирів для ЗМІ, що спеціалізуються на висвітленні духовно-культурних і світоглядних цінностей.

Ключові слова: сакральне, релігії (буддизм, християнство, іслам та ін.), цінності, людина, етичне, секулярне, духовність, ідентичність, соціальна комунікація, діалог, гуманізм, культура, мистецтво, символічно-образна система, священні тексти (Біблія, Коран та ін.).

SUMMARY

Lazorevych I. The axiosphere of the Sacred in contemporary art: religious and anthropological context and dialogic potential. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

The dissertation for obtaining a scientific degree of Doctor of Philosophy in specialty 031 – religious studies. – Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. Chernivtsi, 2023.

The dissertation is a comprehensive religious research of the functioning axiosphere trends of the Sacred in contemporary art (taking into account multiculturalism and polytheism). It contains an analysis of a number of visual, genre and stylistic phenomena of contemporary art, aimed at interpreting the meanings and values associated with ideas about people in their relationship to the Sacred, and, first of all, takes into account the contexts of Oriental religions, Biblical and Islamic worldview discourse.

The structure and scope of the dissertation. The structure of the dissertation is determined by the logic of the research, which follows from its purpose and tasks. The text consists of an introduction, three chapters (each of which is divided into subsections, the total number of which is 7), conclusions and references. The total volume of the dissertation work is 236 pages (the main content of the work is laid out on 187 pages, the references consist of 33 pages and include 449 titles).

The purpose of the research: in the context of the analysis of an array of socially influential works of contemporary art, dedicated to the sacred values and religious faith, to determine the trends of their artistic interpretations in the context of alternatives to the axiosphere of the modern age and to find out the potential of modern art for humanization of interreligious dialogue and tolerance of communication between adherents of different worldviews.

The object of the research: worldview and value foundations and the sacred ideology of contemporary art.

The subject of the research: the value dimensions of the presentation in contemporary art of sacred meanings in their religious and anthropological motivation and dialogic potential.

The first chapter is devoted to the historiosophical and methodological foundations of the problem, it reveals the trends of the scientific discourse on the problem, outlines the methodological specificity of intelligence, and substantiates the functionality of interdisciplinarity in the topic development.

The second chapter classifies the set of phenomena of modern religious (world and Ukrainian) art, taking into account both doctrinal-confessional and autonomous-value motivations, as well as the genre and stylistic specificity of specific works.

The third chapter reveals the relationship of the contemporary mass art phenomena, dedicated to the theme of the Sacred, to humanistic value principles and considers the dialogic and interreligious solidarity possibilities of the relevant massifs of artistic culture today.

The scientific novelty of the research lies in the complexity of identifying the interrelationship between the ethical, aesthetic, soteriological, social and communicative dimensions of the presentation of sacred meanings in the art of today with a comparative consideration of worldview motivations of both Oriental and Abrahamic traditions in religions and with an emphasis on clarifying the conditions for the realization of dialogic and the humanistic potential of such art in the conditions of today's global transformations.

For the first time:

- The functioning trends in the forms of modern art of meanings and values, the core of which is the idea of the Sacred, are systematically presented. This was made through the ideological and stylistic description of works of art belonging to different types and genres and motivated by different doctrinal visions, with the identification of the religious and anthropological platform of the plots and the understanding of their potential to encourage worldview and value dialogue in society and humanizing practice in culture.

- It has been established that the leading modern trends in the artistic expression of the Sacred axiosephra are:

a) In the cultural space of Oriental religions and Buddhism – a synthesis of traditional artistic narratives about the Sacred with autonomous value searches of artists, determined by the worldview pluralism of today. There is more intense reorientation of the effectiveness of religiously themed imagery: more and more often it serves not so much as a means of encouraging religious contemplation, but as an element of more active motivation of individuals to life activity in the transformation of specific phenomena of society and communication. This determines the growing importance of fiction and modern dynamic and spectacular forms of religiously themed art.

b) Active transformations of sacred symbolism in various artistic practices continue in societies whose religious culture was historically dominated by biblical meanings. The value vectors of such transformation are variable, and sometimes have autonomous humanistic goals, sometimes popularizing religious beliefs, but often in this case they deviate quite significantly from the basic principles of the creed, and the dogmatic content recedes into the background, instead, existential experience becomes paramount authors, their individualized vision of the connection between the human and the Sacred and, on this basis, the understanding of urgent social value problems.

c) In the culture of Islamic communities, a synthesis of the latest stylistic searches of art with the preservation of deep devotion of artists to theistic beliefs is indicated, as a result of which artistic innovations mainly concern form, and meanings traditionally actualize the weight of Islamic piety and devotion to religious tradition.

- When analyzing the complex of contemporary Ukrainian art phenomena, the mechanisms of using sacred symbolism to emphasize the soteriological significance of meaningful identity searches of the individual and the community (moral, national and cultural, civic, communicative) were revealed.

It has been clarified that:

- Comparative characteristics of the forms and expressive means of reproducing the experience of religiosity / irreligiosity in modern Oriental, Biblical and Islamic worldview contexts, in particular, it is shown how art reveals the "meeting" of the dominant secularism of modern life practices with situations of "return" / "conversion" to the search for contact with the Divine and the Sacred.

- The value orientation and worldview functionality of religiously themed art as a factor (or, in some cases, an obstacle) of interreligious dialogue and tolerance of interfaith interaction - due to the demarcation of meanings, a) commensurate with universal humanistic criteria, and b) those that are consistently neglected these criteria. The dialectic of these later ones is indicative: they can be realized both in the direction of militant (or outrageous) anti-religion and extreme religious fanaticism and authoritarianism.

It has been developed:

- Bringing not only canonized art of various denominations to the objectivity of religious analysis, but also non-denominational art.

- Development of updated levers for knowledge of worldview and value phenomena (in particular, artistic aesthetic and religious) through an interdisciplinary synthesis of religious studies with other humanitarian sciences (aesthetics, cultural studies, ethics).

- Valuable "diagnosis" of social motivations of humanistic and morally destructive use of sacred meanings by artists and the palette of its impact on life orientations and communication of art recipients.

- Explanation of the tendency for artists to use sacred meanings not so much for the aesthetic expression of worldview postulates of religions, but to find an effective form of presentation of their own value orientations or to give an artistic product greater "marketing" appeal.

The theoretical and practical significance of the research is revealed in providing additional reflective and methodological guidelines for the coordination of value orientation possibilities of religion, art and morality. The theoretical effect of the research results is in the systematization of disparate information about works of contemporary world art, thematically dedicated to the Sacred, which can be used for further studies of a typological nature, where doctrinal worldview, and value, and genre stylistic aspects will be the criteria of typology. The existing research contains elements of such a typology, taking into account the division into Oriental, Biblical and Islamic worldview motivations of artistic content, which can contribute to the development of educational mechanisms for deeper mutual knowledge of these traditions and their bearers. The work of the dissertation can be used to optimize the content of the disciplines "Religious Studies", "Religious Aesthetics", "Axiology", "Sacred in Culture", "Cultural Studies of Religion", "Philosophy of Art", "Sociology of Art", "Applied Ethics", etc. They are also important for the intensification of public forms of interreligious (interdenominational) communication, providing

methodical and informational guidelines for mass media specializing in the coverage of spiritual, cultural and worldview values.

Key words: sacred, religions (Buddhism, Christianity, Islam, etc.), values, human, ethical, secular, spirituality, identity, social communication, dialogue, humanism, culture, art, symbolic and figurative system, sacred texts (Bible, Quran, etc.)

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Стаття в закордонному журналі, індексованому в наукометричній базі даних Web of Science Core Collection

1.Lazorevych I. Sacrality in Modern Ukrainian Poetics: Metamorphoses of Values. *Occasional Papers on Religion in Eastern Europe*. 2021. Vol. 41 : Iss. 7. Pp. 69-84.

Available at: <https://digitalcommons.georgefox.edu/ree/vol41/iss7/5>

Наукові праці у фахових виданнях України

2.Лазоревич І. Р. Естетико-релігійна єдність в образах та смислах східного мистецтва (на прикладі буддизму). *Релігія та Соціум* : Міжнародний часопис. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2019. № 1-2 (33-34). С. 163-170.

3.Лазоревич І. Р. The Meanings of Christian Sacred in the Modern Painting Culture. *Науковий вісник Чернівецького національного університету Юрія Федьковича*. Серія : Філософія. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2019. Випуск 813. С. 130-135.

4.Лазоревич І. Р. Сакральність в палітрі сучасної літератури: гуманізм чи ціннісна деструктивність? *Гуманітарно-релігієзнавчий вісник «Софія»*. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2020. Випуск 16. С. 28-33.

5.Лазоревич І. Р. Коранічна модель ставлення людини до природи: синергія релігійного, естетичного та екологічного. *Мультиверсум* : Філософський альманах. 2021. Випуск 1 (173). Том 1. С. 111-126.

6.Lazorevych I. Humanistic aspects of ecological values in Buddhism and Taoism and their social significance. *Схід* : Аналітично-інформаційний журнал. 2021. Том 1, Випуск 3. Pp. 29-33.

Наукові праці апробаційного характеру та статті в інших виданнях

7.Лазоревич І. Р. Профанація сакрального в поезії Сергія Жадана. *Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі* : Тези VI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 1 грудня 2016 року. Київ : Кафедра етики та естетики НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. С. 139-141.

8.Лазоревич І. Р. Модель естетико-релігійної єдності в буддійських художніх традиціях. *XV Харківські студентські філософські читання* : Матеріали міжнародної наукової конференції студентів та аспірантів, 26-27 квітня 2019 року. Харків : Видавництво ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2019. С. 88-91.

9.Лазоревич І. Р. Екстремуми маніфестації сакрального в сучасній арт-медійній комунікації. *Гуманітарно-наукове знання: горизонти комунікативістики* : Матеріали міжнародної наукової конференції, 4-5 жовтня 2019 року. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2019. С. 208-211.

10.Лазоревич І. Р. Домінанти сакрального у сучасній українській поезії та їхнє основне значення. *Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі* : Тези IX Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, 28 листопада 2019 року. Київ : Кафедра етики та естетики НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019. С. 55-61.

11.Лазоревич І. Р. Сакральні візії у творчості Христі Венгринюк. *Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі* : Тези X Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, 26 листопада 2020 року. Київ : Кафедра етики та естетики НПУ імені М. П. Драгоманова, 2020. С. 179-183.

12.Lazorevych I. R. Aesthetics of the masses and religiosity: the loss of old gods and the search for new ones. *The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2021* : International Scientific Conference, April 21-22, 2021. Kyiv : Publishing center «Kyiv University», 2021. Pp. 169-170.

13.Лазоревич І. Р. Сучасне християнське сакральне мистецтво та його основні візії. *XVII Харківські студентські філософські читання до 100-ї річниці публікації «Логіко-філософського трактату» Л. Й. Й. Вітгенштайна* : Матеріали наукової конференції студентів та аспірантів, 13-14 травня 2021 року. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. С. 103-106.

14.Лазоревич І. Р. ВІЛ та Церква: протидія соціально-небезпечним хворобам як напрям душпастирського служіння. *Гуманітарний дискурс у перспективі XXI століття: методологічні засади* : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 5-6 листопада 2021 року. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2021. С. 220-224.

15.Лазоревич І. Р. Культура, цінності, сталий розвиток і держава: потенціал синергії. *Публічне управління і процеси децентралізації: регіональний аспект* : Матеріали міжнародної науково-практичної інтернет конференції, 22 квітня 2021 року. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2021. С. 43-46.

16.Лазоревич І. Р. Сакральність у мистецтві сьогодення: віросповідні впливи та форми інтерпретації. *Освітній дискурс* : збірник наукових праць. 2022. Випуск 40 (4-6). С. 72-83.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ I. РЕЛІГІЙНИЙ ДОСВІД У СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ ЯК ПРЕДМЕТ РЕЛІГІЄЗНАВЧО-МЕТОДОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ.....	28
1.1. Історико-світоглядні вектори інтерпретації зв'язку мистецького і сакрального: Схід – Захід.....	28
1.2. Методологічні засади та науковий апарат дослідження.....	52
РОЗДІЛ II. ЦІННІСНІ МОДЕЛІ ЗВ'ЯЗКУ «ЛЮДИНА – СВЯЩЕННЕ» В НОВІТНІХ ФОРМАХ ХУДОЖНОСТІ.....	64
2.1. Орієнталістські релігійні ідеї в актуальних явищах мистецтва.....	64
2.2. Біблійні антропологічні смисли в художніх образах сучасності.....	103
2.3. Ісламські виміри проблеми «людина – Бог» у мистецтві сьогодення....	136
РОЗДІЛ III. СОЦІАЛЬНО ЗНАЧУЩІ КОНТЕКСТИ РЕЛІГІЙНО ТЕМАТИЗОВАНОГО МИСТЕЦТВА.....	163
3.1. Сакральні символи в сучасній масовій естетиці: діалектика гуманістичного й деструктивного.....	164
3.2. Ціннісна евристичність тематики сакрального у сучасному мистецтві: потенціал діалогу та морально-соціальної солідарності.....	183
ВИСНОВКИ.....	199
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	204

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Мистецтво, художня свідомість та практика можуть бути (і часто бувають) як самодостатніми світоглядними формами, так і такими, що виражають смисли інших світоглядних форм. Жодна релігія ні минулого, ні сьогодення не обходиться без мистецького вираження свого змісту. Зважмо, що уявлення про сакральне, культивовані тими чи іншими релігіями, даючи вірянам сотеріологічні перспективи (траєкторію спасіння), водночас мають і цілу низку виходів на соціальність. Для тих, кому вони адресовані, і для тих, хто їх приймає, образи сакрального служать своєрідним мірилом життєвих цінностей, зокрема, моральних, естетичних, пізнавальних, комунікативних тощо.

Сучасний світ, як відомо, є плюралістичним щодо переконань. Багатьма людьми «голос» сакрального вже може не сприйматися, коли його догматизовано декларують від імені певної релігійної інституції. Але й за такої ситуації образи сакрального, використовувані в мистецтві, можуть істотно впливати на свідомість і цінності навіть тих людей, які віддалені від конкретної релігійної традиції. А також доповнювати досвід релігійності тих, хто зберігає релігійну віру, і водночас відкривати їм канал комунікації з інакшими релігійними традиціями (чи бодай інформувати про їхні візії суті та призначення людини і її самовизначення у світі, тобто про специфіку їхніх антропологічних уявлень).

Конкретні мистецтвознавчі розвідки доволі ефективно досліджують жанри та стилі мистецтва, яке виражає сакральне (і в історичному вимірі, і в сьогоденні). Але певною дослідницькою лакуною, особливо, в українській науці, є комплексний, з елементами порівняльності, аналіз взаємодії мистецької виразності осягнення ресурсу віри і соціально-ціннісних процесів, характерних для сьогодення.

Світоглядна множинність українського соціуму, поліконфесійність його релігійної мережі робить публічно доступними різні образи й моделі сакрального, і митці здатні черпати з цього плюралістичного середовища

якнайрізноманітніші його варіації та піддавати їх варіативній інтерпретації. А це мотивує роль релігієзнавчої та філософської рефлексії над тим, які ціннісні проєкції впливають із того чи іншого художнього вибору. І це мотивує питання здатності відповідного мистецького матеріалу служити цілям міжрелігійного (а ширше – міжсвітоглядного) діалогу та порозуміння з урахуванням закономірностей впливу на це антропологічних бачень тих чи інших традицій. Під антропологічними баченнями маємо на увазі систему уявлень про місце людини та призначення людини в бутті, соціумі, комунікації. В українських релігієзнавчих дослідженнях цей аспект досі розроблений мало, а систематизація й переосмислення (зокрема, критичне) закордонного дослідницького досвіду щодо цього є доволі цінними.

Теми соціальної несправедливості, глобальних проблем сучасності, причин особистісної внутрішньої кризи (та шляхів її долання), – це те, що стимулює митців створювати роботи, здатні підсилювати енергію ціннісного пошуку тих, хто є реципієнтами такого мистецтва. Багато в чому ці питання дістають для конкретних осіб і спільнот осмислення у світлі того чи іншого смисложиттєвого дискурсу, зокрема, і пов'язаного з цінностями сакрального. Тож закономірно, що наші реалії істотних соціальних трансформацій залучають у фокус уваги й питання аксіосфери сакрального в художній культурі сьогодення, і в цьому, по суті, закладено потужну людинознавчу значущість. Збільшення палітри мистецьких форм та урізноманітнення течій мистецтва; стабільно висока питома вага використання в мистецтві сакральних символів для увиразнення творчих замислів; зростання технологічної доступності якнайрізноманітніших мистецьких надбань і його вплив на вектор засвоєння й практикування цінностей, – усе це умови доцільності глибиннішого зосередження наукової уваги на взаємодії мистецтва і сакральних релігійних смислів.

До того ж, активне функціонування релігійних цінностей у публічному просторі, з одного боку, робить їх фактом живого досвіду маси людей, але, з іншого, їхнє мистецьке осмислення потребує додаткової міждисциплінарної

аналітичної роботи із систематизації художнього матеріалу саме ХХ – початку ХХІ ст., присвяченого темам богоспілкування, релігійної моралі, діалектики профанного і сакрального в реальному житті. Особливо затребуваними є перспектива порівняння вірців такого мистецтва світових релігій, типологізація конфесійних впливів на нього, а його, у свою чергу, – на міжконфесійні взаємини і моральний вибір вірян і невіруючих.

Важливо брати до уваги й те, що наразі недостатньо осмислено комплекс теоретичних і практично-експертних проблем, які стосуються не суто релігійного, конфесійного мистецтва, а й позарелігійного, але пов'язаного із сакральними образами. На цю лакуну також певною мірою буде спрямовано дослідницький вектор цієї дисертаційної праці, і цим усім у комплексі й визначається її актуальність.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема має зв'язок із комплексними науково-дослідними темами кафедр Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, на яких впродовж перебування в аспірантурі вела дослідження дисертантка. Це теми кафедри культурології, релігієзнавства та теології – «Суспільно-культурні та етнорелігійні фактори у контексті євроінтеграційних процесів: світоглядно-ціннісні та практичні виміри» (номер державної реєстрації – 0115U001037) і кафедри філософії та культурології – «Ціннісно-смысловий потенціал філософії і науки: пошук відповідей на виклики ХХІ століття» (номер державної реєстрації 0120U102712). Певні аспекти дослідження авторки пов'язані також із її роботою в межах наукової теми «Соціальна функціональність релігії в умовах масштабних небезпек: ідейно-теоретичний та практичний виміри» (номер державної реєстрації 0121U109446).

Об'єкт дослідження: світоглядно-ціннісні основи та сакральна ідейність новітнього мистецтва.

Предмет дослідження: ціннісні виміри презентації в сучасному мистецтві сакральних смислів в їхній релігійно-антропологічній мотивованості й діалогічному потенціалі.

Мета дослідження: в руслі аналізу масиву соціально впливових творів сучасного мистецтва, присвячених сакральним цінностям та релігійній вірі, визначити тенденції їх художніх інтерпретацій у контексті альтернатив аксіосфери новітньої доби та з'ясувати потенціал сучасного мистецтва щодо гуманізації міжрелігійного діалогу й толерантизації спілкування прибічників різних світоглядних переконань.

Завдання дисертаційного дослідження:

1) простежити історичні вектори інтерпретації у світоглядній думці зв'язків мистецтва і релігійних та / або метафізичних уявлень, які мотивують характер розуміння цінностей блага, краси, істини, повноти життя й гармонійності комунікації;

2) сформулювати методологічний інструментарій розвідки з настановою на міждисциплінарний синтез релігієзнавства, естетики, культурології та етики;

3) проаналізувати відношення «людина – священне» в мистецтві орієнталістських релігійних течій новітнього часу;

5) витлумачити особливості й варіації функціонування біблійних теїстично-антропологічних смислів у сучасному мистецтві;

6) здійснити аналіз сучасної художньої образності в мистецьких творах, які стосуються ісламського бачення цінностей;

7) екстраполювати аналіз на особливості презентації сакральних смислів засобами різних мистецьких видів, передусім художньої літератури, музики, кінематографу, образотворчого мистецтва (при цьому не стоїть мета вичерпати всю множину відповідних мистецьких явищ, а здійснюється дослідження найбільш репрезентативних та концептуально насичених творів, які дають змогу виокремити ті чи інші тенденції сучасної естетизації сакрального);

10) простежити механізми десакралізації релігійних символів у сучасній масовій культурі, явищах мистецтва та витлумачити вплив конкретних взірців такого мистецтва на аксіосферу соціуму.

11) висвітлити етико-антропологічні альтернативи, представлені явищами сучасного релігійно тематизованого мистецтва, та осмислити закладені в їхньому змісті умови мотивування чи перешкоджання міжрелігійному діалогові та утвердженню людської гідності (в її гуманістичних домінантах).

Теоретико-методологічні засади дослідження. У дисертації використано методологічний інструментарій академічного релігієзнавства (зокрема, принципи історизму; об'єктивності; незаангажованості; позаконфесійності; толерантності; орієнтир на ціннісну й методологічну значущість світоглядного плюралізму), а також естетики, етики, релігійної культурології. Філософською методологічною базою дослідження стало поєднання елементів феноменологічного та герменевтичного аналізу, що дозволило теоретично реконструювати як світоглядно-ціннісне ядро, так і практичну соціально-трансформуючу дієвість відповідних явищ сучасної мистецької культури. Смыслові й соціально-практичні потенції релігійно тематизованого мистецтва досліджуються та синтезуються з увагою до ролі комунікативного підходу в гуманітаристиці. Принцип об'єктивності використовується у спробах осягнути твори мистецтва з урахуванням їхніх реальних характеристик, без ідеологічних нашарувань в оцінці, але, з іншого боку, з орієнтацією на загальнолюдські моральні критерії; принцип світоглядного плюралізму кристалізується у спробах аналізувати різні релігійні вірування в їхньому різноманітті. Герменевтичний підхід дав змогу проінтерпретувати різні мистецькі джерела в контексті їхнього соціокультурного підґрунтя, а принцип толерантності – аналізувати мистецькі явища та візії з повагою та прийняттям культурно і світоглядно мотивованого різноманіття. Діалектичний підхід дозволив синтезувати комплекс передумов, причин і наслідків, на перший погляд, «взаємозаперечних» явищ сучасних релігійної та мистецької сфер. Принцип історизму надав важелі дослідити різні інтерпретації одних і тих самих явищ у кожен конкретну епоху. Принципи конкретності та системності дозволили

збалансувати теоретичну й емпіричну основи дослідження і розглянути аксіосферу сакрального в єдності її етичних, естетичних, сотеріологічних та соціально-комунікативних ціннісних векторів.

Стан наукової розробки проблематики дослідження. Найбільш значущою платформою для дослідження були дотичні до теми праці 1) історіософського та методологічного характеру; 2) присвячені релігійному мистецтву різних віросповідних орбіт; 3) які аналізують зв'язок тенденцій розвитку сучасної соціальності із релігійною аксіосферою, зокрема, і релігійно тематизованим мистецтвом. У межах першої групи відзначимо таких авторів: Аристотель, Платон, Е. Дюркгайм, Р. Отто, М. Еліаде, М. Фуко, У. Еко, Ж. П. Сартр, І. Кант тощо. Із другої групи зацентруємо на працях Б. Вейнмарна, Л. Климовича, О. Антонової, Р. Альтера, С. Абрамовича, Д. Нантаїса, Н. Сінгхайї, тощо. Третя група розвідок представлена, зокрема, роботами М. Чікарькової, О. Бродецького, Т. Ярошовець, Аль-Фарагві, Б. Бренда, Х. Ватсона-Невпорта, М. Самаеля, Т. Григор'євої, Р. Бреннера, тощо. Водночас настанова принаймні частково заповнити наявні у проблематиці дослідження лакуни визначила наукову новизну саме цієї дисертаційної праці. (Детальний огляд джерел та стану наукової розробки проблеми ми надаємо в параграфі – 1.2).

Наукова новизна дослідження полягає в комплексності виявлення співвідношення етичних, естетичних, сотеріологічних, соціально-комунікативних вимірів презентації сакральних смислів у мистецтві сьогодення з компаративним розглядом світоглядних мотивацій з боку релігій як орієнталістської, так й авраамічної традицій і з акцентом на з'ясуванні умов діалогічного й гуманізаційного потенціалу такого мистецтва в умовах сьогоденних глобальних трансформацій.

Уперше:

- Системно презентовано тенденції функціонування у формах сучасного мистецтва смислів і цінностей, ядром яких є уявлення про сакральне. Здійснено це шляхом ідейно-стилістичної дескрипції мистецьких

творів, належних до різних видів і жанрів та мотивованих різними доктринальними обрядами з виявленням релігійно-антропологічної платформи сюжетів творів та осмисленням їхнього потенціалу заохочувати в соціумі світоглядно-ціннісний діалог і гуманізаційну практику в культурі.

- Встановлено, що провідними сучасними тенденціями мистецького вираження аксіосефри сакрального є такі:

а) У культурному просторі орієнталістських релігій і буддизму – синтез традиційних художніх наративів щодо сакрального із автономними ціннісними пошуками митців, зумовленими світоглядною плюральністю сьогодення. Відбувається інтенсивніше переорієнтування дієвості релігійно тематизованої образності: дедалі частіше вона служить не стільки засобом заохочення релігійної споглядальності, скільки елементом активнішого мотивування особистостей до життєвої активності в трансформації конкретних явищ соціуму і комунікації. Це визначає зростання ваги художньої літератури та сучасних динамічно-видовищних форм релігійно тематизованого мистецтва.

б) У соціумах, для релігійної культури яких історично домінантними були біблійні смисли, тривають активні трансформації сакрального символізму в різних мистецьких практиках. Ціннісні вектори такої трансформації варіативні, і мають під собою подекуди автономно людинознавчі цілі, подекуди – популяризаційні щодо релігійних переконань, але нерідко і в цьому разі вони доволі істотно відходять від базових засад віровчення, й догматичний зміст відступає на другий план, натомість першорядним стає екзистенційний досвід авторів, їхнє індивідуалізоване бачення зв'язку людського і священного та на цьому ґрунті осмислення нагальних соціально-ціннісних проблем.

в) У культурі ісламських спільнот дається взнаки синтез новітніх стилістичних пошуків мистецтва зі збереженням глибинної відданості митців теїстичним переконанням, внаслідок чого мистецькі новації переважно

стосуються форми, а смисли традиційно актуалізують вагу ісламського благочестя й відданості релігійній традиції.

- При аналізі комплексу явищ сучасного українського мистецтва розкрито механізми застосування сакрального символізму для підкреслення сотеріологічної значущості осмислених ідентичнісних пошуків особистості та спільноти (моральних, національно-культурних, громадянських, комунікативних).

Уточнено:

- Порівняльні характеристики форм і виражальних засобів відтворення досвіду релігійності / безрелігійності в сучасних орієнталістському, біблійному та ісламському світоглядних контекстах, зокрема, показано, як у мистецтві розкривається «зустріч» домінантної світськості сучасних практик життя із ситуаціями «повернення» / «навернення» до пошуку контакту з Божественним та священним.

- Ціннісно-орієнтаційну та світоглядну функціональність релігійно тематизованого мистецтва як чинника (чи в деяких випадках перешкоди) міжрелігійного діалогу й толерантизації міжконфесійної взаємодії – за рахунок демаркації смислів, а) сумірних із загальнолюдськими гуманістичними критеріями, і б) таких, які послідовно нехтують цими критеріями. Показовою є діалектика цих останніх: вони можуть реалізовуватися як у руслі войовничої (або епатажної) антирелігійності, так і крайнього релігійного фанатизму та авторитарності.

Набуло розвитку:

- Внесення до предметності релігієзнавчого аналізу не просто канонізованого мистецтва різних конфесій, а й позаконфесійного.

- Напрацювання оновлених важелів пізнання світоглядно-ціннісних феноменів (зокрема, художньо-естетичних і релігійних) через міждисциплінарний синтез релігієзнавства з іншими гуманітарними науками (естетикою, культурологією, етикою).

- Ціннісна «діагностика» соціальних мотивацій гуманістичного і морально деструктивного використання митцями сакральних смислів і палітра впливу цього на життєві орієнтири і комунікацію реципієнтів мистецтва.

- Пояснення тенденції використання митцями сакральних смислів не стільки для естетичного увиразнення світоглядних постулатів релігій, скільки для віднайдення ефектної форми презентації власних ціннісних орієнтирів або для надання мистецькому продукту більшої «маркетингової» привабливості.

Теоретичне і практичне значення дослідження виявляється в наданні додаткових рефлексивних і методологічних орієнтирів координації ціннісно-орієнтаційних можливостей релігії, мистецтва та моралі. Теоретичний ефект результатів дослідження – в систематизації різномірної інформації про твори сучасного світового мистецтва, тематично присвячені сакральному, що може бути використане для подальших студій типологічного характеру, де критеріями типології виступатимуть і доктринально-світоглядні, і ціннісні, і жанрово-стилістичні аспекти. Наявне дослідження містить елементи такої типології з урахуванням поділу на орієнталістські, біблійні та ісламські світоглядні мотивації мистецького змісту, що може сприяти розробці освітніх механізмів глибшого взаємного пізнання цих традицій і їхніх носіїв. Напрацювання дисертації можна використовувати для оптимізації змісту дисциплін «Релігієзнавство», «Релігійна естетика», «Аксіологія», «Сакральне в культурі», «Культурологія релігії», «Філософія мистецтва», «Соціологія мистецтва», «Прикладна етика» тощо. Вони також мають значення для інтенсифікації публічних форм міжрелігійної (міжконфесійної) комунікації, надання методичних й інформаційних орієнтирів для ЗМІ, що спеціалізуються на висвітленні духовно-культурних і світоглядних цінностей.

Особистий внесок дисертантки. Дисертаційне дослідження є самостійною науковою роботою авторки. Використані в дисертації ідеї, гіпотези чи концепції інших авторів мають відповідні посилання.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації обговорювалися на засіданні кафедри філософії та культурології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича та на низці всеукраїнських і міжнародних конференцій, а саме таких: Всеукраїнська студентська науково-практична конференція з міжнародною участю» (2017, 2018, 2019 рр.), кафедра етики та естетики НПУ імені М. П. Драгоманова; XV Харківські студентські філософські читання, ХНУ імені В.Н. Каразіна (2020 р.); Міжнародна наукова конференція «Гуманітарно-наукове знання: горизонти комунікативістики», ЧНУ імені Юрія Федьковича (2019 р.); V Міжнародна науково-практична конференція студентів та молодих учених (2020 р.), Вищий державний навчальний заклад України «Буковинський державний медичний університет»; International Scientific Conference «The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2021», Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ; XVII Харківські студентські філософські читання до 100-ї річниці публікації «Логіко-філософського трактату» Л. Й. Й. Вітгенштайна, ХНУ ім. Каразіна (2021 р.); «Публічне управління і процеси децентралізації: регіональний аспект»; ЧНУ імені Юрія Федьковича (2021 р.), Міжнародна науково-практична конференція; «Молодіжна наука заради миру та розвитку», присвячена Всесвітньому дню науки, ЧНУ імені Юрія Федьковича (2022 р.).

Публікації. Основні результати роботи висвітлені у 6 статтях, 5 з яких розміщені у фахових виданнях за спеціальністю, а 1 – в іноземному фаховому журналі, індексованому в наукометричній базі даних Web of Science Core Collection.

Структура й обсяг дисертації. Структура дисертаційної роботи зумовлена логікою дослідження, що впливає з його мети та завдань. Текст складається зі вступу, трьох розділів (кожен з яких поділено на підрозділи, загальна кількість яких – 7), висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг дисертаційної роботи – 236 стор. (основний зміст роботи

викладено на 187 сторінках, список використаних джерел становить 33 сторінки і налічує 449 найменувань (українською та іноземними мовами)).

РОЗДІЛ I

РЕЛІГІЙНИЙ ДОСВІД У СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ СВІДОМОСТІ ЯК ПРЕДМЕТ РЕЛІГІЄЗНАВЧО-МЕТОДОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

Мистецтво – це унікальне явище, котре сьогодні, як і в попередні епохи, націлене на дарування насолоди, розради, активізацію емоційного досвіду, творення на основі фантазії й заохочення подальшого її розвитку в реципієнтів. Роль мистецтва у формуванні ціннісного та світоглядного потенціалу суспільства, культури й окремих осіб, заохочення ентузіазму в рухові до високого готі переоцінити.

Сакральне завжди було для мистецтва однією з центральних тем, а нині за тенденціями метаморфоз підходів мистецтва до цього феномена ми можемо простежувати закономірності трансформації світогляду та духовних потреб людини залежно від зміни культурних епох й антропологічної ситуації.

Ще давньосхідні, давньогрецькі та середньовічні філософські школи віддавали належне виявам релігійного, трансцендентно зорієнтованого в мистецтві та обґрунтовували його важливість. Нині ж ми аналізуємо це явище в сучасних його виявах, піддаючи дослідженню як класичні сакральні символи у релігійній художній творчості, так і модернові ракурси висвітлення священного в мистецькому мисленні та арт-практиках.

1.1. Історико-світоглядні вектори інтерпретації зв'язку мистецького і сакрального: Схід – Захід

В епоху сьогодення сакральне «живе» не лише в релігійних формах і догматах. Його елементи даються взнаки в осмисленні простору й часу, традиціях, діях та взаєминах, пов'язаних не тільки з релігією, а з будь-якими соціальними практиками, де ключовим є вихід за межі буденного. Релігійні образи присутні не лише в мистецтві конкретних релігійних конфесій (так би мовити, канонічному), а й у масовому мистецтві. На цьому тлі, зберігаючи орієнтацію на сакральне, митці все ж часто по-інакшому комбінують у його

зображенні динаміки взаємодії скінченного, земного, людського і вічного та незмінного.

Розпочинаючи дослідження, передусім піддаймо аналізу та систематизації джерела осмислення у світоглядній і гуманітарній думці сакрального як самобутнього явища та його вираження в сучасному мистецтві. Також окреслимо у цьому розділі притаманний цій праці методологічний інструментарій студій щодо сакрального в естетичній культурі та визначення функціональності досвіду сакрального у сучасному мистецтві.

Виявляючи історичні передумови формування нинішніх візій сакрального в мистецтві, спершу зацентруймо увагу на суспільстві Сходу. Традиційність східного суспільства визначається більшою, порівняно із сучасним західним суспільством, укоріненістю ритмів життя в сакралізованих традиціях, занурених у щоденну практику і світоглядний наратив. Митці у таких суспільствах своєю творчістю переважно інтерпретують традицію. Зважмо на тезу Л. Шуміхіної: «Мистецтво вже за своїм походженням пов'язане з феноменом духовності, – виникнення естетичного почуття як особливої форми переживання людиною універсальної гармонії зі світом неодмінно виражається вже в ранніх творах мистецтв» [323, с.5]. Наприклад, мистецтво народів, що традиційно сповідують буддизм, – це здебільшого невід'ємна частина саме релігії. І для нього іманентним є використання трансцендентних образів, витонченіших, ніж образи профанні. Водночас ці трансцендентні образи не є цілком відокремленими від соціальної буттєвості, а так чи інакше можуть бути екстрапольовані на те, що турбує людину в суспільстві: джерела зла і шляхи його уникнення, природа насильства, внутрішній ресурс особистості у протистоянні ціннісному негативові тощо. Скажімо, відомий скульптурний образ Будди, де він сидить на квітці лотосу й довкола нього розташовано величезну множину рук, на яких зображена величезна множина очей, означає

те, що Будда бачить всю земну несправедливість і завжди готовий простягнути руку допомоги.

Промовистим є й цілісний жанр китайського живопису, що спирається на світобачення дзен-буддизму. Уособлює її в сьогоденні, до прикладу, творчість Ван Вей, яка характеризується незавершеністю картин, тим самим даючи змогу глядачам самим знайти у них смислове зерно. Дж. Роулі також виокремлює таких митців, на яких вплинув дзен-буддизм, зокрема, знаменитих майстрів «школи Хайшан». Наприклад, це Ян Болан («Корабель повертається», «Гора і вода», «Життя в горах»), Шісень («Відвідувати друзів в серпанку», «Дощ в місті на березі Янцзи»), Гу Юїнь («Гора і вода»). Ці твори мають особливість «листів ідеї», як і картини Ван Вей – як зазначає згаданий автор [див. 245, с. 69]. Іншими словами, для дзен-буддизму онтологічна реальність світу – це динамічна категорія, буття не можна редукувати до чогось суто предметного, воно не є суворо розділене на «об'єкт / суб'єкт», а постає як постійна кореляція зовнішнього із мисленнєвим, людським, а через людину – й духовним. І це по-особливому актуалізує підкреслення активності свідомості глядача при відтворенні смислу, закладеного у твір мистецтва. І водночас у таких актах неUTILІтарного творення смислу під впливом мистецтва налаштовується особлива здатність зрікатися матеріального й спрямування до трансцендентного.

Релігійні погляди індуїстів (а вони, як відомо, є носіями цілої низки релігійних традицій – не тільки індуїзму) також виражаються в їхньому мистецтві. Художні наративи про створення Всесвіту, про богів, про структуру і зв'язки світу трансцендентного і земного повністю пронизують мистецтво Індії. Тож не без підстав зазначає Е. Карлова: «Говорячи про мистецтво Індії не варто забувати, що ця країна фактично являє собою конгломерат культурно-історичних областей, у кожній з яких склалася своєрідна традиція художніх ремесл. Ці області не завжди відповідають кордонам сучасних індійських штатів – зокрема, тому, що кордони

розселення племен не завжди співвідносяться з адміністративними. Крім того, образність мистецтва індуїзму змінюється, потрапляючи в поле тяжіння великих храмових комплексів, розташованих у різних частинах Індії» [134, с. 72]. Тому й сакральні ідеї індуїзму і під час зародження, і зараз залишаються незмінними, традиційними, але зодягнутими в різноманітні форми сучасного мистецтва.

Традиційне мистецтво Індії – це продукт художніх шкіл, які були створені й розвивалися в горнилі релігії. А. Літман розгортає ту думку, що побутову свідомість індуїстів відрізняє тісне переплетіння релігійних і філософських уявлень, і саме це зумовлює особливості індійського ідеалізму – його синкретизм, нерозривний зв'язок свідомості як із релігійною сакральністю, так із філософською багаторівневістю осягнення смислу, «лабіринтного» руху до нього від емпіричного до трансцендентного [див.: 188, с. 29]. Такий синкретизм характерний, звісно, і для мистецтва.

Беручи аспект персоналій, слід сказати, що важливою постаттю в індійській філософії, безперечно, був Свами Вівекананда (1863 – 1902). Учень містика Рамакрішни апелював до того, що кожна особистість сама по собі є божественною. Його основна філософська ідея – потреба універсальної релігії, яка, на його погляд, уособлюється в індійській Адвайті: «єдина релігія, яка може бути прийнятною для людей розуму» [цит. за: 243, с. 62]. Мислитель вважав мистецтво, релігію і науку взаємодоповнювальними засобами пізнання Бога.

Важливими в руслі осмислення особливостей специфіки індійської художньої свідомості в її зв'язку з релігійністю є також ідеї Рабіндраната Тагора (1861 – 1913) – індійського письменника, поета, композитора, художника. Він, як відомо, першим з-поміж «несвропейців» здобув Нобелівську премію з літератури (1913). Митець відчував благоговіння перед містицизмом ріші, тому вся його творчість – сакрально зорієнтована за своїм духом та виразністю, і саме така енергія творчості – для нього сприймалася як перебування в ритміці комунікації з Божественним.

У його поезіях читаємо:

«Ринуть раптом слова світло-чистим потоком –

Скільки блищиків щастя, мелодії й гри!

Говори про жадання свої, говори!

Хай лепече всю ніч голос твій, мов ручай!

Говори, говори! І співай, і співай!» [264, с. 48]

Його ж найвідоміша праця – збірка віршів «Гітанджалі». Сама назва збірки складається із 2 слів: Gita (пісня) і anjali (жертвопринесення). «Anjali зазвичай вживається в релігійному сенсі, тому назву збірки можна перекласти як «молитовне жертвоприношення пісень» [81, с. 28]. У збірці Тагор осмислює взаємини з Богом, ставлення до релігії, божественну любов. Ба більше, звучить ідея, що ні наука, ні філософія, ані релігія не можуть служити надійним інструментом осягнення реальності – ця функція повною мірою реалізується лише мистецтвом.

Тагор передусім вважав себе поетом, а вже потім – філософом. Однак, як засвідчує Т. Скороходова, його біограф К. Кріпалані підкреслював, що «він був поетом в традиційному індійському розумінні слова, kavi – провидцем, посередником між людським і божественним» [417, с. 377]. Митець вірив, що в людині присутнє божественне начало, саме воно дає поштовх повсякчасному існуванню від епохи до епохи тих чи тих форм релігійності. І творчість – один із вагомих важелів і смислового, й емоційного вираження цього божественного «покровительства» щодо Всесвіту.

Якщо в Індії мислення насичене метафізичними образами, то в Китаї ситуація дещо інша. Тут важливішими є соціальні канони, аніж містичні. Наприклад, традиція даосизму вважала природність основною засадою творчості, віддаючи основну нішу живопису. Живопис сприймався як божественний дар. А пошук божественного як імпульсу й чинника натхненності будь-якої художньої практики свідчив про глибинну зорієнтованість мистецтва на досвід сакральності.

І знову ж таки: зосередьмося на персоналіях. Сюнь-цзи (313 до н. е. – 238 до н.е.) – китайський мислитель, що вважається неортодоксальним засновником ханьського конфуціанства. Він один із перших апелював до важливості мистецтва в релігії. Зокрема, музики. «Музика – [джерело] радості, а радість властива почуттям людини. Людина не може [жити] без радості; коли ж вона радіє – це неодмінно виражається в її голосі і проявляється в її вчинках. Сутність людини, її голос і вчинки, зміни в почуттях – все це повністю [проявляється] в музиці! ... Коли [хороша] музика [звучить] у храмі предків, і її однаково уважно слухають і правителі, і їхні міністри – це неминуче призводить до згоди і взаємної поваги – писав мудрець, актуалізуючи тим самим певну святобличність мистецтва творити музику» [цит. за 286, с. 27]. Тобто музика, на його думку, – важливий елемент впливу на людину та досягнення нею вищих ідеалів.

Також у цьому контексті слід згадати даосизм, адже даоське релігійно-філософське вчення відіграло чималу роль у розвитку китайського мистецтва. Китайське мистецтво сповнене символізму. З часом у даоському живописі навіть була створена ціла система візуалів, на чому наголошує Е. Вонг: «Відкриті, звислі груди – символ святості та зневаги до світу, босі ноги – це відлюдник, який шукає сакральне, розпущене волосся – ознака відмови від світу тощо» [171, с.57]. Тим паче, майже всі божественні й легендарні персонажі національної історії наділяються талантами творців музики та виконавців.

У славнозвісному Дао Де Цзін ми також можемо зафіксувати ідеї, які прямо чи опосередковано співвідносяться з пошуками ідеалу та пошуками прекрасного: «Велика досконалість схожа на щось недовершене, але її дія не може бути порушена; велика наповненість схожа на порожнечу, але її дія невичерпна. Велика прямота схожа на кривину; велика дотепність схожа на дурість; великий красномовець схожий на заїкуватого...» [88, с. 127].

Китайські художники у своїй творчості спрямовувалися на традиційну для них релігію та філософію. Їхні твори своєрідно відповідають трьом

глобальним релігійним школам: буддизмові, даосизму чи конфуціанству. «Духовна орієнтація китайського живопису – досягати високих меж «єдності неба і людини, єдності природи і людини», внаслідок чого формується особливість національного колориту, й оригінального сприймання світу» – пише Фен Юлань [294, с. 67]. Хоча китайське мистецтво орієнтується на певні загальні риси (пошук гармонії, єдність людини та природи, людини і трансцендентного начала, гуманність і справедливість, актуалізація внутрішнього потенціалу особистості), однак сьогодні тематичний спектр розширюється, й традиційність, хоч і не втрачається, однак часто доповнюється специфікою, зумовленою й західними впливами.

Зробивши огляд орієнталістських тенденцій осмислення зв'язку сакрального і художнього – торкнемося західної культури і, зокрема, її філософсько-методологічного рівня, на якому диференціювалися й піддавалися рефлексії важливі ідейні настанови щодо цього.

Явно чи імпліцитно, але зацікавлення сакральністю та проявом релігійності в мистецтві було актуальне для мислителів уже античної доби. У їхній філософській думці краса, як відомо, вважалася основним презентантом сакрального у космосі. Адже вона здебільшого ставилася на найвищий аксіологічний щабель, а сакральне (божественне, космічне, ейдотичне), згідно з переконаннями багатьох античних філософських шкіл, задає мірила цінностей. Піфагорійці, до прикладу, очищали та гартували тіло медициною і гімнастикою, а душу – музикою, яку вважали і взірцем космічності в людському житті, і, відповідно, основою етичного виховання. Зрештою, й ідеї Геракліта з його активним апелюванням до естетично релевантної символіки при висловленні метафізичних ідей (образ «вогню», образ «гри» тощо) свідчать про тісний зв'язок пошуку істини та ціннісних ідеалів з естетичним досвідом і його передумовами в космосі, який для Геракліта є втіленням об'єктивної ідеальної (по суті, божественної) мудрості – Логосу.

Платон говорив про так звану методичну мудрість мистецтва, хоча й не заперечував божественного натхнення як джерела мистецької творчості.

Основною метою будь-якої художньої творчості має бути, за філософом, пошук чеснот і добродітності як такої: лише в такому разі мистецтво має справжній смисл, на його думку.

А Аристотель у свою чергу писав: «По-перше, людям з дитинства властиво наслідувати – тим вони від інших істот і відрізняються, що дуже здатні до наслідування, завдяки якому вони й набувають перших знань. По-друге, всі відчують у наслідуванні приємність. Доказ цього дають самі мистецькі твори...» [13, с. 42-43]. Аристотель вперше визначає мистецтво як особливий вид ціннісної діяльності. У «Метафізиці» мислитель зазначає, що «...від мистецтва походять ті речі, форма яких міститься в душі» [12, с. 138]. В основі будь якого мистецтва, як вважає Аристотель, лежить досвід. Взагалі, Аристотель переконаний, що будь-яке мистецтво ґрунтується на мімізисі. Адже всім нам властиво бути допитливими й діставати від нашої допитливості втіху. Тобто бачення мистецтва в Античності зображувало єдність природи і світу, тому що мистецтво було засобом зображення та відображення природних тенденцій. А природа для Античності завжди була сакральною. Недаремно в Аристотеля матерія сприймається невіддільною від форми, а форма – це не лише зовнішня організація, а внутрішня смислова визначеність; всі форми ієрархічно підносяться до Форми форм (Бога). Тож взаємозв'язок мистецтва і сакральності очевидний.

У Середньовіччі, як відомо, людина бачила символізм у всьому. Уся світоглядна, і зокрема, естетична культура Середніх Віків наскрізь просякнута сакральними елементами. Але й у ній дозування сакрального і профанного варіювалося залежно від конкретного дискурсу чи конкретної мистецької практики. Тертуліан, до прикладу, вважав що мистецтво може стати приводом виникнення ідолопоклонства. Тож він полемізував із митцями, які наполягали, що слід привнести у Церкву все багатство мистецьких форм, відомих Античності. Водночас його думка така: «якщо сценічні повчання приносять задоволення, то у нас [він має на увазі християнство] достатньо є [свої] літератури, достатньо віршів, висловів,

достатньо також у нас гімнів і співу: не казкових, але справжніх, не строфічних, але невигадливих» [437, с. 29]. При цьому він беззастережно приймає символічне значення мистецтва, а Бога вважає Над-Митцем.

Стосовно ж Августина – він, вбачаючи в мистецтві неодмінний елемент того, що впливало із Божого задуму щодо творіння, усе ж застерігав від естетичних надмірностей, які, згідно з християнською позицією, несуть ризик перетворюватися на предмет «самодостатнього» захоплення, розмиваючи усвідомлення людиною божественного осердя, до якого має вести релігійна естетична сфера. «...Вони прив'язуються до творів своїх власних рук, забуваючи про Того, Хто їх створив, і нищать у собі твір свого Творця. А я, Боже мій, Славо моя, навіть за це присвячую Тобі похвальний гімн і складаю в жертві хвалу Тому, хто приніс себе в жертву за мене: бо краса, яка з душі митця переходить через Його геніальні руки, походить із Краси, вищої за наші душі, до якої вдень і вночі зітхає моя душа. Але творці тих зовнішніх оздоб, а також ті, хто їх шукає, висновують із них спосіб визнання, а не спосіб користування [3, с. 200-201]. Тим не менше, у принциповому плані, світ для Августина прекрасний, адже він створений Богом – джерелом найвищих цінностей. Краса – це можливість наочно побачити добро, адже все справді красиве – є добрим. Саме тому у красі, зокрема у красі, створеній митцями (за відповідними канонами, освяченими Церквою), є сакральність і духовність. Бо ж краса для Середньовіччя можлива лише, якщо ми досягаємо смисл, вкладений у те чи інше творіння.

Важливою для осмислення ідейних передумов проблематики дослідження є й персоналія Василя Великого. Розрізняв він красу, створену людиною, породжену з природи, але підґрунтям і горизонтом цього всього є краса, що йде від Бога, і якою, зрештою, є сам Бог у своїй всеохопності. «Постаньте тепер переді мною ви, славні Живописці подвижницьких заслуг! Додайте своїм мистецтвом це неповне зображення воєначальника! Квітами вашої мудрості висвітліть неясно представленого мною вінценосця!.. Хай

буде зображений на картині і Засновник Подвигів в боротьбі, Христос, якому слава на віки вічні! Амінь» [47, с. 696].

Тобто для Василя Великого основа будь-якої краси – передусім Бог. І саме цей християнський святий заклав основи східнохристиянського вчення про прекрасне. Він також ототожнював Бога з митцем, премудрим і могутнім, який створив світ з краси побаченого.

Безперечно, в Біблії творче натхнення саме по собі вважалося трансцендентним (наприклад, знаходимо такі слова: «І сказав Валаам до Балака: «Ось я прибув до тебе тепер. Чи зможу я сказати щось? Те слово, що Бог вкладе в уста мої, його тільки я буду промовляти» [Чис. 22:38]). Ця ідея типова і для Середньовіччя, адже середньовічний філософ, як і митець, творив під впливом своєї віри, і тлумачити, ділитися та поширювати те, що у віриш, було для середньовічного діяча благодаттю.

Повертаючись до персоналії Василя Великого, підтримаємо думку В.Шестакова, що він «не тільки запозичує античні погляди на суть прекрасного, а й намагається синтезувати їх, примирити різні тенденції в тлумаченні сутності прекрасного і ролі естетичних пропорцій» [319, с. 57]. Тобто у Середньовіччі християнство акцентує увагу на значенні символу-ікони, себто образного визначення трансцендентного світу. Комунікація через ікону для християн у Середні Віки – один із найважливіших актів культури. До речі, у Середньовіччі золото і світло – це знаки божественної любові. Саме тому середньовічна ікона наскрізь просякнута символізмом. І хай спершу сакральні зображення вважалися більше ідолопоклонством, ніж естетикою, ситуація змінилася ближче до V ст., й опозиція іконоборства / іконошанування в історії християнства увиразнювала собою відповідні світоглядно-естетичні альтернативи.

Продовжує розвивати цю ідею ще один важливий середньовічний мислитель Григорій Ніський, який зробив чималий внесок у розв'язання питань стосовно канонічного зображення Христа. «...Як живописці зображають на картині людські обличчя фарбами, стираючи для цього фарби

таких кольорів, які близько й відповідно виражають подібність, щоб краса першотвору точно відобразилася в копії, так уяви собі, що й наш Творець, так би мовити, накладенням деяких фарб, тобто чеснот, розмалював зображення подібно до власної Своєї краси, щоб в нас показати власну Свою першопочатковість» – пише богослов [80, с. 49]. Учення Григорія Ніського вплинуло на розвиток творчих пошуків візантійських митців. Він наголошував, що мистецтво, зокрема, образотворче, має всі засоби зобразити весь спектр божественної та людської глибини.

Іринеї Ліонський також віддає шану мистецтву: за способом взаємодії порівнює душу людини із художником, а її тіло – з інструментом [див. 311, с. 136]. Подібно до того, як художник поступово здійснює в матеріалі швидко створену ідею виробу, так і тіло людини поступово реалізує задуми людини.

У Томи ж Аквінського знаходимо, що, як зазначає У. Еко, «благо у власному розумінні належить до бажання, бо благо є те, чого всі бажають. Тому воно пов'язане з поняттям мети, оскільки бажання є своєрідний рух до предмета. Краса ж має стосунок до пізнавальної здатності, бо красивими називаються предмети, які подобаються своїм виглядом. Ось чому краса полягає в належній пропорції...І оскільки пізнання відбувається шляхом уподібнення, а подібність передбачає форму, власне краса пов'язана з поняттям формальної причини. Тобто краса і благо – це одна й та сама реальність» [див. 324, с. 115]. Мислитель робить акцент на проблемі об'єктивного і суб'єктивного розуміння краси та аналізує, що таке благо від краси та благо у красі.

Тобто в Середньовіччі вищий щабель краси – це Бог і його сакральність. Нижчий – це краса природи. Осягнути її можна не лише органами чуття, а й розумом, адже органи чуття – не ідеальні, щоб пізнати всю глибину сакральності.

Краса в мистецтві Відродження – також своєрідна ознака Божественного. А саме мистецтво в цю епоху, як відомо, набуло нечуваного розквіту.

Зосередьмося на думках окремих митців. Мікеланджело у своїх творах нерідко сягав ефекту живого «промовляння» через форму сакрального до глядача або читача (адже він ще й поет). В цьому контексті влучно рефлексує Т.Ярошовець: «Коли Мікеланджело в сімдесят п'ять років створює геніальну містерію «людського втілення» абсолюту у фреску, зображення, це і є сакралізація, яку не можна піддати банальним фактам усього того секулярного кодексу, який визначається лише на рівні предметних об'єктивацій артефактів культури [337, с. 38]. Тобто його твори дають нам змогу стати свідками максимально віртуозних пошуків Бога, смислу життя та гармонії із собою.

Франческо Петрарка – перший індивідуаліст і перший гуманіст епохи – закликав людину пізнати саму себе, аби пізнати Бога і знайти його в собі:

«Небесний Батьку! Після марних днів,
Після ночей, що в мареннях прожиті
Задля недуги у облуднім світі,
І з тим вогнем, що в серці пломенів, -
Яви бо ласку...» [233, с. 43].

Саме так писав Петрарка у одному зі своїх сонетів, апелюючи до Бога дати йому натхнення оспівувати те, що важливе. Адже для Петрарки мистецтво – це Божий дар, який поет вважав «живим мистецтвом».

Л. Валла аналізував релігійні вчення, однак був схильний інтерпретувати священні тексти більше як філолог і філософ, а не як богослов. Адже слово для нього – це втілена думка. Найцікавішою для нашого дослідження є його праця «Про істинне і неістинне благо», написана у формі дискусії. У ній автор розглядає основні етичні принципи своєї доби. «Ніщо не є корисним – пише він – що не відчувалося би, те ж саме з тими речами, які відчуються як приємні або неприємні. Слушно (зробили) ті, хто розділив все благо на справедливе і те, яке надає насолоду, що має в собі користь. Тому із самого початку слід установити, що добиваються або однієї або іншої цілі блага, але аж ніяк не обох [46, с. 94]. У цьому контексті автор,

хоч і не прямо, та все ж актуалізує важливість моральних чеснот і вічних істин, які є сакральними.

Леонардо да Вінчі вбачав у мистецтві синтез науки й творчості, а в можливості спостерігати за ним – джерело всіх наук і мистецтв, адже саме через зір ми пізнаємо красу світу. «І воістину, живопис – наука і законний син природи, адже він породжений природою; але, щоб висловитися правильніше, ми скажемо: онук природи, бо ж усі видимі речі були породжені природою і від цих речей з'явився живопис. Тому ми справедливо можемо називати його внуком природи і ріднею для Бога» – писав да Вінчі у своєму трактаті «Про живопис» [84, с. 6]. Прекрасне для мислителя – це гармонія душі і тіла. І в кожного виду мистецтва є тільки його гармонія. І це в жодному разі не зовнішність, адже те, що красиве зовні, не завжди несе в собі певну смислову цінність.

Торкнемося й ідей мислителів епохи Нового Часу. М. Монтень, до прикладу, замислювався над проблемами моральної філософії. У своїх славнозвісних «Пробах» він виклав власні спостереження про життя. Чим краще виховання, на думку митця, чим краща освіта, – тим мудріша людина. Однак він також апелював до важливості й ролі мистецтва в процесі соціальних змін, адже, на його думку, «...писати про минулість менше зухвальство, ніж писати про теперішність, оскільки письменникові тут доводиться тільки осмислювати запозичену правду. Дехто підбиває мене описувати сьогочасні події, мовляв, зір у мене не так засліплений пристрастями, як у решти, до того ж, я ближчий до цих подій, бо фортуна дала мені змогу спілкуватися з привідцями усіляких партій» [216, с. 119]. Філософія ж, на думку Монтеня, це завжди сумнів, і людина ніколи не зможе й не повинна бути задоволена досягнутим у пізнавальних зусиллях.

Т. Кампанелла у своїй утопії «Місто Сонця» також актуалізує важливість мистецтва у процесі виховання ідеальної особистості. В його ідеальній державі життям спільноти керують вчені-жерці на чолі з верховним правителем, преосвященим. З ним разом правлять три мудреці, які втілюють

три основні принципи буття – мудрість, міць і любов. «У віданні Мудрості – вільні мистецтва й ремесла, розмаїті науки, відповідні службовці, вчені й учбові заклади. Йому підлягає стільки службовців, скільки є наук. До них належать: Астроном, Космограф, Геометр, Історіограф, Поет, Логік, Ритор, Граматик, Медик, Фізик, Політик і Мораліст. В них є книга під назвою «Мудрість», де міститься стислий і доступний виклад усіх наук. [128, с. 135]. Тобто, Мудрість відповідає за науку та мистецтва. Міць – за мистецтво ведення війни, Любов опікується вихованням та здоров'ям.

Важливою є також утопія Томаса Мора. Книга складається із двох логічно пов'язаних частин: у першій частині автор критикує наявний порядок, а в другій – обґрунтовує свій ідеал гуманізму, описує державну спільноту, в якій все буде справедливо. «Тілесні насолоди поділяються на два види. Перший – той, що дає почуттям очевидну приємність. Це буває тоді, коли відновлюються клітини, які використала внутрішня теплота, а відновлюються вони за допомогою їжі й питва. Інший вид насолоди має місце коли з тіла виводиться надмір чого-небудь... Але інколи насолода постає незалежно від того, чи задоволено потребу членів нашого тіла, чи звільнено їх від страждань; тоді насолода лоскоче, вражає й приваблює до себе наші почуття якоюсь таємною активною силою; такої насолоди ми зазнаємо, наприклад, слухаючи музику» [217, с. 78]. Отже, мистецтво це спосіб отримати насолоду, однак не гедоністичну, а таку, яка виникає від чогось вищого, трансцендентного.

Б.Спіноза згадує мистецтво, коли рефлексує про співвідношення тіла й душі. Знаходимо у Л. Вінчігерри, який вивчає думки Спінози щодо мистецтва, що воно «є, по суті, *ars corporis*. Але сутність мистецтва як вираження тілесних здатностей не можна змішувати з його міметичними властивостями. Наслідування природи – радше не причина мистецтва, а наслідок історично визначених практик, таких, як голландський живопис за часів Спінози. Її слід оцінювати, виходячи з того, що може зробити тіло, що розглядається як адекватна причина того, що воно здійснило. Отже, тілесні

здатності являють собою єдину адекватну причину мистецтва» [55, с. 202]. Тобто мистецтво для Спінози – це прагнення тіла реалізувати свою природу, щоб дістати гедоністичну насолоду від вічного існування. Тільки вміння людини є причиною мистецтва. Однак людина створює будь-який художній витвір, щоб уособити в собі вічність, а вічність, як відомо, належить до категорій, що мають сакральний смисл – і не тільки, коли вони постають у традиційно-релігійних конфігураціях, а й коли застосовуються у межах метафізичних систем на зразок пантеїзму Спінози.

Т. Гоббс порушував питання про мистецтво у славнозвісному «Левіафані». З його описів зрозуміло, наскільки сакральним для нього є мистецтво. Знаходимо в нього ідею, що «природа (мистецтво, завдяки якому Бог створив світ і править ним) імітується людським мистецтвом, яке здатне створити штучну тварину, так само як і багато інших речей. Бо ж видиме життя – це лише рух кінцівок... Бо ж хіба серце – це не пружина, а нерви – не жили, а суглоби – не коліщата, що рухають усім тілом згідно з наміром Майстра? Мистецтво простягається навіть далі, імітуючи раціональний і неперевершений витвір природи – людину» [70, с. 69]. Тим самим Гоббс визнає творіння світу певною мірою мистецьким (звісно, у метафізичному вимірі), а мистецтво – наслідуванням цієї сакральної дії.

Німецький філософ Г.Е. Лессінг, апелюючи до принципів античного мистецтва, адаптував їх до запитів сучасного йому німецького суспільства. Його найвідоміший трактат «Лаокоон» описує норми й закони мистецтва, які набувають свого найвищого втілення в грецькому мистецтві. «Коли поет персоніфікує абстракції – пише Лессінг – то він уже достатньо характеризує їх назвою і діями їхніми. Митець не має таких засобів. Тому йому доводиться своїм персоніфікованим абстракціям надавати символічних прикмет, щоб їх можна було розпізнати. А що то прикмети якихось інших речей і означають вони теж щось інше, то й обертають абстракції в алегоричні фігури. Постать жінки з вуздечкою в руці – втілення Помірності, – або ж інша, прихилена до колони, — втілення Постійності, — в мистецтві виступають як алегоричні

істоти» – пише автор у своєму «Лаокооні» [184, с. 135], тим самим вказуючи на певний символізм будь-якого художнього твору. Оскільки образотворче мистецтво, зокрема, живопис, має на меті оспівати красу, то потворне і нице не можуть бути предметом цього мистецтва.

Німецька класична естетика – це період створення естетичних концепцій Гегеля, Канта, Шиллера, Шеллінга та ін. Вони вивчали природу мистецтва та естетичної діяльності у межах філософських систем. Що важливо для цієї епохи: митці у ній перестали шукати мету мистецтва поза мистецтвом. Вони інтерпретували мистецтво та красу як цілісність, яка відображає всю повноту універсуму.

I. Кант, як відомо, вважав, що «сфера мистецтва – це сфера почуттів, а його основна суть – у формі, яка наближує дух до ідей, адже він називає трансцендентальним всяке пізнання, що займається не стільки предметами, скільки видами нашого пізнання предметів» [цит. за 44, с. 42]. Ми знаємо, що в Канта розум диференціюється на чистий (природнича наука) і практичний (ціннісно-моральна сфера). Естетична царина і мистецтво в Канта – своєрідна ланка, що інтуїтивно долає прірву між даними чистого розуму і практичного. Іншими словами, якщо для практичного розуму ключовими є ідеї морального самозобов'язання на основі голосу совісті, надія на безсмертя душі й буття Бога як гаранта недаремності моральних зусиль людини, то саме естетична, мистецька сфера через художню виразність, емоційну релевантність дозволяє ці смисложиттєві ідеї і їхню життєву значущість пережити досвідно, конкретно, а не сприймати їх догматично чи метафізично. Тож, оскільки практичний розум у своєму горизонті зорієнтований на певність у безсмерті й Благові Божої Мудрості, то мистецькі смисли є одним із важелів ціннісного увиразнення їхньої екзистенційної переконливості. А отже, і Кантів підхід до естетичного імпліцитно містить потенціал осмислення його єдності із досвідом сакрального.

Розвиває ідеї Канта – Г. Фіхте. Для Фіхте естетика – частина трансцендентальної філософії. Для людини, яка є митцем – світ вільний, у такої людини особливе вміння пізнавати світ. «Істинний художник... у своїй художній творчості, поза сумнівом, занурюється в найвищу насолоду описаним блаженством, – пише Фіхте, – бо його істота розчиняється тоді у вільній, самодостатній, первинній діяльності і в почутті діяльності» [288, с. 275]. Тож основна мета митця – служити Богу, адже тільки в такому разі він зможе створити щось ідеальне.

Важливими для нашого дослідження, безумовно, є ідеї Гегеля. Основні естетичні ідеї Гегеля можна знайти в його «Лекціях з естетики». Осмислюючи тему основної мети мистецтва, Гегель пише, що «мистецтво робить своїм завданням можливість розкривати істину в чуттєвій формі, в художньому оформленні ... носить свою кінцеву мету саме в собі, в самому цьому зображенні і розкритті. Бо інші цілі, як, наприклад, настанови, очищення, виправлення, заробляння грошей, прагнення до слави і почесностей, не мають ніякого відношення до художнього твору як такого, не визначають його поняття» [67, с.60]. Мистецтво у нього посідає заслужену нішу поруч з релігією і філософією як один зі способів пізнання.

Для Шеллінга ж мистецтво навіть вище, ніж філософія. «Хоча філософія досягає величезних висот, але всі ці висоти захоплюють тільки частинку людини. Мистецтво ж дозволяє досягнути цих висот цілісній людині» [316, с. 27]. Тому що для Шеллінга мистецтво – це вічне одкровення (єдине і співвіднесене через трансцендентальну інтуїцію людини із Абсолютом), «навіть одноразове звершення якого мало б нас запевнити в абсолютній реальності вищого буття» [316, с. 476]. Геніальність, на його думку, також можлива тільки у мистецтві, і творчість справжнього митця повинна дарувати відчуття гармонії.

Л. Фоєрбах, як наголошує П. Бейль, вважає, що «художник підпорядковує не мистецтво релігії, а релігію мистецтву. Релігійне в його творі має тільки підлегле значення: сутністю є істина, краса... Перед

картиною на релігійну тему тільки той, хто не розбирається в мистецтві може відчувати суто релігійне благоговіння; знавець мистецтва сприймає цю картину тільки як естетичний твір або одночасно як релігійне й естетичне...» [20, с. 11-12]. Тобто тільки якщо митець сам сповідує цінності та ідеали, які втілює у своїй творчості, то це ознака того, що він абсолютно і беззастережно збагнув мистецтво. Тому воно і є для нього релігією, а художні витвори – є сакральними.

У свою чергу для екзистенціалістів мистецтво – це царина, в якій людина може зреалізувати свою свободу. Як відомо, С. К'еркегор виділяв три основні типи екзистенції: естетичну, етичну і релігійну. Естетичне існування характеризувалося у філософа спрямованістю на ідеальний світ, створений індивідом. А основна життєва мета – це насолода. «Але прекрасне, за твоїми ж власними словами, існує саме по собі і для себе, має свою мету в самому собі, а оскільки людина є тільки моментом, вона вже має свою мету не в самій собі, а поза собою» – пише філософ у своїй праці «Насолода та обов'язок» маючи на увазі те, що насолода митця захоплює рівною мірою і насолоду глядача [138, с.353]. Індивід може знайти гармонію в художній думці, і для нього світ мистецтва реальніший, аніж реальність.

Для Гайдеггера сутність мистецтва найвиразніше виявляється в поезії. Гайдеггер вважав поезію – мовою в її чистому вигляді, адже римовані рядки говорять самі. В мові – суть людини, а «дар мовлення відрізняє людину і робить її людиною». [295, с. 259]. Людина ж повинна чути поезію, хай навіть поезія не завжди говорить буквально. То як зрозуміти, що ми слушно її проінтерпретували? Вслухаючись у те, що сказано. Гайдеггер проводить паралелі між поезією і прозою, адже якісна проза – передусім поетична. «Чиста проза ніколи не є прозою – пише він – вона поетична і тому рідкісна, як і поезія» [цит. за: 412, с. 205]. Гайдеггер визнає архітектуру, будівництво та пластичні творіння поетичними, оскільки вони беруть участь у висловлюванні буття, це речі, які можуть перевершити лише вербалізації у художній літературі.

Ж.-П. Сартр віддавав належну нішу ірреального світу естетичним об'єктам, апелюючи до того, що справжні шедеври світової культури існують поза часом. І хай Сартр заперечував доцільність віри в Бога, ідеї сакрального у його творчості присутні, зокрема, і в її художній частині – наприклад, у п'єсах «Диявол і Господь Бог» та «Мухи» [див. 254]. В обох текстах йдеться про преображення людини, яка силою певних внутрішніх чи зовнішніх обставин досягнула сакрального стану чи сакралізованого світовідчуття. Камю вважає мистецтво яскравим вираженням «бунту». Адже мистецтво є і відмова, і згода. Воно, по суті, просто відтворює вже знайомі нам образи й істини. Однак, його очевидна користь в тому, що саме воно може виводити наш розум за межі профанного та буденного.

А от Ф. Ніцше розробив теорію діонісійського й аполлонівського мистецтва. Основна ідея аполлонівського мистецтва в тому, щоб упорядкувати світ, приручити його, структурувати те, що першопочатково належить хаосу. Однак цей тип творчості, на думку філософа, не що інше, як самообман. Діонісійське мистецтво – це так звана форма творчості, яка відповідала сучасному для Ніцше світу. Воно не намагається щось виправити чи структурувати, тим більше, гармонізувати. Це мистецтво – як першобуттєва стихія, емоційна і безладна. Тому питання моралі і моральності – відносні.

Вагомий внесок у розвиток нашої проблематики здійснив М. Еліаде. Він у своїй праці «Священне і профанне» пов'язує сакральне з міфологією а профанне – з історією. Мислитель зазначає, що «історичний поділ священного і мирського – такий чіткий у дохристиянські часи – пізніше вже не є настільки очевидний» [102, с. 185]. Хоч би якою була культура, на думку Еліаде, сакральне присутнє в ній у тій чи іншій формі. І викоринити його неможливо. Важко, справді, уявити собі як би міг функціонувати людський розум, якщо позбавити його переконання в тому, що у світі існує щось непорушне і реальне, що не зводиться ні до чого іншого і неможливо уявити,

яка мета свідомості, якщо вчинки та досвід людини не мають ніякого значення.

Важливим є також творчий доробок Р. Отто та Е. Дюркгайма. Саме після Р. Отто сакральне почало розглядатися як фундаментальне поняття, що складає основу будь-якої релігії. Свою працю «Священне» Отто починає з твердження, що для будь-якої теїстичної ідеї Бога взагалі, а для християнської – зокрема, винятковим і суттєвим є те, щоб за її допомогою Божество осягалось в чіткій визначеності. Тому сакральне, на його думку, можливе тільки у релігійній сфері, адже «усвідомлення й визнання будь-чого священним є передусім своєрідною оцінкою, яка здійснюється в такий спосіб тільки в релігійній царині. Однак, вона тут таки переходить в інші сфери, наприклад, в у сферу етики, та сама з неї не випливає» [415, с. 18]. Отто розмежовує священне і профанне за допомогою поняття трепету. «Той, хто внутрішньо не переживає нумінозного, читаючи шосту главу книги Ісаї, тому не допоможуть жодні «пісні і слова» [415, с. 115]. Дюркгайм же схилився до думки, що різниця між сакральним і профанним полягає в соціальній регуляції поведінки, він не схильний постулювати тут якийсь онтологічний дуалізм [див. 190, с. 94].

Сакральність як почуття священного інтерпретується й у філософії М.Шелера. У нього людина – «вічний Фауст», який завжди хоче вийти за межі свого буття [див. 98, с. 164]. Мислитель вважає, що людина здатна проникати за межі буденного й осмислювати більше, ніж сама людина.

На думку П. Рікера, феномен вважається іманентним, а смисл – трансцендентним. І, як пояснює С. Зенкін, розробка цієї фундаментальної опозиції створює концептуальний нерв дискусій про містичне переживання та ієрофанію Іншого [цит. за 116, с. 198]. Тобто феномен може бути зображений візуально, смисл – тільки мовно.

Для сучасної ж естетично-філософської думки мистецтво – це своєрідний парадокс, адже межі між мистецькими категоріями, жанрами та видами розмиті й потребують вивчення. Збільшилося число нових

культурних трендів, які важко співвідносити із традиційними уявленнями про мистецтво. Розпочато цей дискурс було ще на початку ХХ ст. (з виникненням кінематографу, розвитком фотомистецтва, тощо). А постмодернізм, як відомо, характеризується своєрідною настановою на деконструкцію культури. Постмодерністи оперують вже готовими формами, повертаються до вічних, сакральних істин і понять, тільки з часткою іронії та самоіронії. Часто деконструкція має похмурий, негативний характер, або ж може поставати у формі пародії [див 418]. Про це ще з 1925 р. говорив Х. Ортега-і-Гассет і включив ці ідеї у свої роботи «Дегуманізація мистецтва» [229] та «Повстання мас» [228]. Задля цього філософ запропонував кілька ознак художнього авангарду, які актуальні і сьогодні. Хосе констатував розрив між новим мистецтвом і старим та диференціював їхні спрямування. Адже мистецтво традиційне дає художнику своєрідне звання пророка, бо ж він щось створює, щось уособлює. А сучасне мистецтво говорить більше про іронію та самоіронію [див. 328, с. 134].

Досить значний внесок у розвиток естетики постмодернізму здійснив М.Фуко. Він не просто пояснив, як працює мистецтво, і які механізми вкладає автор у свою творчість. Фуко осягає мистецтво передусім як критик і робить це на основі феноменологічно передвизначеної методологічної схеми. Наприклад, у праці «Слова і речі» про літературу Фуко пише: «Можна сказати, що в певному сенсі «література», в тій формі, в якій вона склалася і позначилася на порозі сучасної епохи, виявляє воскресіння живої суті мови там, де на це не чекали... протягом всього ХІХ століття і до наших днів – від Гельдерліна до Малларме і Антонена Арто – література існувала і все ще існує у своїй автономії; вона різко відокремилася від будь-якої іншої мови, утворивши своєрідну «протидискусію» і повернувшись, отже, від пов'язаної з уявленнями або позначенням функції мови до такого її грубого буття, яке після ХVІ століття було забуте» [293, с. 78]. Опрацьовує він свої ідеї і у працях «Живопис Мане» і «Це не люлька». Феноменологічна спрямованість його пошуків призводить Фуко до проблеми тотожності й різниці у мистецтві.

Бо чим є мистецтво, якщо воно підпорядковане грі знаків? Р. Барт пише про це, що «можемо уникнути ганьби через нісенітницю двома способами, якими ми постійно підпорядковуємо висловлювання.: символ або міркування, метафора або силогізм» [17, с. 90].

Окресливши західний дискурс, – торкнемося ще концептуальної специфіки бачення зв'язку мистецтва і сакрального в ісламі. Ми не концентруватимемося зараз на ідеях богословів і філософів за персоналіями, а окреслимо лише важливі для нашого дослідження смислові акценти, які випливають з особливостей саме цієї релігійної традиції.

Варто в рамках цього дослідження згадати ще й мусульманське мистецтво в аспекті його релігійної специфіки. Те, що зробило ісламське мистецтво доступним для сучасників, – це його абстрактні цінності та його візуальне висвітлення, його гра зі звичайними формами. Влучно зазначає Еллен Террі, що «оскільки на надетнічному, інтегративному рівні ісламської культури не було жодної фігуральної репрезентації, для ісламського світу фокус мистецтва був іншим, ніж для античності та середньовічної Західної Європи» [див. 341]. Цей абстрактний аспект ісламського мистецтва не обов'язково надає йому інтелектуального масштабу та сили античного мистецтва, що було виведено з його людських інтересів, а також його власних абстрактних якостей. За менший, аніж у інших світових релігій, проміжок часу іслам надихнув митців на створення унікальних шедеврів.

Розглянути цей фокус і є ще одним дослідницьким наміром нашої роботи. Адже мистецтво ісламу взаємодіє з духовною культурою, і в цьому процесі задіяні як історико-міфологічні, так і соціально актуальні чинники. Саме тому в цій культурі пророк є передусім є поетом. А. Медведєв пише, що «справжнім поетом постає творець ісламу Мохаммад. Коран – священна книга релігії Іслам – є запис його поетичних прозрінь. Сила Мохаммада серед іншого полягала в тому, що ідеї, висловлені багатьма його сучасниками, він зумів втілити в яскраву художню форму» [207, с. 57]. Тільки поети й митці мають вибір. Пророк же у власному сприйманні, у власному

самопозиціюванні. Тобто в ісламі тільки пророк може бути повнокровним митцем. Унікального характеру ісламське мистецтво набуває ще й тому, що існує заборона на зображення живого, адже ідею Аллаха не можна виразити чи зобразити – це специфіка ісламського богорозуміння. Мусульманський Бог не може бути осягнутий земними засобами, він – це чиста духовність. А людина не може бути зображена, адже без божественного в собі вона не має ніякої цінності. Тим більше, створювати щось в ісламі слід було дуже обачно, адже створюючи щось унікальне, людина, так би мовити, претендувала на творчість, а це може тільки Аллах.

Тож мусульманські митці зуміли на цій основі створити щось дуже своєрідне. Адже, як влучно зазначає Т. Буркхардт, «якщо на питання «що таке Іслам» можна просто вказати на один з шедеврів ісламського мистецтва, наприклад, на мечеть Кордови, мечеть Ібн-Тулїна в Каїрі, або в будь-якій медресі в Самарканді, чи навіть на Тадж Махал, то ця відповідь, насправді буде справедливою» [42, с.2]. Отже, хоч, з одного боку, іслам створив тоталітарні соціальні структури під релігійними прапорами, з іншого, – створив унікальний виток людської культури, просякнутий любов'ю до Божества.

Як пише у своїх віршах середньовічний арабський поет Або-Л-Атахін, :

«Хто страждає як я – той недовго живе,

А помру – то словами мене пригадай:

«Погубила любов його юнії дні,

Хай Аллах йому милість свою посилає!»...[цит. за: 164, с. 40].

Справді, мета релігії – не лише сотеріологія й есхатологія, це система стосунків між людиною і соціумом, і саме вона визначає стиль життя людини. Джерелом мудрості і підґрунтям рішень виступають Коран та Сунна. Людина могла намагатися відтворити красу, яка вже була вкладена у Коран, тому ми так часто зустрічаємо цитати Корану на спорудах, на тканинах, килимах, виробах з кераміки тощо.

Аналізуючи навіть творчість одного з найвільнодумніших авторів цієї культури – Омара Хаяма – бачимо релігійну приналежність. З одного боку, йому були притаманні метафоричні образи, які – якщо витлумачувати їх буквально – могли сприматися як «антиісламські» (як відомо, іслам з моменту свого виникнення ввів заборону на вживання вина). У Хаяма ж знаходимо:

«Як жалко, що мені, прихильнику вина,

Дістався цей калам і келія тісна!

Ти висох молячись, а я в шинку промок.

Зате для мокрого й геєна не страшна» [298, с. 15]

Омар Хаям для мусульман – передусім учений, вже потім – поет. Адже для середньовічного ісламу поет – це творець великих поетичних творів або ж релігійний діяч, який проповідує засобами поезії. У своїх творах митець звеличував людську особистість та оспівував радості життя, цінність та щастя. Однак, всі свої композиції він вибудовував на мусульманському світогляді, що чітко можна простежити у його творах. Проте уявлення про Бога у нього не завжди відповідає уявленням Корану. Якщо Бог добрий і справедливий, то чому у світі так багато зла? Це питання часто є лейтмотивом Хаямових творів. Сама постановка цього питання є і в богословській традиції ісламу та християнства.

І якщо для ревного мусульманина вагання щодо того, існує Бог чи ні – неприпустиме, то в Омара Хайяма є безліч рубаї – діалогів з Богом, наявна множина питань, які він хотів би поставити йому особисто. Він шукав Бога у довкіллі і знаходив його в собі, він рефлексував про гріхи і про зло, філософував про істину та про переконання. Тобто він дивився на релігію передусім як мислитель, філософ, а тільки потім – як мусульманин.

Ісламське мистецтво цікаве для нашого дослідження тому, що воно цілком самотутнє й чуттєве: мусульманські митці відчують порядок (що виражається, наприклад, у їхній любові до геометрії, адже все відбувається з волі Аллаха і мистецтво також, та особливо трактують символіку). Б.Бренд у

фундаментальній праці «Мистецтво ісламу» зазначає, що «певна система символіки виявлена в орнаменті, що належить до перших століть ісламу. Наприклад, там присутні образи, що символізують владу і ті чи інші втіхи правителя, але вони піддаються нашому прочитанню лише тому, що рідко змінювалися, асоціюючись з конкретною особистістю (виняток становить період Омейядів)» [32, с. 305].

Отже, як бачимо, на всіх етапах розвитку світоглядної культури людства при осмисленні ціннісної специфіки сакрального, метафізичного, трансцендентного обмірковувався й механізм комунікації людини з ним через естетично-художній досвід. Повнота врахування спектру розуміння цих зв'язків в ареалах поширення різних типів релігійної культури є важливою передумовою бачення специфіки функціонування аксіосфери сакрального у мистецтві сьогодення, яке, звісно, має плюралістичні віроповчальні джерела і спирається на альтернативні одне щодо одного уявлення про сутність людини і пріоритети її життєвого самовизначення у всесвіті.

1.2. Методологічні засади та науковий апарат дослідження

Терміни «священне», «сакральне», звісно, стосуються релігійних базисів світогляду, однак оскільки релігія – соціокультурний феномен, то образи сакрального, фіксуючи трансцендентні ідеали людини, служать водночас і механізмом санкціонування «горизонтального», соціального її самовизначення у ціннісних проєкціях Блага, Краси Істини та з усвідомленням дієвості космічного (Божественного, метафізичного, сотеріологічного) промислу, якому підлягають і людські долі, і відповідальність людини за свій ціннісний вибір.

Водночас для нас важливим акцентом розуміння сакрального як ціннісної категорії є те, що – чи то воно функціонує в просторі тієї чи іншої релігійної традиції, чи то має наддоктринальне соціальне функціонування – усе ж його ядром є світоглядний орієнтир на пошук умов долання людиною своєї екзистенційної скінченності, смертності, а також сумірності її

індивідуального, особистісного буття з універсальним космічним промислом (інколи прямо вираженим через поняття Божественного, а інколи – через інші терміни, що позначають трансцендентне, надприродне). У світлі цього комунікація із сакральним – це світоглядний (а відтак і соціально-ціннісний) досвід, мотивований утвердженням цінності повноти життя саме через рух людини до осмисленої узгодженості її існування та його ціннісних пріоритетів зі згаданим промислом.

Відповідно, під аксіосферою сакрального в мистецтві ми маємо на увазі динамічну характеристику соціокультурного простору, ядром якої є трибічний процес 1) рецепції, засвоєння мистецтвом із релігійних традицій (чи метафізичних дискурсів) уявлень про зв'язки і сили, які є джерелами згаданого промислу, що долучає до повноти життя; 2) вираження в художній формі ціннісних відношень, які впливають з того чи іншого бачення узгодженості чи неузгодженості людського життєвого вибору із санкціями сакрального та відповідності чи невідповідності йому людських уявлень про конкретний зміст добра, краси, істини, щастя і детальніших соціально-комунікативних проєкцій цих категорій; 3) сприймання реципієнтами явищ такого мистецтва і міра впливу його на їхню ціннісну комунікацію.

А проте, форми й смислове наповнення досвіду сакральності, різниця між сакральним і профанним – стабільні й очевидні в давнину, однак не такою мірою виражені у сучасності. Те, що сприймалося як святе вчора, – сьогодні може виявитися лише засобом для втілення ідей якогось митця, а післязавтра викликатиме відразу або ж байдужість. А втім, ми повинні розуміти, що й у попередні епохи конкретний ідейний чи соціальний зміст міг одними спільнотами сприйматися як сакральний, а іншими – цілком профануватися чи й зневажатися: залежно від відмінностей релігійно-світоглядних традицій. Людське суспільство було плюралістичним і в попередні епохи, адже в ньому співіснували різні релігійні традиції. Але, з іншого боку, охопленість конкретного суспільства притаманною йому релігійною традицією була набагато монолітнішою.

Плюралізм сучасного суспільства набагато, так би мовити, розгалуженіший. Цим і визначається множина форм, через які реалізується художнє ставлення до певних конкретних смислів, які в традиційній релігійній культурі мають сакральний статус.

А зважаючи на це, варте уваги те, як антропологія тієї чи іншої релігійної традиції (система уявлень про сутність людини і її призначення) відгукується у явищах сучасного мистецтва (або увиразнюючись ними, або входячи в альтернативні ідейні і ціннісно-сміслові траєкторії). Це передбачає релігієзнавчий опис типових для сьогодення форм такої презентації у мистецтві, а також механізмів заохочення мистецькими явищами або діалогічної і солідаризаційної моделі стосунків між людьми, або зорієнтованої на ціннісний ізоляціонізм або і явну ціннісну деструкцію.

У руслі цього поряд зі словосполученням «релігійне мистецтво» ми послуговуємося також терміном «релігійно тематизоване мистецтво». Якщо під першим розуміємо мистецтво певної конкретної релігійної традиції, здебільшого підпорядковане увиразненню її базових постулатів та створенню емоційно-психологічного фону довіри до її ідейних посилів, то під другим – мистецтво, яке торкається релігійних тем, але може інтерпретувати їх відповідно до автономних цілей авторів, які можуть бути світоглядно варіативними. Наше дослідження залучає у фокус першорядної уваги саме релігійно тематизоване мистецтво. Аналогічно співвідносяться й терміни «сакральне мистецтво» і «мистецтво про сакральне». Перше передбачає обслуговування мистецтвом потреби людини світоглядно занурюватися у простір сакральних смислів як в істину, друге – художньо осмислює досвід пошуку людьми сакрального, хоч далеко не завжди поділяє погляд на буття сакральних об'єктів як на істину.

Деталізуймо ж конкретний методологічний інструментарій нашого дослідження.

Принцип об'єктивності реалізується в послідовній настанові досягнути твори мистецтва такими, якими вони були, є чи можуть бути, щоб коректно

осмислити і контекст їхнього виникнення, і смислову та соціальну дієвість їхнього змісту та виразності, адже, як влучно зазначив Анатолій Колодний, цей принцип «перебуває у тісному зв'язку з процесом формування й інтерпретації змісту знань» [148, с. 67]. Завдяки зверненню до цього принципу в дослідженні забезпечено обґрунтований виклад науково достовірних фактів та здійснено виявлення закономірностей сакральних виражень у сучасному мистецтві.

Підсилював принцип об'єктивності і принцип світоглядного плюралізму: аналізуючи різні релігійні вірування та практики, ми враховували об'єктивну даність множинності релігійних візій цінностей і наявність внутрішньої феноменологічної переконливості тієї чи іншої чи іншої аксіосистеми для конкретних конфесій, спільнот, особистостей.

Ще однією методологічною опорою нашого дослідження виступила орієнтація на врахування соціальної скоординованості мистецької свідомості і практики. Очевидність цієї скоординованості не завжди перебуває на поверхні, але із застосуванням належних інтерпретаційних та герменевтичних процедур може бути виявлена й увиразнена та співвіднесена із конкретними реаліями буття суспільства та культури в їхній динаміці.

Герменевтичний метод дав можливість рельєфно, з урахуванням багатомірності смислових, соціальних, психологічних, комунікативних імпульсів проінтерпретувати використані авторкою літературні джерела, першоджерела та поетичні твори, а також їхнє соціокультурне підґрунтя в його розвиткові.

З огляду на те, що наша студія є релігієзнавчою, одним з основних принципів стала засада позаконфесійності дослідницької оптики. Влучно в цьому контексті зазначив А. Колодний: «Конфесійно зорієнтований дослідник перетворюється швидше в ілюстратора заздалегідь визначеної концепції, а не на шукача істини» [148, с. 45]. Доповнив цей принцип ще один, не менш важливий, – толерантності, адже він зобов'язує дослідника

здійснювати аналіз даних з повагою й прийняттям різноманіття культурного простору й аксіосфери. А враховуючи той факт, що ми вивчали мистецькі візії, будь-яка творчість – це форма самовираження і проявів індивідуальності, толерантність у ній – гарантія адекватного розуміння та прийняття множинності смислових опор людського співжиття.

Водночас значущим виявився й принцип гуманістичної синергії ціннісних ідей різних релігійних традицій. Цей принцип був запропонований О. Бродецьким до аналізу етичних ідей у релігіях, але він також може бути релевантний й осмисленню естетичної аксіосфери [див. 34]. Керуючись цим принципом, ми висвітлювали в різних і різноманітних формах сучасного мистецького вираження сакрального відповідність чи невідповідність загальнолюдським гуманістичним критеріям – взятим не абстрактно, а зважаючи на реальний потенціал міжконфесійної солідарності та моральної практики носіїв як релігійних, так і мистецьких позицій.

Враховували ми й можливість діалектичного підходу, який дозволяв синтезувати комплекс передумов, причин і наслідків, на перший погляд, взаємовиключних явищ в сучасній релігійній та мистецькій сферах і бачити їхню динаміку через взаємодію альтернативних тенденцій.

Не обійшлося й без одного із засадничих для гуманітарного пізнання принципу історизму. Адже зміст сакрального і його відображення у творчості у кожному конкретну епоху досліджувалися і інтерпретувалися по-різному, а водночас із певною історіософською логікою трансформацій. Без застосування цього методологічного орієнтиру нам би не вдалося систематизувати нагромаджене віками знання, яке дотичне до теми нашого дослідження. Зважмо на думку А. Колодного: «однією з основних засад цього принципу є «з'ясування витоків особливостей явища, що досліджується, причини його появи» [147, с. 76]. У такий спосіб нам вдалося вивчити зв'язки між сакральними сюжетами у художній творчості з урахуванням закономірностей плину історичного часу.

Принцип конкретності мобілізував увагу до доволі широкого спектру індивідуальних мистецьких явищ, стилістичних траєкторій тих чи інших течій і персоналій. Це збалансувало теоретичну і емпіричну основи дослідження.

Звертання до принципу системності забезпечило впорядкування всіх вивчених, розглянутих та опрацьованих елементів взаємоузгоджено і в цілісній скоординованості.

Наше дослідження будучи релігієзнавчим, водночас спирається також на евристичні можливості філософії релігії, культурології, естетики, мистецтвознавства. Ця міждисциплінарність є цілком закономірною, зважаючи на синтетичну сутність й антропологічну універсальність обох феноменів – і мистецтва, і релігії.

На завершення цього розділу класифікуймо блоки джерел та дослідницьких праць з проблематики дослідження.

Це дослідження спиралося на осмислення священних текстів досліджуваних релігій, зокрема, Біблії [24], Корану [150], Упанішад [281], Махабгарати [205] та Трипітаки [360]. Актуалізувало предмет дослідження ще творче вивчення думок та поглядів цілої плеяди видатних філософів, релігієзнавців, митців. Зверталася авторка до ідеї Аристотеля про суть мистецтва та про та його вплив на формування світоглядних орієнтацій, на виховний аспект особистості [12; 13; 14; 15]; до ідеї Платона про божественне у мистецтві [235; 236; 237]; думок Ямвліха стосовно вчення про музичний катарсис і значення музики у сфері практичної медицини тощо [334]. Досвід Середньовіччя також було осмислене на матеріалі ідей цілої низки видатних мислителів: Августина [3], Тертуаліана [437], Василя Великого [47], Григорія Нісського [80], тощо.

Розглянули ми й ідеї епохи Відродження. Зокрема, позицію Ф. Петрарки, який апелював до пізнання, з метою пошуку сакрального у людині [233]; Л. Валли, який інтерпретував Священні Тексти з точки зору синтезу філософії й філології [46]; роль мистецтва в освіті в ідеях Еразма

Роттердамського [103]; міркування М. Монтеня [216], котрий розглядав проблеми екзистенційно-ціннісного самовизначення особистості, в межах якого специфічну нішу надавав мистецтву.

Детальну увагу авторка зосереджує на Кантовому баченні функціональності естетичної сфери як ланки єднання компетенцій чистого і практичного розуму [131]; ідеях Гегеля, зокрема на тезі про першість мистецтва щодо природи [66; 67; 68]; психоаналітичних [291] (Фройд та ін.) та екзистенціалістських [255](Сартр) аспектах осмислення відповідної проблеми, де, з одного боку, лунає певний антирелігійний пафос, але, з іншого, активно використовуються сакральні релігійні символи. Важливими є й праці Тайлора [266], який аналізував витoki міфології, релігії та традицій кожної конкретної епохи у мистецтві.

Міфотворчість та історію розвитку сакрального і профанного дослідниця інтерпретувала, творчо спираючись на ідейно-методологічну канву підходів М. Еліаде [101; 102]. Певні аспекти функціонування синергії естетичного й сакрального осмислювалися з урахуванням напрацювань Е. Дюркгайма [366]. Також використовувався дослідницький потенціал концепцій Р. Отто [231], М. Фуко [293], А. Камю [129], У. Еко [234] та інших.

Орієнталістський кластер проблематики дослідження осмислювався із залученням в дискурс напрацювань М.Альбеділя [5] (індуїстський храм як складна система символів, що відображають космогонічні ідеї); А. Короцької [159] (архітектура Індії раннього Середньовіччя); Т. Буркхардта [43] (інтерпретація призначення східного мистецтва), Л. Васильєва [48] (релігійно-культурні традиції та соціальний устрій країн Сходу), Г. Зубко [117] (специфіка сакральності у східному мистецтві); Н.Сінгханьї [431], О.Прокоф'єва [239] (аспекти сакрального в індійській естетичній культурі), С.Тюляєва [279], П.Арчаї [338] та Дж. Майкла [403] (тенденції розвитку художнього ремесла та архітектури); Цзонхави [305] (образність і виразність східного образотворчого мистецтва); та Е.Малініної [198; 199] (історичні й сучасні вектори японського мистецтва); Л.Гришельової [82] та Н.Анаріної [6]

(історичні форми і сучасність японського театру); Т. Григор'євої [79] (духовні засади японської культури); Б. Іванова (сучасна японська анімація як новий формат японського мистецтва) [119]; Р. Бреннера (сприйняття сучасної манги та аніме) [350]; М.Кравцової [163] (історія культури Китаю).

Християнську культуру та сакралізацію мистецтва авторка студіювала, роблячи акцент на позиції таких дослідників: О. Антонової [10] (католицизм і його ставлення до мистецтва), В. Діденка [90] (інтерпретація висвітлення духовності через мистецтво), І.Корнишевої [157] (естетичні аспекти літургії згідно з християнською канонічністю); Ю. Рижова [248] (філософія ікони, її історія та становлення); Р.Альтера (Біблія в сучасній літературі) [343]; Ф.Адедея [338], Д.Нантаїса [409] (сучасна християнська музика); Шелюто В. та В.Ільченка [121] (духовна культура у сакральних вимірах В.Кадинського (духовні аспекти мистецтва)).

Іслам та його унікальність щодо культивування досвіду сакральності авторка аналізувала, відштовхуючись від доробку таких дослідників: Аль-Фарагві [340] (засадничі принципи культури ісламу); Б.Бренда [32] та Б. Веймарна [49] (виразність і художні основи мусульманського мистецтва); Л. Климович (Коран та його походження) [142]; Ю. Кардаві [133] (щодо дозволеного і табуйованого в ісламі); Я. Ешештаві [369; 370] та Е. Еттінхаузена [372] (арабське місто й архітектурні засади в мусульманстві); Д. Кнаут [390], та Х.Х. Туми [441], Б. Альмугхаві [342] (каліграфію в ісламській культурі); Х. Ватсон-Невпорта [445] (поезія в мусульманстві); М.Самеєля [426] (сакральне та профанне в мистецтві ісламу).

При формуванні концептуальної канви дисертації були цінними праці низки українських філософів та релігієзнавців. Передусім тих, хто безпосередньо досліджував аспекти взаємодії сакрального (релігійного) та естетичного: М. Чікарькова [309], С. Абрамович [1; 2], В. Головей [71], Т. Ярошовець [337], М. Мельничук [210; 211; 212], І. Остащук [230], М.Петрушкевич [234]. Сформувати чітке уявлення про історію, становлення та основні світоглядні пошуки вітчизняного релігієзнавства авторка змогла

завдяки доробку А. Колодного [147; 148; 149], Ю. Чорноморця [310], В.Мовчан [215]. Гуманізм у релігії дослідниця проаналізувала, апелюючи до доробку О. Бродецького [34; 35; 36; 37] та Ю. Сабадаш [250].

Безперечно, у фокус дисертаційного дослідження залучено широкий спектр переважно сучасного мистецького матеріалу – як світового, так і українського, мотиви якого стосуються тих чи інших вимірів релігійності і сакральності. Враховано стильове й жанрове та тематичне різноманіття сучасного мистецтва, а також, звісно, конфесійні «корені» тих чи інших мистецьких пошуків. Окреслимо митців, які, на нашу думку, є найбільш репрезентативні для цілей нашого дослідження в аспекті співвідносності із тематичним лініями.

Антропологічні аспекти сакрального в позаконфесійному контексті представлені творчістю митців слова – українських поетів Сергія Жадана, Юрія Андруховича, Ліни Костенко, Грицька Чубая, прозаїків Дари Корній, Христі Венгринюк, Марини та Сергія Дяченків, сучасних масових прозаїків Джо Хілла, Дена Брауна, Вільяма Пола Янга, Кена Кізі, Курта Воненгута.

Використання християнської сакральності в образотворчому мистецтві дослідниця проілюструвала роботами всесвітньо відомих митців Стенлі Спенсера, Вільяма Бугро, Алми Томас, Енді Воргола, Марка Шагала; українських живописців Олександра Ройтбурта, Дмитра Болякова, Наталки Русецької, сучасних християнських художників Франсуази Біссара-Фреро, Марі Боніфаций, Пітера Кеніга, Меггі Масселтер, Крістін Гек і Джорджа Вінгейта, Лінн Алдріч, Пітера Шеслі, Мері Філдінг МакКларі та ін.

Християнство репрезентоване такими прикладами архітектури сучасності та сакральності, як собор Христа Світла в Окленді, штат Каліфорнія; кафедральний собор Ліверпуля; собор Святої Марії Успіння, Сан-Франциско; собор Богоматері Ангелів, Лос-Анджелес; собор Богоматері-в-сльозах – бетонний купол у місті Сіракузи; церква Святого Петра, яка також називається Паломницькою церквою Святого Петра в Капернаумі; церква Благовіщення, яку іноді також називають базилікою Благовіщення на

півночі Ізраїлю; Хатльгрімскіркья – лютеранська церква, що знаходиться в Ісландії; собор Пресвятої Діви Марії – кафедральний собор католицької архієпархії Бразилія, тощо.

Християнське музичне мистецтво проілюстроване прикладами музичних творів Кейт Грін, Баррі Макгуайр, Андре Крауч і учні: Еві, Бенні Естер, «Імперіалс», Бенні Естер, Емі Грант, DC Talk, Майкл У. Сміт; світовими музикантами, які актуалізували питання віри у своїй творчості: Боба Ділана, Вана Морісона, Елвіса Преслі та U2; музикантами, які використовували християнську тематику у творчості, але не є частиною індустрії: МерсуМе, Casting Crowns, Джеремі Кемп, Кріс Томлін, Брендон Хіт, Аарон Шуст і Лорен Дайгл, тощо.

Діалектика деструктивного і гуманістичного, висвітлена на прикладі таких робіт: «СУПЕР-Т-АРТ» Ханни Вілке, «Молодь» Рона Муека, «3-D відео нірвана» Маріко Морі, «Мученики» Білл Віюли, «La Nona Ora» Мауріціо Кателлана, «American Jesus: Тримай мене, неси сміливо» Девіла Ла Капеля, «Остання вечеря перед битвою» Аді Нес, «Політеїзм» Мідео Круза, «Immersion. Piss Christ» Андреаса Сєррано, фото Фернано Байона, «За любов Божу» Деміана Хєрства; а також праць Юліана Шнабеля, Робєрта Лонго, Жана-Мікєле Баскіа, Томаса Ланігана-Шмідта, Джоні Верлі та Майкла Маклеода, Тома Діллона, Бартони Лідіс Берєн та інших.

Біблійні смисли проілюстровані цілою низкою й кінєматографічних творів різної сюжетної, світоглядної спрямованості та географічної локалізації виробництва.

Орієнталістська духовність та її сьєгодєнні трасформациї увиразнені в мистєцтві, зокрема, творами таких письменників, як Ян Мартєл, Харукі Муракамі, митців: Гонкара Г'яцо, Церінг Н'яндака, Лобсана Г'яцо, Норбу, Пєми Доньє Ньонг'ї, істаляторів Шили Гоуди, Хєми Упадья, Рини Каллат, Таллур, Іранни, художників Сонії Кхурана, Митху Сен і Анджу Додія, Баїнджу Партхана, Ніліми Шєйкх, Субодх Гупти, Аніші Капура, Крішни

Ашок, художника Ює Миньцзюня, та митців Такасі Муракамі та Казукі Умезава.

Сучасні архітектурні рішення з елементами сакрального було проілюстровано прикладами таких осучаснених священних споруд у культурі Сходу: храмами Енряку-Дзи, Тодай-Дзи, Кофуку-Дзи, Мейдзи, храмом Іцikusіма, розташованому на однойменному острові, святилищем Тосегу.

Аналізується в тексті дисертації й широкий масив творів і персоналій сучасної музичної і сценічної культури Сходу. Взято до уваги й ісламські мистецькі тенденції сьогодення, зокрема, в музичній культурі, літературі, живописі та архітектурі.

Висновки до розділу I

Зв'язок мистецької свідомості, художньої практики та уявлень про сакральне і його культурні маніфестації іманентно притаманний всім етапам людської історії. А втім, в умовах сьогодення на статус творчості часом претендують не лише справді художньо вартісні твори, а й подекуди ті, які зорієнтовані на збурення уваги, але без справжньої смислової наповненості. Серед тенденцій сучасної культурної практики – «сакралізація» також і повсякденності, рутини, тривіальності. Духовно-творчий ресурс мистецтва часом підмінюється культивуванням лише апеляції до інстинктів або до пієтету перед технологічно ефектною формою, позбавленою гуманістичного ціннісного змісту. Це аж ніяк не єдина тенденція сучасного художнього дискурсу, але вона є доволі масовою, і ми мусили враховувати її як одну з мотивацій нашого дослідження.

Це зумовлює важливість релігієзнавчого аналізу трансформації смислів, що виражаються образами сакрального задля диференціації їхньої аксіологічної дієвості та визначення міри їхньої релевантності гуманістичним критеріям.

Здійснений у цьому розділі аналіз історичних тенденцій світоглядно-методологічного осмислення співвідношення художнього і сакрально

зорієнтованого засвідчив, що: 1) уявлення про сакральне завжди було імпульсом творчих пошуків та натхнення для митців, а роль мистецтва в духовному трансцендуванні осмислювалася і богослов'ям і філософією; 2) розвиток естетичної культури в соціумі прямо чи опосередковано пов'язаний із художнім обґрунтуванням ідеалів морального самовизначення осіб і спільнот; 3) варіативність художнього осмислення сакрального зумовлена плюральністю світоглядної культури сьогодення, взаємодією різних релігійних традицій в публічному просторі конкретних суспільств, а також цілями та творчими інтенціями авторів, які можуть бути дедалі більш автономні від конкретної релігійної традиції, хоч, з іншого боку, нерідко їхній самостійний світоглядний вибір спонукає їх узгоджувати свої мистецькі візії із провідними засадами тих чи інших релігій.

Відповідно, ключовою методологічною інтенцією для нас стало співвіднесення динаміки аксіосфери сучасного соціуму, притаманних йому світоглядно-ціннісних плюральностей зі смисловими наративами значущих явищ сучасного мистецтва, яке дотичне до теми сакрального. Методологічна стратегія дослідження орієнтується на комплексність і міждисциплінарність, а також на збалансування емпіричної дескрипції (опису) сюжетних і смислових ліній мистецьких творів сьогодення із герменевтичним виявленням їхнього антропологічного й соціально-морального змісту. У цьому контексті враховуємо загальнолюдські гуманістичні критерії (у синергії філософської і релігійної етики), а також можливості мистецьких творів сприяти діалогові та конструктивній комунікації в сучасному суспільстві з урахуванням його різних цивілізаційних ідентичностей.

Розгляд у наступному розділі стосуватиметься конкретних форм кореляції провідних ідей світових релігій (й історично або типологічно дотичних до них традицій) і мистецьких явищ сьогодення.

РОЗДІЛ II

ЦІННІСНІ МОДЕЛІ ЗВ'ЯЗКУ «ЛЮДИНА – СВЯЩЕННЕ» В НОВІТНІХ ФОРМАХ ХУДОЖНОСТІ

Мистецтво завжди активно вносило у площину свого розгляду важливі світоглядні проблеми, давало інтерпретацію та образне увиразнення різноманітних ідей та переконань. Тому й очевидно, що кожна релігія, незалежно від ареалу її поширення та канонічних настанов привносить щось особливе в розвиток мистецтва, присвяченого сакральному та й, зрештою, надихає його створення. Свою специфіку мають сакральні візії у художній культурі орієнталістських релігій, християнства, юдаїзму, ісламу. З'ясувати відповідні тенденції в умовах сьогодення та проінтерпретувати їх і є завданням цього розділу.

2.1. Орієнталістські релігійні ідеї в актуальних явищах мистецтва

У сучасному світі Схід і його культура мають неабияку значущість. Актуалізують цю значущість трансформації економіко-ресурсної і політичної ситуації сьогодення, але, звісно, не тільки вони. Смесложиттеві запити сучасної, зокрема, й західної людини, співзвучні внутрішньому духові цілої низки інтенцій традиційної культури Сходу. Але й самі країни Сходу, зазнаючи доволі інтенсивних трансформацій і модифікацій освяченого віками життєвого устрою, переймаються питанням збереження традиційних імпульсів у культурі. Одним з осердь традиційних смислів у культурі є релігійне мистецтво, воно – чинник збереження світоглядної ідентичності відповідних народів. А енергії його образів і символів, імплантовані в побут і навіть буденність, програмують особливий ментальний лад цих народів. Тож розкодовуючи смисли релігійного мистецтва, мимоволі наближаємось до глибшого розуміння духовних можливостей східних народів у контексті новітніх цивілізаційних процесів.

У цьому підрозділі – шляхом осмислення ціннісних векторів функціонування східного релігійного мистецтва (зокрема, буддійського

індуїтського, конфуціанського, джайніського, синтоїського) – дослідниця має намір обґрунтувати єдність художніх і релігійних мотивацій у ньому та висвітлити тенденції традиційних і сучасних форм функціонування цієї єдності.

Яку ж роль відігравала релігія на Сході? По-перше, в ній набувала сакралізації політична влада, нерідко походженню правителя і його династії надавалися «божественні» імпульси. Тож і сама особа володаря ставала чимось набагато більшим, ніж індивід, наділений функцією управління. Правитель поставав як сакральний символ. Також релігія давала санкції і табу, котрі мали гарантувати непохитність соціального устрою та структури. Реалізуючи щодо держави й суспільства «цементуючий» ефект, релігія, звісно, здійснювала це в різних умовах і культурних середовищах по-різному. Та й сила її захисної потужності варіювалася – залежно від низки і внутрішньо-релігійних і зовнішньо-соціальних чинників. Справді, далеко не однаковою була міра участі релігійних систем у зміцненні традиційної суспільної системи та політичної влади. Доволі виразно тут даються взнаки відмінності між Китаєм і Індією. У Китаї релігія здебільшого мала націленість на державно-політичне регулювання й, по суті, ставала ідеологічною платформою влади. Так, зрештою, є й сьогодні щодо конфуціанства, яке, по суті, повернулося в Китай у ролі ідеологічного регулятиву, хоч формально там декларується комуністична ідеологія. Але вона настільки змодифікована під впливом саме конфуціанства, що має дуже мало спільного з класичним марксизмом.

Тим часом в Індії релігія – не метод впливу політичної влади. Вона хай і не є індиферентно налаштованою щодо регулювання державою, але не зливається з її конкретними політичними та етичними директивами. Держави Індії (які часто були роздрібненими) постійно перебували у флуктуації між виникненням і занепадом, відзначалися низьким рівнем міцності й стабільності. Але якщо говорити про надполітичний контекст ролі релігії щодо індійської соціальної і культурної специфіки, то тут релігія

функціонувала домінантно. Незважаючи на часту й легку зміну політичної влади, переструктурування географічних меж тих чи інших індійських державних утворень, варнова структура як провідний соціальний масив зберігалася в Індії впродовж тисячоліть, та її бази (принаймні в ментальному і ціннісно-поведінковому форматі) подекуди міцні й сьогодні. Як зазначає О. Бродецький, «релігійні цінності залишаються, поза сумнівом, потужним мотиваційним чинником людської комунікації, соціальної взаємодії, самоусвідомлення людей практично у всіх цивілізаційних ареалах» [35, с. 58]. Але, на відміну від Заходу, культура Сходу законсервувала традиційні цінності й норми в набагато більш автентичному форматі і релевантності їхньому первісному, одвічному духові.

Релігійні інституції виконують функцію такого собі колективного життєвого «наставника» і для особистості, і для громади. І це своєрідне регулятивно-ціннісне санкціонування з боку релігії покликане створити у вірян постійне відчуття присутності сакральних чинників у житті її соціальної спільноти. Цьому служить і система релігійних свят та обрядів, узгоджених з богослужбовими практиками та їхніми чітко структурованими циклами.

Емоційний та ритуалістично-діяльнісний формат такого регулювання й ціннісної інкорпорації особи в соціальну структуру забезпечуються саме релігійним мистецтвом. Як доводив М.Еліаде, будь-яка діяльність людини в давнину була священною і безпосередньо узгоджувалася з ієрархією сакральних смислів: «У давнину взагалі не було власне профанної діяльності» [368, с. 30]. Тож мистецтво Сходу, хай навіть і створюване сьогодні, але при цьому закорінене у традиції, – архетипічно дуже близьке до того мистецтва, яке виникало в давнину. Маємо на увазі його глибинну спорідненість із давнім мистецтвом, невіддільним від міфологічного сприймання та із-середини пронизаним прагненням до сакрального.

Якщо нерідко мета сучасного мистецтва – лише розважати, то мистецтво давнє корелювалося в усіма життєвими настановами людини й

вибудовувалося в єдину систему духовних цінностей, маючи особливі соціально-сакральні функції. Адже, як слушно пише М. Чікарькова, «культура завжди розвивається між двома полюсами – сакралізацією та секуляризацією, причому в будь-яку епоху й у будь-якому суспільстві завжди будуть наявні обидва» [309, с. 52]. І хоч естетичне задоволення не позиціювалося як головний горизонт мистецтва Сходу, однак воно було невіддільно пов'язане з інтенцією краси. Бо стародавній митець творив, щоб прояснити людям відблиски трансцендентності. А оскільки трансцендентність розглядалася як повнота буттєвих сил, то її маніфестація мимоволі оцінювалася як краса.

Т. Буркхардт розгортає думку, що призначення сакрального мистецтва полягає не в тому, щоб збурювати відчуття чи транслювати враження заради них самих. Адже воно є резервуаром символів, і для нього цілком достатніми видаються прості й споконвічні засоби [див.: 43, с. 7]. Це значить, що східний митець усвідомлює свою творчість не в аспекті мети замилювати й захопити глядача своєю майстерністю та подарувати йому емоції радості й насолоди в їхньому земному форматі. Тому сприймання східного мистецтва (і сучасного, і стародавнього) залежить не тільки і не стільки від оцінки його естетичних якостей, як від уміння співвідносити ці якості з релігійними цінностями. В будь-якому мистецтві один з найважливіших елементів – це образ людини: він відкриває нам антропологічну специфіку риси тієї чи іншої традиції. Хоча в мистецтві Сходу такий елемент присутній, він не є головним. Мистецтво Сходу не є людиноцентричним (наприклад, у буддизмі, найголовніший символ мистецтва – мандала). А мандала, як відомо, символізує землю Будд. Її типова форма – це коло, в яке вписаний квадрат. У квадрат, в свою чергу, вписане внутрішнє коло, яке дуже часто має форму лотоса. Зовнішнє коло відображає Всесвіт, внутрішнє – простір божеств, будд, бодхісатв. Квадрат між ними позначає сторони світу, в яких можна знайти ворота у Всесвіт. Кожен квадрат ділиться на 5 частини, де 5 частина – центр [див. 112, с.102]. Тобто, хоч це і складний геометричний символ, він інтерпретується як

модель Всесвіту. Мандала є основою будь-яких релігійно-естетичних канонів форми.

Зокрема, в тибетській Книзі Мертвих знаходимо опис богоявлення померлому у потойбічному світі: «У центрі Кола (або мандали) в ореолі веселкових променів з'явиться Вище Божество, яке володіє Знанням, Лотосоподобний Бог Танцю, Верховний Хранитель Знання, Той, Хто вирощує плоди карми; він сяє всіма п'ятьма кольорами в обіймах Божественної Матері ... У східній частині Кола з'явиться Божество, чиє ім'я – Хранитель Знання на Землі, колір його білий... У південній частині Кола з'явиться Божество, Хранитель Знання, чиє ім'я Владика Тривалості Життя, колір його – жовтий ... У західній частині Кола з'явиться Божество, чиє ім'я Хранитель Знання Великого Символу, колір його – червоний ... У північній частині Кола з'явиться Божество, чиє ім'я Хранитель Особливого Знання; колір його – зелений ...» [270, с.67]. Власне, досить багато прикладів окресленої естетико-онтологічної злитності виявляємо в мистецтві буддизму. Унікальність і глибина естетичної культури цілого ряду країн своєю цивілізаційною дієвістю завдячує саме буддизмові. Тож спинімо увагу на деяких характерних структурах буддійського художнього мислення.

Оскільки кінцева мета буддизму – вихід за межі суєтного світу речовинної прив'язаності, досягнення нірвани, то це вимагає створення піднесених образів, витонченіших, ніж реальні. Танка – це «іконографічне» зображення, яке використовується в буддійських практиках для візуальної опори. Виконується на різних видах тканини: льняній, бавовняній, шовковій. Застосовуються мінеральні фарби, або ж фарби з рослинної сировини: листочків, корінців. Зображена на танці сакральна Істога має бути промальована золотом. Відтак, танка освячується ламою під час спеціального релігійного обряду. На тканинному субстраті танки зазвичай зображуються будди, великі вчителі, буддійські святі. Танки були, по суті, символами сакрально-спрямованої думки. Їх замовляли як для храмових потреб, так і для, на перший погляд, світських. Але сам факт використання цих релігійних

сюжетів у звичному побуті свідчив про пронизаність усього досвіду релігійною присутністю. Донедавна танкографія розвивалася в Тибеті. Але не здобувши державної підтримки, це мистецтво там згасло, натомість почало розвиватися в Північній Індії (в середині минулого століття значна кількість тибетців мусила покинути свої домівки внаслідок китайської агресії). В Індії популярні зображення Білої і Зеленої Тари, адже це символи довголіття і здоров'я. Танка дуже рідко підписується, але деякі митці відомі більше тому, що вони були важливіші як монастирські лідери, ніж як художники [див. 428].

Прикметою будь-якої буддійської споруди є навіюване її структурою враження гармонії з природою, злиття з нею, налаштування на медитацію та спокій. Першими архітектурними спорудами буддизму виявилися ступи. Переважно у ступах наявна квадратна чи кругла основа, баштоподібна середня частина, шпилястий верх. Тобто, вже зовнішня виразність ступи символізує динаміку поглиблення в сакральному смислошуканні. Найбільша ступа на Землі – Боробудур – перебуває на острові Ява. Ступа – в перекладі з санскриту означає «Вершина» – пише дослідниця Карен Шелбі [див. 428].

Частини ступи означають різні елементи: основа – земля; сходи – вода, півкулі – вогонь; шпиль – повітря, вершина – простір. Ступа є вертикальною моделлю світобудови. І будівництво ступи, про що пише у своєму трактаті Цзонхава, є могутнім духовним вчинком: «Той, хто, вмивши тіло, своїми руками збудував ступу, то, навіть якщо він вчинив 5 смертних гріхів, досягає ідеалу» [305, с. 176]. Згідно з буддійськими віруваннями, ступи насажені містичними імпульсами добра, зараджують людям внутрішньо гармонізуватися та очиститися. Позитивно сприймаються пожертви (дарування) на побудову і ремонт ступ. Трапляються випадки, коли будівництво ступи повністю оплачує меценат. А от знищення ступ – «один з 5 смертних гріхів». Руйнування ступи вважається «діянням, тотожним пролиттю крові Будди, і тягне за собою невідворотне переродження в пеклі

відразу після цього життя» [304, с. 107]. Тобто ступа – це священна споруда, яку в жодному разі не можна знищувати.

Коли буддійська ойкумена стала розростатися монастирями – саме ступа посідала центральне місце комплексу й була об'єктом поклонінням в ньому. Чітка планомірність, на якій ґрунтується створення проєкту і процес побудови монастирських споруд, ніби підкреслюють притаманну буддистам настанову самоорганізованості й самодисципліни. Недаремно ж дослідники (наприклад, Г. Зубко) наголошують, що «мистецтво буддизму надавало найважливіше місце відображенню індивідуального прагнення людини до досконалості» [117, с. 55]. Спершу – центральні Південні ворота. Далі – ступа. Потім головний храм, приміщення для проповідей, північні ворота, дзвіниці, службові будови для ченців, бібліотека.

Щодо скульптури, – зазвичай, у головному залі храму на узвишші розташовували статую Будди, або одного з бодхісатв. У стінах залу поміщені ніші, де стоять статуї буддійських божеств. М. Карлова описує зображення бодхісатв так: «Це граційні, повні витонченості образи, що невимушено розташувалися на невеликих за розмірами лотосів п'єдесталах. Для таких робіт характерні поєднання компактної композиції з ретельно проробленим декором скульптур – деталями до прикрас, шат, увагою до рослинних форм» [134, с.24]. На стінах – танка. Розміри скульптур у буддизмі різні – від двох сантиметрів до п'ятдесяти метрів. Традиція створювати статуї має свої першоджерела й у словах самого Будди. Адже в релігійних текстах є фрагменти, де він закликає виготовляти їх для ритуального вшанування будд, котрі вже здобули нірвану. Трансформувалося й пріоритетне застосування матеріалу, з якого робилися статуї – спершу домінувало дерево, пізніше – камінь. Взагалі, буддійське мистецтво базується на символах, образах та сакральних значеннях. Наприклад, бідно одягнений вчитель – символ аскези, багатоголові істоти – труднощі та небезпеки тощо.

Ще одна унікальність буддизму – це манера читання молитов, що може служити окремим напрямком мистецтва – горловий спів ченців. Витоки цієї

традиції – у тибетських монастирях, звідки вона поширилася серед інших народів монгольського і тюркського походження. Ченці використовували такий спів, щоб закликати гнівних божеств-покровителів. Буддисти вважають, що горловий спів, схожий на рик, прийшов від бога смерті Ями [див.: 304]. Таким звуком монахи ніби жахають злих духів, тож вважають, що він сприяє очищенню та зціленню. З погляду фізіології коротко це пояснюється так: під час начитування мантр горловим співом сповільнюються дихання і всі процеси в організмі, відбувається вивільнення енергії, а отже, – стан здоров'я поступово покращується. Музичні інструменти в буддизмі використовуються під час богослужінь, ритуалів, релігійних процесів, містерій Цам. Одночасно можуть бути застосовані до 50 музичних інструментів. Серед них є й дуже нестандартні – наприклад, дерев'яна риба, по якій слід бити палкою (використовують у Китаї), або ж ріжки з людських кісток (Тибет) [див. 438].

Вартий згадки й такий феномен мистецької спадщини Сходу, як буддійське садове мистецтво. Зародившись в Індії при храмах, воно поширилося в інші буддійські країни. У кожній з цих країн воно має свій колорит і, крім функціонально-споживчого призначення, має й особливу систему символічних релігійних значень. Трепет ставлення буддистів до природи, їхнє переконання щодо природи як досконалого носія краси виявляється в тому, що буддійські садівники прагнуть не «поліпшити» щось у природі, а лише сконцентрувати увагу на вже наявній красі, використати її як візуальну метафору сподівання на спасіння. Поширений у буддизмі і сад каміння. Зазвичай, як пише Е. Малініна, це «рівний майданчик, більша частина якого засипана піском або галькою. Але головним елементом є, на перший погляд, хаотично розкидані на ній групи неотесаного каміння. Однак, безладом цей сад тільки здається, адже всі композиції підпорядковуються відповідним правилам, які впливають зі світоглядних концепцій дзен-буддизму» [198, с. 178]. Каміння у групах розташовуються по три, відповідно до буддійської тріади. Поверхня саду, як вважається, служить символом

океану, каміння – метафори островів. Водночас фантазія відвідувача може варіювати цю символіку – залежно від індивідуального сприймання та конкретних форм і фігур конкретного саду. У садах каміння доміантною емоційно-сисловою атмосферою є медитативне налаштування, покликане відгородити людину від метушні мирського виру та буденних клопотів трішні (вогню егоїстичних пристрастей).

Буддійські традиційні цінності, безперечно, осягаються та презентуються і сучасним західним мистецтвом. Привертають увагу та мають культурологічний резонанс відео-інсталяції Білла Віоли; скульптурні витвори Джона Коннела; мультимедійний арт-проект «Час це пам'ять» Алана Грехема.

Буддійські смисли у мистецтві яскраво представлені і у творчості сучасних митців Тибету. Нова генерація художників вміло наснажує сакральними смислами новітні форми та сьогоденну художню виразність. Це і Чог'ял Рінпоче, Гейд, Дедрон, Гонкар Г'яцо, Церінг Н'яндака, Лобсан Г'яцо, Норбу, Пема Доньє Ньонг'ї. Їхні витвори провокують неоднозначне сприймання й витлумачення (як, зрештою, і все в сучасному мистецтві). Сюжетність часто розгортається і довкола животрепетних соціальних колізій життя відповідних країн (як-от, проблема зникнення культури ченців, тощо). Але форма цих творів часто доволі новаторська. Наприклад, даються знаки імпресіонізм Церінга Н'яндака (картини «На велосипеді», «Фобія поліції»), концептуалізм Гонкара Г'яцо («Шамбала новітнього часу», «Почекайте, поки я цілую небо»), гумористична картина «Будда-покемон» (Будду митець називає своєю «Музою»), сюрреалізм Норбу («Стоячи перебуваю»), поп-арт Лобзана Г'яцо («Великий V Далай-Лама»). У свою чергу Рінпоче і Ньонг'ї продовжують традиції, започатковані у класичній танці і послуговуються традиційним матеріалом та інструментарієм.

Але загалом прагнення здійснити демаркацію «традиційне – сучасне» при оцінці цих творів мистецтва – річ майже нездійсненна та абстрактна. Наприклад, «Новий Завіт» Гейда комбінує традиційні друковані сторінки

релігійних текстів і сучасні зображення. Тензин Норму Лама поєднує техніку виготовлення танки з нестандартним символізмом та алюзіями, продиктованими сьогоденням. Шерпа, маніфестуючи проблеми діаспори і застерігаючи від подальшої втрати культурних надбань, використовує для виразності цього образу духів, божеств і демонів тибетського буддизму. У триптиху Пемба Вангду «Хіть, заздрість, ревність» набувають нової актуалізації графічні стилі гімалайського буддизму та застосовуються технічні і художні напрацювання відповідного «іконописного» канону. Доречно в цьому руслі згадати й англійську художницю та скульпторку Сукхі Барбер, яка 12 років вивчала буддійську філософію. У своїх роботах авторка використовує мудрість Сходу, щоб втілити мир і гармонію, донести її до західного реципієнта простотою та зрозумілістю форм. Скульптури Сухі покликані поєднати культури Сходу та Заходу. Втілюючи спокій і композиційний баланс стародавнього релігійного мистецтва, вони представляють складні філософські ідеї з простотою та ясністю, що робить їх доступними для західного глядача. Наприклад у скульптурі «Блаженний Блейз», досліджуючи теми прихованого потенціалу та трансцендентності нашого обмеженого погляду на суцільну реальність, вона хотіла показати постійний стан трансформації.

Це все свідчить про взаємодію традиційного буддійського мистецтва із віяннями сучасної художньої свідомості та виникнення на цьому ґрунті нових цікавих образних форм та естетичних артефактів. І хоч нині практично неможливо знайти буддійське мистецтво, повністю вільне від елементів мистецтва інших релігій, з якими буддизм синергіював, однак незаперечним є й те, що власне буддійське світобачення наклало величезний відбиток на художню культуру всіх тих країн, де буддизм поширювався. До того ж буддизм каталізував внутрішні енергії низки давніх релігій, які або єдналися з буддійськими смислами і формами, або, навпаки, оновлювалися, щоб становити йому адекватну альтернативу (маємо на увазі й індуїзм, і конфуціанство та даосизм, і, звісно ж, синтоїзм). Тож нині рецепції

буддійського світобачення й естетичного мислення даються взнаки і в архітектурі, і в скульптурі, і в живописі, і в музиці, і в танці, і в театрі багатьох країн Сходу.

Протягом всієї історії мистецтво – це спосіб візуального сприймання, відтворення і творення різноманіття шляхів бачення людиною світу. Тобто це – по суті – духовно-практичне «народження» нової реальності. Однак нині мистецтво досить часто зводиться до буденності: люди обстоюють свою позицію в тому, що вони бачать (або не бачать) у конкретному мистецькому творі. Мистецтво Індії важливо розглянути у цьому розділі тому що, по-перше, воно унікальне, адже постійно змінювалося, і сьогодні – це непересічне поєднання західного і східного світосприйняття; по-друге, в руслі індійської культури розвивалися та процвітали такі релігії як індуїзм, зороастризм, джайнізм, буддизм. І хоч головний акцент у нашому дослідженні на трьох світових традиціях, однак належним чином зрозуміти той таки буддизм важко, якщо не брати до уваги й індійські релігійні традиції.

Історія індійського мистецтва та архітектури є історією еволюції. Як пише індійський мистецтвознавець Нігін Сінгханья, «від стародавньої цивілізації долини Хараппа, до британського панування, будівлі та скульптури мають власну історію. Виникнення і розпад великих імперій, вторгнення іноземних правителів, які поступово стали корінними, злиття різних культур, стилів і так далі, все це відображене в еволюції індійської архітектури та скульптури» [431, с. 87]. Тим-то великий інтерес для нашого дослідження становить індійська архітектура, адже вона своїми витокami завдячує саме сакральним ідеям індуїзму і протягом століть залишається незмінною.

Наприклад, архітектура мала свої канони, описані в особливому класі індуїстської літератури: Васту-Шастрах («Манасара» та інші) та Шилла-Шастрах (про скульптуру, живопис) [401, с. 25]. Тож тут ми робитимемо акцент, здебільшого, на мистецтві, яке розвивається у лоні індуїзму.

Розглянемо детальніше види індійської архітектури. Найбільш характерне культурне явище в системі індуїзму – індуїстський храм. Індуїстський храм, або мандир – місце поклоніння для прихильників індуїзму, «Дім Бога» [431, с. 61]. Сакральна архітектура посідає у культурній традиції Індії чільне місце. Зокрема, в індуїзмі сакральна архітектура є вже сталою, зі своїми смислами та ідеями [цит. за: 43, с. 17]. Храми завжди будуються суворо за релігійними канонами. Вони в індуїзмі невеликі: вміщують в собі святилище, з головним божеством, баштоподібну шикхару, зал для віруючих (мандапу), і, по можливості, павільйон для паломників, танцювальні приміщення і т.д. Також частиною храму є басейн [див. 122, с. 442]. У такому разі розуміємо, що індуїстський храм являє собою складну систему символів, що відображають космогонічні ідеї.

Власне, храм має семантичну структуру, адже в ньому всі елементи співвідносяться. Тобто індуїзм особливий саме своєю космогонічністю, а це, на думку М.Альбеділя, впливає з того, що «будь-яке явище і будь-який елемент життя набуває реального пояснення тільки в тому випадку, коли він може бути виведений з космосу і співвіднесений з ним. В архітектурі індуїстського храму, відповідно, знаходять своє віддзеркалення і закріплення всі важливі космологічні концепти» [5, с. 115]. Храмовбудування у Індії відбувається за окремим «планом», ритуальною діаграмою. Зодчий, який брав на себе відповідальність створити храм індуїзму, крім необхідних навичок, мав розуміти смислові траєкторії релігійно-філософської традиції.

Вівтар в індуїзмі також відображає певні космічні реалії. Це геометричний символ, який подібний до перевернутого образу вічності. В індуїзмі вівтар будується у формі куба і являє «тіло» Праджапаті, всезагального космічного буття. Тобто він в індуїстському храмі має в собі ланцюжок символічних кореляцій: вівтар – Всесвіт – людина. Субстанційно ці відповідності досягаються за допомогою спеціально вибудованих цеглин, з яких складається вівтар. Як пише Г. Зубко, таких відповідностей можна досягнути за умови, що цеглини будуть виставлятися за аналогією з

пропорціями людського тіла (точніше, тіла жерця): сторона основи дорівнює довжині людини, яка витягнула руки, а кожна цеглина має бути розміром з людську ступню. У святилищі саме вітвар є сакральним місцем, де живе Божество ототожене з Всесвітом і людиною [див. 117, с. 15]. Цікаво те, що фокусом уявлення про сакральність простору храму є звичайне храмове дерево, яке часто можна побачити у дворі святилища. Також важливим в індуїстському храмі є присутність мурті, якому присвячений храм. Мурті постає як головне божество. Окремими архітектурними спорудами є гопура – башта, яка часто досягає колосальної висоти, прикрашена статуетками божеств і ліпниною. Матхи – комплекс з чернечих келій, притулок для відлюдників, місця для паломництва. Гробниця (або самадхі) – меморіальна споруда, де міститься прах великої людини в індуїзмі. Ратха – традиційна індуїстська споруда, яка нагадує колісницю. Колись такими колісницями перевозили статую Божества під час свят [див. 363, с. 74]. Торана – арка, яку встановлюють перед храмами. Колони або стамбхі – жертвний стовп. Чатрі – декоративний елемент архітектури, маленькі альтанки. Гхати – кам'яний спуск до води, який служить для омовіння. Гошала – загін для корів.

Візуальне мистецтво також має свої особливі риси, адже індійський митець вважає, що недостатньо тільки зобразити божество, він зображає ще й багато знаків, людських і міфологічних фігур. І простір здається настільки заповненим, що порожнього місця на цьому майже немає. Однак, кожен символ зображений продумано і становить єдину картину, про яку й мав намір розповісти митець. Живописні традиції в Індії, як у пізньому Середньовіччі, так і нині, зберігаються в малих формах – це, найчастіше, мініатюри чи літографії. Мініатюри відтворюються на шовку або папері. Найчастіше на мініатюрі зображуються людина або тварина, любовні пригоди чи сценки побуту, але не з натури, а з пам'яті [див. 384]. Також зображували буддійські божества, сцени з «Рамаїани» чи «Махабгарати». Хоча вони базувалися передусім на правилах та канонічностях. У праці «Сакральне на традиційному Сході» зазначається, що «існували особливі

критерії краси, яких додержувалися при створенні скульптурних та живописних зображень божества. Вони мали володіти певним набором так званих благих ознак (лакшана, lakṣaṇa) ... При цьому, чим важливіше було божество, тим більш досконалою мала бути його форма. Для Вішну, Брахми і Лакшмі «Гаруда-пурана» вказує 32 необхідні ознаки, для Рудри, менш важливого для вішнуїзму бога, – 28, для Ями – 19, Будди – 11, для батьків, священних предків – 7, для другорядних небожителів і ган-дхарв – 6» [див. 253, с. 256]. Тим самим і проявлялася їхня сакральність, адже все сакральне в історії було сповнене певної канонічності: мало свої закони та способи вираження, свої правила та певні зумовлені засоби використання.

Однак, на початку ХХІ ст. в Індії з'явилося нове віяння в мистецтві. Люди почали опановувати нові знання, розширювати обрії. Культурне різноманіття країни – один з напрямів сучасного мистецтва – де співіснують різні релігії, мови, однак, все ще домінує культура сіл [401, с. 220] Сьогодні в Індії важко розділити живопис, скульптуру, гравюру; митці створюють інсталяції, перформанси, концептуальне мистецтво.

Інсталяція дістала вияв у працях Шили Гоуди, яку настільки вразили події у Мумбаї в 1992 р., коли понад 2000 людей загинули в індо-мусульманській міській заворушенні після знищення Бабрі Масджид, що це спровокувало трансформацію її творчості. Вона розповідає про символізм, присутній в сільському житті. Її роботи – це про насилля, націоналізм, релігію, жіночність і прояви цього в сучасній Індії. Інсталяцію використовує і Хема Упадья. Роботи цієї авторки – про самовизначення, алегорії її власного тіла, емоцій, травм. Рина Каллат у своїх працях відтворює біль і переживання, пов'язані із проблемами Індії: політичними і соціальними. Таллур намагається донести до людей дух сільського життя Індії і проблеми сприйняття бідності та перебування у ній, проблеми регресу та небажання розвиватися. Вона протиставляє життя селян життю містян, й акцентує увагу на важливості розвитку та процвітання саме за перших. Ще один художник, що активно використовує власний досвід, – Іранна. Він в своїх роботах

намагається досягнути ефекту темноти, горя, що часто виражається, наприклад, із застосуванням ран на полотні – що символізує людське тіло. В контексті глобалізації та інформатизації художники часто використовують медіа та техніку, що дозволяє їм по-новому проявляти себе у мистецтві. Приклад такого вираження – художниця Шилпа Гупта. В її роботах побутує основна думка про те, що технології неймовірно вросли в наше життя. Шиба Чачхи відображає проблеми статі, насилля, візуальної культури. Художниця використовує у своїх експозиціях цілий ряд медіа – звук, світло, відео, що доповнюють та збагачують скульптуру.

Нині індійське мистецтво набуло абсолютно унікальних форм – через особливості його розвитку, де багата історична спадщина Індії утворює із західними арт-тенденціями абсолютно унікальний, з індивідуальним характером, незвичайний культурний «мікс». Серед маркерів новітнього розвитку цього мистецтва виокремимо такі:

1) використання сакральних елементів у продуктах масового виробництва (наприклад, Бхарті Кхер застосовує бінді у скульптурних і живописних роботах);

2) використання елементів різних релігій у реалізації творчих ідей (наприклад, Митху Сен і Анджу Додія беруть натхнення з японської гравюри, грецької міфології і індійської народної творчості та переосмислюють їх; Баїнджу Партхана поєднує у своїх роботах і тантризм, і індійську міфологію, і мандалу, і танку і західне мистецтво. Також він намагається проаналізувати вплив технологій на релігійні погляди людей);

3) пошук натхнення у минулому, у міфології (наприклад, Субодх Гупта, Аніша Капура, Крішну Ашок, черпають з минулого, міфології).

Індійська музика особлива, адже нерозривно пов'язана з Ведами, зокрема, з Самаведами. Це й народна пісня, пісня під танець, ритуальний спів, інструментальне виконання різноманіття класичних форм музики, які несуть в собі і світське, і релігійне начала. Нітін Сінгханья пише, аналізуючи міфи Індії, що «саме індійський мудрець Нарада Муні запровадив музичне

мистецтво на землі. Він також навчав мешканців нашої планети науки про звук, що пронизує весь Всесвіт і називається «Naada brahma» [431, с. 295]. Основу культури музики в індуїзмі становлять раги, стійкі мелодичні гами. Існують шість основних раг і 125 рагінь. Кожна рага має складатися з 5 нот. Є 4 види нот:

- Головна нота;
- Другорядна нота;
- Допоміжна нота;
- Дисонансна нота.

Рага співвідноситься з певними кореляціями: доба, сезон, або божество для якого музика створена. Отже, музичне мистецтво в Індії будується на законах звукового союзу людини з Природою, які, як прийнято вважати згідно з віруваннями, були відкриті стародавніми риши (мудрецами). Так, Хіндол-рагу грають тільки на світанку навесні, щоб викликати в душах вселенську любов; Діпак-рагу виконують літнім вечором щоб пробудити співчуття, тощо [див. 431, с. 217]. Тобто, музика створюється не суто для насолоди, а передусім щоб викликати в душі слухача певне смислове почуття.

Сучасна музика Індії включає різноманіття і живих, й історичних жанрів народної, естрадної, масової і класичної музики. Індійська класика у «Самаведі» описана як важка і багатоліка ритміко-мелодійна система, що має вплив на Всесвіт [див. 351]. Народну ж музику прийнято поділяти на кілька напрямків. Бганхга – жива танцювальна музика, яка спершу була пов'язана зі святом урожаю, потім із весіллям і святкуванням Нового Року. Сьогодні, зокрема у США, вона часом стає навіть елементом дискотечної музики. Існують також такі різновиди музичного мистецтва як лівані, дандія, каввалі. Першопочатково використовувалася в ритуальних цілях: її виконували під час свят біля гробниць суфійських шейхів і святих. Знаково те, що індійська музика має своє особливе звучання, яке вона понесла крізь віки й не змінилася досі.

До сьогодні важлива віха релігійної музики індуїзму є класична музика Khayal. До XIX ст.. Khayal практично замінив Dhrupad як переважну форму вокальної музики Індустані, а до XX ст. він перемістився з вулиці на концертну арену. Багато пісень Хаялу оспівують бога Кришну та його улюблену богиню Радхі, або ж розкривають індійську духовну мудрість, включаючи ілюзорність матеріального існування, пов'язані з цим нещастя, а також пошук місця постійного миру і спокою. Наведемо приклад Khayal, яка відображає філософію Упанішад і Бхагавад-Гіти. Вона про те, що життя ілюзорне, потрібно визнати марність матеріальних цінностей.

Дослівний переклад наступний:

«Слухай! О нерозумний і неосвічений Розуме! Брати, друзі, родина, родичі, дружина – нічого з цього не буде супроводжувати тебе у момент смерті. Ви всі замуровані у хибній ілюзії прихильності, коли насправді ніхто тут не є для Вас. Одного разу до Вас прийде птах і скаже, що саме час піти – чи будете ви готові? Ви повинні зосередитись на Господі, щоб уникнути жахливих наслідків у мить смерті».

Тобто пісня зосереджена на закликах відрікатися від мирського і обумовлює важливість піклування про «життя після смерті». Адже цінність життя тут і тепер в тому, щоб зосередити свої прагнення та почуття на вірі у Бога.

На заході також можна простежити активне зацікавлення культурою Сходу та зображення її елементів у творчості. Наприклад, легенда музичної сцени гурт «The Beatles» їздив в Індію, де музиканти мали нагоду спілкуватися з різними гуру, і навіть 2 місяці навчалися трансцендентної медитації у Махаріші Махеш Йоги. А всесвітньо відома пісня Джона Гарісона, яка займає 454 місце в списку «500 найвеличніших пісень всіх часів», за версією журналу Rolling Stones, «My Sweet Lord» присвячена Кришні. Хоча, спершу автор у приспіві збиває з пантелику зверненням «Алілуя», однак, в другій частині пісні «Алілуя» міняється на «Харе Кришна». Текст в оригіналі:

«My, my Lord (hallelujah)
Hm, my Lord (hare krishna)
My, my, my Lord (hare krishna)
Oh hm, my sweet Lord (krishna, krishna)
Oh-uuh-uh (hare hare)...» [див. 351]

Також, окремим елементом індійської музики є музика індійського кіно. В індійському кінематографі є традиція: у фільми включати кілька пісень і танців. Це можуть бути як естрадні пісні, так і релігійні гімни.

Індія – всесвітньо визнана школа танцю. До наших днів збереглися стародавні фрески, які відтворюють різноманітні танцювальні пози. Так, барельєфи храму Шиви в Чидамбарамі (штат Тамілнад) зображують 108 канонічних поз-рухів класичного танцю Бхарат Натьям. Відомі сім стилів класичного танцю – Бхарат Натьям, Катхак, Катхакалі, Маніпурі, Одісси, Мохініяттам і Кучипуді. Перші чотири форми вважаються основними, інші іноді зараховують до напівкласичного танцю.

Танці Індії – невід’ємна частина її культури, що пов’язує ланку між минулим і сьогоденням. В Індії завжди було тепле й трепетне ставлення до мистецтва танцю. Натья-шастра (Наука танцю) і Абхіная дарпана (Відображення жесту) – два збережених твори на санскриті. Вік обох оцінюється в 1700-2200 років [див. 387]. Танець в Індії є частиною ритуалів, і пов’язаний з культом поклоніння Шиві (згідно з легендами, Шива сам створив 108 танців). Індійське мистецтво танцю, як вчення у цих двох стародавніх книгах, є вираженням внутрішньої краси і божественного в людині. Це – відточене мистецтво, яке не передбачає помилки: кожен жест прагне передати ідеї, кожен вираз обличчя – емоції.

Техніка індійського танцю складається із 4 частин:

«Нріті – сам танець (тобто вільні і виразні рухи);

Нрітъя – смисл танцю, який передається за допомогою міміки;

Тала – теорія і практика ритму;

Натъя – елемент драми, мова.

Також важливим елементом танцю є абхіная – зображення танцівника, яке досягається за допомогою костюму, прикрас, музики, почуттів. Не можна його зрозуміти і без мови жестів – мурд, які зрозумілі присутнім» [5, с. 44].

Тобто танець і індійській культурі – це той елемент мистецтва, який базується на сакральному: канони та традиції пронизують його повністю. В індійській культурі танець майже не трансформувався, адже він був, є і, вірогідно, буде частиною ритуалів.

Не можна оминати увагою й індійський театр, адже ритуал охоплював всі сфери життя індусів, а театр в Індії включав всі перераховані мистецькі елементи. Театральні обряди мали своєрідні сакральні функції, тому що театр першопочатково мав статус храму, де здійснювалася пуджа. У стародавній Індії п'єси склалися з двох типів: lokadharmi (реалістичні зображення повсякденного життя), natyadharmi (звичайні п'єси з більш стилізованою історією і яскраво вираженим символізмом). В основі цього мистецтва лежить епос й індійська міфологія. До речі, професія акторів в Індії не мала належної поваги, адже в театрі часом зображали богів в непристойному вигляді [див. 442, с.11].

Особливо популярний в Індії національний театр Катхакалі. В основі цього театру лежить релігійний ритуал, а інструментальна музика, міміка, жести – всього лише доповнення. Ця система театральної постановки цікава ще й тим, що вона починається обов'язково при заході сонця і триває не менше шести годин [див. 431, с. 576], що теж надає їй певної сакральності. Його коріння сягає ще народного мистецтва, яке простежувалося ще у I тис. до н.е. і його центральною темою є релігійні легенди та спіритичні ідеї.

Стосовно літератури, то слід визнати, що охопити все різноманіття індійської літератури в цьому дослідженні неможливо (та й не стоїть таке завдання). Адже в Індії 22 офіційні мови, і величезна кількість літературної спадщини різних жанрів. Однак, у сучасній літературі, що знаково, також присутні елементи сакрального.

У сучасній індійській літературі даються ознаки такі тенденції:

1) Базування на міфології (наприклад, книга «Діти півночі» Салмана Рушді (хоча, автор є приналежним до індійських мусульман);

2) Висвітлення сучасного становища релігії в Індії (наприклад, у книзі «Міліонер із нетрищ або питання – відповідь» Вікаса Сварупа).

3) Становище неордоксальних індійців у соціумі (У книзі «Бог дрібниць», Андураті Рой порушуються кілька важливих тем, зокрема, кастова система, становище недоторканих, роль жінок у суспільстві, хоча сама авторка – християнка).

Індійська кіноіндустрія сьогодні неймовірно розвинена. Це не тільки розвага протягом трьох годин, але й щось таке, що його післясмак люди зазвичай несуть із собою додому. У більшості випадків існує два типи кіно: один для розваги, а інший – для демонстрації злободенних реалій життя, який називається «альтернативним» або «паралельним» кіно. Він доступний не тільки в міських агломераціях, але дедалі послідовніше охоплює собою сільські райони й невеликі міста.

Сучасне індійське кіномистецтво також просякнуте сакральними смислами. Наприклад, у серіалі «Притчі» (Devon Ke Dev Mahadev), який виходив на екрани з 2011 по 2014 рр., висвітлюються стародавні індійські сакральні писання, переважно Шива-пурани. У телесеріалі «Махабгарата» (2013 р.) також розгортається сучасне трактування сакральних джерел індуїзму. Фільм «Я Бог» (2009 р.) є драмою, з елементами трагедії. У ньому розповідається про просвітленого, святого та його пошуки смислів у сучасному світі. У фільмі «Бог богів» (2011 р.) описують Шиву, а його основу складають не що інше, як Пурани. Серіал «Будда» (2013 – 2014 рр.) про життя Сіддхартхи Гаутами. «Сіта і Рама» (2015 р.) – легендарна історія кохання, яку зустрічаємо у епосі «Рамаяни». Краса (і фізична, і духовна) у цьому серіалі заворожує. «Богиня» (2012 р.) має за основу легенду про Шрі Васаві Каньяка Парамешварі, богиню, яка відстояла своє право вшановувати Бога. На цю ж тематику знято серіал «Мама Шакті» (2000 р.) про життя матері всіх Богів. «Вішну пурана» (2003 р.) – серіал, який базується на

священному тексті. У ньому йдеться про створення матеріального Всесвіту: про напівбогів, мудреців, святих. Фільм «О, мій Бог» (2012 р.) порушує питання: «Чому Бог і релігія стали бізнесом». «Пі-кей» (2014 р.) розповідає про прибульця, який намагається знайти загублений пульт, щоб повернутися додому. Головний герой піднімає настільки глибокі питання, про які досі не задумувався. Тобто, в Індії фільм – не просто розвага. Часто це засновані на тисячолітній мудрості індійців ідеї, які просякнуті потужними, рельєфними сотеріологічними, есхатологічними, богословсько-етичними мотивами, що дають матеріал і для розумів, і для духовних практик, і для комунікативно-ціннісного самовдосконалення.

Усе проаналізоване дає підстави висновувати, що сакральні смисли, які полірелігійна індійська культура плекала й розвивала упродовж століть, й досі служать важелем розбудови в спільнотному й індивідуальному досвіді представників відповідного соціуму культуротворчого діалогу між трансцендентним і «земним» – часто саме через мистецькі витвори, які вбирають у себе традиційне, але дозовано відкриті до новаторського.

У цьому блокові дослідження варто проаналізувати ще й релігійно-естетичну культуру південно-східної Азії, адже вона кардинально відрізняється від інших культур.

Китай – одна із найстаріших цивілізацій, зі своєю унікальністю та самобутністю. У свідомості сучасної людини дедалі частіше виникає думка, що ми живемо на зламі цивілізацій, адже ми чітко спостерігаємо кризу, яка охопила відразу всі сфери суспільства: мистецтво, науку, філософію, релігію, право й політику. І соціум, шукаючи опори, нерідко повертається (хай і дозовано) до традиційних культурних цінностей.

Китайська цивілізація протягом тисячоліть забезпечувала собі сталість через культуру. І це багато в чому завдяки закоріненим релігійним та мистецьким традиціям. Наприклад, володіння музичними інструментами було обов'язковим для імператора й наближених до нього осіб і входило в

перелік обов'язкових предметів. Тобто, мистецтво сакралізувалося саме по собі через так званий культ імператора, адже він вважався як бог чи напівбог.

Релігіями Китаю, як відомо, є даосизм, конфуціанство та буддизм. Перш за все, розгляньмо даосизм. У середовищі релігієзнавців досі існують дискусії, полеміка щодо феномена даосизму, є альтернативні погляди на те, до чого зводиться його суть. Саме слово «Дао» не належить виключно даосизмові. Воно належить китайській світоглядній думці загалом, адже мудреці стародавнього Китаю бачили в ньому визначення істини. «Дао – це те, що дається людині до того, як вона пізнає сама себе» [391, с. 78]. У сучасному китайському суспільстві питання про роль і місце даосизму досить широко дискутується в громадських і наукових виданнях, виступах державних діячів та прихильників даосизму.

У скульптурній естетичній спадщині ховається одна з основних естетичних цінностей даосизму, яка виражається в єдності природного і неприродного начал. Адже скульптура, створена руками людини, відтворює нерукотворні елементи. Так, відкриті сади і парки даосів не тільки дарують відпочинок чи естетичне задоволення, вони пропагують релігійну філософію давньої традиції, адже у формуванні законів китайського живопису, які вироблялися тисячоліттями, даоські космологічні принципи передачі цілісності, єдності світобудови за допомогою зображення одиничного у вигляді окремих сегментів відіграли визначальну роль. Китайське мистецтво і сьогодні, і в стародавні часи ґрунтується на глибокому символізмі, що має на меті увиразнити і, певною мірою, космологізувати цінності китайського суспільства. Такий символізм можемо спостерігати, наприклад, у працях художника Ван Тидзюня («Осінній сніг ставка Лун», «Віддзеркалення в ріці щілини і гір, які наповнені листям» та ін.).

Китайський живописець, досягнувши певного ступеня зрілості в інших соціальних царинах, звертаючись до мистецтва, втілює в ньому поняття Дао як синтез життя людини і природи. Це дозволяє припустити, що філософія даосизму, втілена в живописі, налаштовує людину на досягнення ритмів

природи. А в сучасному глобалізованому світі людина не тільки практично, але і в думках віддаляється дедалі більше від неї й, отже, – від себе. Якщо аналізувати сучасне китайське мистецтво, відразу зрозуміло, що воно розвивається в лоні сакральних смислів, які були актуальні ще в сиву давнину. Тим не менш, сьогодні китайські художники відомі в цілому світі. За попередні 3 роки Китай обійшов за обсягом продажів творів своїх митців арт-ринки США і Великобританії [див. 404]. Можна зупинитися на творах таких художників (які впевнено поєднують соціальні проблеми сучасного Китаю, сакральність і глибоку релігійність), як Юе Миньцзюнь, що зображує персонажів з схожими обличчями, які істерично сміються під час страти. Всі одягнуті як китайські робітники або Мао Цзе Дун. Сміх персонажів повторює сміх Будди Майтруї, який радив посміхатися, дивлячись у майбутнє, однак, за маскою їхньої посмішки ховається глибокий страх того, що несе в собі майбутнє і технологізація.

Дослідник Н. Лебедев розгортає тут думку, що даосизм – і творець, й оберігач китайської музичної культури в її традиційності. Підкреслюючи, що для мислителів Китаю вона поставала істотно значущим елементом Всесвіту, він цитує думку А. Сканаві, що «музика приводить у гармонію окремі рівні і складові частини єдиного цілого» [цит. за: 180, с. 200]. Далі цей автор твердить, що особлива роль у даоському музичному мистецтві надається своєрідній «зображуваності». Завдяки їй передаються мелодика, ритм і динаміка, а водночас увиразнюється єдність людини і природи з акцентом на релігійне тлумачення цієї єдності [див. 180, с. 201]. Однак, варто враховувати, що й конфуціанство – це той ресурс, який формував китайську цивілізацію. Тож музика даосів з вченням конфуціанства безпосередньо пов'язана, хоча має різні ритуальні смисли. Конфуціанство зосереджене на соціумі, даосизм – на трансцендентних зв'язках з природою та Всесвітом. Н.Лебедев також обґрунтовує тезу, що ядром музичної творчості Стародавнього Китаю є народна творчість з її унікальним темпоритмом, адже музичне мистецтво

даосів – це щось середнє між особистим та соціальним, між теперішнім та минулим [див. 180, с. 201].

Китайці дуже цінують свою музику за її неповторність. Майже в кожному населеному пункті є оркестр національних інструментів. Також вони вірять у лікувальні властивості музики. В давнину музика призначалася не так для насолоди, як для лікування організму. Китайські лікарі завжди дуже скрупульозно обирають лікувальну музику від тієї чи іншої хвороби. Музику у китайській культурі поділяють на «ясну» і ортодоксальну». «Ясна» музика – композиції, які наповнені глибоким смислом, кожна нота якої привносить гармонію в довколишній світ. «Ортодоксальна» музика – музика святкування, масових заходів. Така музика дарує людині позитивні емоції й очищує душу. Вони вірять, що сучасна музика, зокрема, рок, танцювальна та інші дуже сильно шкодять здоров'ю. І саме через неї, згідно з переконаннями багатьох із них, сучасна молодь хворіє і схильна до депресій. Причина таких поглядів у тому, що класична музика – засіб для інтенсивного духовного вираження. Вона є невід'ємною частиною релігійної локальної структури. Свята народної релігії майже завжди включають процесії у супроводі оркестрів на відкритому повітрі, а музичні твори – присвячені Богам. Сучасна ж музика не несе в собі цієї сакральної цінності.

Даосизм також вплинув на розвиток літератури і мистецтва. Питома вага даосів, які є видатними поетами, художниками, науковцями – досить висока. Особливе розуміння й практикування свободи, притаманне даосизмові, це те, що дуже приваблює творчих особистостей у Китаї. Поет-даос міг оселитися далеко від суєтного світу, оспівувати природу та вільне, узгоджене із принципом «у-вей», життя. Відлюдницька творча діяльність була засобом такого собі «забуття» дійсності, відходу від нестерпних тенет конформізму. До того ж зважмо, що даоські ідеї та концепції нашаровувалися на конфуціанську основу, але аж ніяк не витісняли її цілком, тому не можна говорити про саме даоські чи конфуціанські особливості культури – вони органічно поєднані, становлячи базис китайської ментальності, котра

виявляється в усіх культурних аспектах. Мета китайської естетики – досягти гармонії між життям і мистецтвом. Кожен штрих, створений художником, кожен рядок, написаний поетом має бути живим.

Слід зазначити: те в китайському мистецтві, що більшою мірою вимагає орієнтації на чіткі правила й канони, завдячує конфуціанству, світогляд якого зводить цей раціонально-нормативний аспект у ранг мало не «абсолюту». Натомість даосизм – світогляд, якому нормативізм, суворі каноніка часто є чужими, тож саме те у мистецтві, що вимагає спонтанності, стихійності, певної ірраціональності нерідко спирається на натхнення даоськими ідеями.

Цікавою є думка дослідника П.Кожина щодо специфіки зодчества, архітектури: «Більшість культових споруд, призначених для здійснення традиційних культових служінь, або копіювали в плані й оздобленні адміністративні споруди, або створювалися на основі уявлень про структуру космічного простору» [144, с. 194]. Наприклад, храмові комплекси конфуціанства – зразок традиційності китайської культури. Зокрема, домінуючий антураж – це вівтарі для жертвопринесень, розміщені у спеціальний спосіб, відповідні посудини та таблички, присвячені Конфуцію.

Це часто характерне і для храмів сьогодення. Для китайців храм – святе місце, адже культ предків продукує повагу до того, що було важливим у давнину. Однак, можна виокремити кілька сучасних архітектурних рішень сьогодення які дещо трансформують усталене бачення.

Зокрема:

1) Як взаємодія традиційного буддистського храмобудування та сучасних архітектурних рішень – «плаваючий храм на Місяці». Споруда розташована у парку річки Байтан. Єдине, що робить цей храм «сучасним храмом», це зовнішній вигляд храму, але лише з частини інтер'єру, оскільки їхня просторова якість все ще залишається такою ж, як традиційний китайський храм.

2) Творче вираження ключових релігійних ідей. Наприклад, буддійський храм на основі стрічки Мебіуса – відображає основні принципи «буддизму та ідеї реінкарнації», що означає відродження душі в новому тілі. Архітектура, схожа на шлях, що з'єднує початок із кінцем, зрештою представляє принцип перевтілення.

Якщо аналізувати кінематограф, то висвітлення релігійної тематики в китайських фільмах не таке поширене, як, наприклад, в індійському кінематографі (і це зрозуміло, з огляду на комуністичний режим у цій країні). Однак, випадки є. Зокрема, фільм «Конфуцій» (2010 р.), який змальовує життєвий шлях цього китайського не лише мислителя, а творця релігії. Або ж фільм «Король мавп» (2015 р.), який «обігрує» певні аспекти китайської міфології. Даосизм же, як релігія, дістає свої конотації в таких фільмах як «Дао Стіва», «Аль Дао», «Весна, літо, осінь, зима ... і знову весна», «Подорож на Захід», «Трицарство», «Подорожуючий метеор».

Китайська культура має певні сутнісні подібності до японської культури. Але насправді первісно те, що є схожим, було поширене в Китаї й перенеслося в Японію згодом (хоч часто нині вважається для неї «споконвічно притаманним»). Дослідниця Е. Малініна пише: «Багато з того, що ми звикли вважати власне японською культурою: писемність, каліграфія, живописна техніка, музика, архітектура, філософське вчення – все це було в різний час запозичене в Китаї і вплетене в японську культуру як природно, так штучно, і так вміло адаптовано до японських потреб та специфічних умов країни, що ми рідко згадуємо про витoki цього явища. Ми забули навіть про те, що всім відома чайна церемонія – дійство, аналог якому ми не знайдемо в жодній іншій країні, має витокami культ чаю, який зародився в Китаї в добу Тан, і тільки через кілька століть поширився в Японії» [199, с. 5]. До того ж, зв'язок з Китаєм досі настільки міцний, що навіть історично типові саме для Китаю форми буддизму і власне китайський даосизм невіддільні нині й від органіки японської культури. Не беручи до уваги ментальний і соціокультурний традиціоналізм японського мистецтва, складно зрозуміти

причину, чому впродовж століть мистецтво Японії розвивається практично без змін. Навіть якщо трапляються нововведення, то плавно і без суперечності наявним традиціям.

Основною релігією Японії є, безперечно, синтоїзм. Зараз асоціація синтоїстських храмів включає 46 префектур. Ця асоціація (на чолі з секретарем) приймає всі важливі політичні рішення. Асоціація контактує з іншими релігійними організаціями, має своє друковане видання (Дзіндзя Сімпо) і співпрацює з університетом Кокугакуїн, де вивчається синтоїзм. Храми реєструються як юридичні одиниці: у них є свої землі, свої будівлі, фонди. Синто, взагалі, є саме японською, національною релігією, і певною мірою, уособлює її культуру. Саме тому багато японців сприймає і сьогодні ритуали, свята, традиції, правила не як релігійний культ, а саме як культуру свого народу. Навіть у повсякденних справах можна знайти синто. Наприклад, двічі на рік японці роблять генеральне прибирання в домі, адже це відображає древню церемонію Великого Очищення [див. 365, с. 64].

Великі синтоїстські свята проходять дуже яскраво, супроводжуючись походом зі смолоскипами, костюмованими парадами, спортивними змаганнями. У цих заходах масово беруть участь навіть нерелігійні японці. Жодне свято в Японії не проводиться без сакральних культурних традицій. Наприклад, Святкування Нового року неможливе без кадомацу – прикраси з гілок, які, згідно з синтоїзмом, є тимчасовим притулком камі – духовного охоронця, який відвідує дім під час свята [див. 365].

Ще одним важливим боком життя японців, який зазнав величезного впливу синто, є ставлення до численних традицій. Хоч ми живемо в сучасному світі, і Японія вважається одним із лідерів новітніх технологій та модерності, їй водночас вдається зберігати величезну пошану до старовинних традицій, і вони справді додержуються людьми. Традиції, згідно із синто, освячені богами і з'явилися завдяки богам. «Це забезпечило культурі Японії безперервний характер: цінності й традиції переходили від одного покоління до іншого, і поставали як живі елементи культури кожної доби. Міцні

традиції закріпилися також у японському мистецтві, якому властиве оспівування природи, заклик до її збереження, гармонії людини з довкіллям. Прагнення до гармонії, прищеплене синтоїзмом, присутнє у всіх традиційних мистецтвах – поезії, музиці, живописі, у бойових мистецтвах, в каліграфії, ікебані, чайній церемонії Боделан» [76, с. 202]. Минуле й сьогодення пов'язані між собою, історія, як і культура загалом, спрямована в минуле, – до витоків, на збереження того, що було заповідано предками.

У японській культурі з давніх часів закладений принцип єдності двох світів – світу природи і світу людини. Природні явища розглядаються як щось прекрасне, що має водночас дещо сутнісно спільне з людиною, що викликає бажання милуватися нею й обожнювати. Саме таке бачення навколишнього світу, зрештою, й призвело до виникнення синто. Кожен елемент культури Японії несе в собі особливості та традиції. Храми – не винятки, адже їхня основна мета – плекати релігійні традиції. Японські храми мають свої деталі, витримані у традиційному стилі, доповнені еклектичними елементами. Буддійські храми Японії мають кілька особливостей. Здебільшого, в буддійських храмів масивний дах, на якому розташований шпиль. У храмі обов'язково наявні 4 елементи: колони, дах з нахилом, перекладини й покрівля. Багато японських храмів актуальні і сьогодні. Наприклад, досі важливими в культурі Японії є храм Енряку-Дзи, який розміщено на горі Хіей, неподалік Кіото. На території храму працює школа Тендай, Енряку-Дзи та Нінірен, школа Чистих Земель і Дзен. Храм Реан-Дзи знаходиться в Кіото. Через неодноразові пожежі він часто реконструювався. Цей храм входить до списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Його основною особливістю є сад каміння – він постає перед відвідувачами у першопочатковому вигляді. Храм Тодай-Дзи – також об'єкт ЮНЕСКО, який знаходиться в Нарі. Це найбільший японський храм збудований з дерева. Візитівкою храму можна вважати 25-метрову браму, а також численні дерев'яні фігури. У цьому храмі є традиційна буддійська «курильниця», яка, згідно з легендою, очищує душу і тіло та бронзова статуя Будди в листях

лотосу. Храм Кофуку-Дзи у місті Нара – ще один об’єкт охорони ЮНЕСКО, який виділяється своєю пагодою, що складає 50,8 метрів у висоту. Котоку-Ін у місті Камакура відомий своєю величезною статуєю Будди [див.354].

Синтоїстські храми японці будували з подячної метою – як присвяту богам за добро або задля благодення про захист. Наприклад, храм Мейдзи в Токіо виконаний в традиційному японському стилі. Його сад містить різновиди всіх дерев і кущів, що існують у Японії. Тут відбуваються релігійні заходи, свята, обряди. Храм Іцукусіма розташований на однойменному острові. Священність храму передбачає обмежений доступ до нього. Під час припливів храм частково затоплений. Основна частина храму призначена для спеціальних обрядів, які доступні не кожній людині, що хоче дізнатися про синтоїзм. Також саме тут можна подивитися виступи японської театральної трупи Но (про неї мова піде пізніше). Святилище Тосегу перебуває під охороною ЮНЕСКО і його 8 основних приміщень є національними скарбами Японії.

Характеризуючи живопис, митці Японії мають таке прислів’я: «щоб намалювати сосну, потрібно стати нею, щоб намалювати струмок, потрібно стати ним» [199, с. 21]. Перш ніж малювати щось, художник повинен налаштувати себе на стан єдності з природою. Наприклад, Такасі Муракамі – успішний японський митець, який популяризує техно-кітч, створивши нову візуальну мову *superflat*, бере за першооснову традиційний японський живопис ніхонга і специфіку аніме та манги. Після землетрусу, який стався 2011 р. в Японії, Муракамі почав працювати в руслі буддизму і японської естетики у пошуках духовності. Можна виокремити цикл «Архати», в якому ця духовність яскраво зображена [див. 430]. Також варто спинитися на обговоренні Казукі Умегава, учня згаданого Муракамі. Він створює цифрову візуалізацію персонажів, малюючи їх поверх наклейок, щоб зобразити додатковий хаос. З випадкових зображень йому вдається зобразити мандалу. Звернення до буддистського сакрального символу підсилює цінність його як

митця, адже його творчість – наочний приклад поєднання сакрального й мистецтва в епоху сьогодення.

Коли мова заходить про символіку східного образотворчого мистецтва, то мається на увазі той жанр, який дістав назву: квіти, птахи, вітер, місяць; який розглядається в японській культурі як найпопулярніший. Він найчастіше зображує чотири шляхетні квітки: орхідею, дику сливу, бамбук і хризантему, які, натомість, характеризують духовне начало. Китайські мислителі вірили, що «намалювати цю квітку може тільки той, кому дар малювання даний природою – навчитися цього не можна» [199, с. 48]. Орхідея – це символ простоти, краси і шляхетності. Поезію символізувала хризантема; бамбук – молодість, душевну силу й мужність; слива – елегантність, вишуканість, витонченість. Символіка сливи досить проста: ніжка квітки – початок, чашка, яка підтримує квітку – символізує три сили: Небо, Землю та Людину, сама квітка – 5 елементів світу. Кінчики гілочок – 8 триграм з «Книги змін» [357, с. 47].

Японія завжди цінувала текст. Книга сприймалася як святиня, як скарбниця мудрості, шлях до трансцендентності. Переписування буддійських текстів виконувалося дуже трепетно та натхненно, вважалося священним. Книга розглядалася як зброя проти ворогів, захист під час стихійного лиха. Що знаково, для японців важливий не тільки зміст книги, а й її зовнішня, предметна краса, що й зробило з неї явище декоративно-прикладного мистецтва. Найпопулярніший жанр японської поезії – хайку. Це, як відомо, тривірш, що складається із 17 складів. Склалися вони з будь-якого приводу, адже це було важливим елементом світської бесіди. У класичному хайку центральне місце посідає природний образ, який співвідноситься з життям людини, і в ньому обов'язково потрібно вказувати пору року. Хайку – вірші, які відображають тільки теперішні почуття, тобто це, по суті, вміння у 3 рядках описати момент. Безперечно, найвидатнішим автором хайку був Мацуо Басе, однак, нам цікаво розглянути цей жанр та його розвиток саме в новітній час. Відомим автором хайку сучасності був Тота Канеко, який помер

у 2018 р., у віці 98 років. Він оспівував природу, красу, любов, духовність. Однак досить часто нині все ж сакральні смисли хайку стираються – з’являється дедалі більше комічних, гумористичних псевдохайку. Наприклад, героїня дитячого аніме-серіалу «Деко боко фурендзу» любить і пише хайку, які дуже віддалені від стандартів змістом і формою.

Також для Японії типовою є поезія «Хайкай». Це – поетична імпровізація, яка має на меті поєднати вічне й плинне.

Поразка японців у Другій світовій війні сформувала нові віяння і в літературі. Основною темою творів стало незадоволення і втрата цілі. Наприклад, Міцуакі Іноуе пише про проблеми ядерного віку, Сюсаку Ендо описує релігійні дебати католиків і феодальної Японії, Кобо Аде писав психодрами про труднощі міських жителів.

Неможливо не виокремити великого японського письменника Харукі Муракамі. Він часто використовує міфологічні, сакральні сюжети у своїх книгах. Наприклад, книга «Погоня за вівцею» відтворює в центрі сюжету легенду про вівцю, яка переселяється в душі людей, продовжує цю історію роман «Танцюй, танцюй, танцюй». Книга «Погоня за вівцею» має за основу китайську легенду про перенесення душі вівці в людину. Вівця заміняє особистість і надає людині безмежні сили. Ще на обкладинці автор дає зрозуміти, що спіритична частина книги досить важлива, взявши за епіграф слова:

- Так що ж Ви, і з Богом зустрічалися?
- Звісно. Я щовечора розмовляю з ним по телефону [221, с. 72].

У книзі присутній типовий для японської літератури містицизм і незвичайна, ірраціональна сюжетна лінія. Сама вівця з’являється аж усередині книги, і її образ привносить в неї безліч закладених автором смислів, інтерпретацію яких кожен повинен здійснити сам.

«Хроніки заводного птаха» – черговий роман про пошуки смислу життя, як явного, так і прихованого:

«Чи здатна одна людина повністю зрозуміти іншу? Іншими словами, ми можемо витратити багато часу й зусиль, на те, щоб спізнати іншу людину, але чи вдасться нам таким чином наблизитися до її суті? Ми забираємо собі в голову, що знаємо людей, та чи відомо нам про них щось справді важливе?» [222, с. 34].

Ця книга також у типовій для автора манері порушує вічні питання через містику, сакральність й характерні для світогляду Сходу смислові структури.

У книзі «Кафка на пляжі» автор у типовій для нього манері змальовує дві долі – підлітка, який тікає від пророцтва, і старого, що розмовляє з котами. Текст повністю пронизаний сакральними смислами й пошуками відповідей на вічні питання, що простежуються, зокрема, в діалогах героїв:

«Осима заглянув мені в очі.

- Слухай, Кафка. На тому, що ти зараз переживаєш, побудовано багато грецьких трагедій. Не людина вибирає долю, а доля – людину. У цих трагедіях – саме таке світосприйняття. Трагедія людини, хоч як це смішно, не в її вадах, а радше в перевагах. За Аристотелем, у всякому разі. Розумієш, про що я говорю? Ситуація стає дедалі трагічнішою і винні тут не вади, а добрі якості» [220, с. 113].

Окрім Харукі Мураками, сакральні теми зачіпають і інші автори. Банана Есімото пише оповідання у стилі «манга» – про любов, дружбу і втрату. Юкіо Місіма - письменник, що тричі номінований на Нобелівську премію, а його роман «Золотий храм» вважається найпопулярнішим творінням японської літератури. Сюжет базується на реальних подіях (буддійський монах спалив храм Кіннасу-Дзі). І ця книга показує, що прекрасне стає ще більше прекрасним, якщо воно недосяжне. «Відлуння небес» – історія жінки з двома дітьми з інвалідністю, на долю якої випало безліч складних життєвих ситуацій. Автор Кендзабуро Ое порушує актуальне питання: скільки горя може витримати одна людина? «Мовчання» Ендо Сюсаку – книга, що базується на реальних історичних подіях, які стосуються зіткнення східних і

західних цінностей. У середині XVII ст. японська влада влаштувала жорстокі гоніння на християн, щоб викоринити християнську релігію на їхній території. Ця історія про те, як три місіонери продовжували проповіді, незважаючи на небезпеку.

Театр Японії – значна частина культури. Сформувався він під впливом багатьох країн: Китаю, Кореї, Індії, Персії, Тибету, і різних релігійних течій – шаманізму, буддизму, синтоїзму, даосизму, конфуціанства, індуїзму [6, с. 7]. У будь-якій країні театр має свої особливості. В Японії найоптимальніше відображає це театр Но. За легендою, його створили мандрівні міми, які звеселяли людей з маленьких містечок своїми виступами. Ігри сагураку, що використовувалися акторами, подобалися людям, тому часто монахи й настоятелі монастирів ставали покровителями акторів. А вже в XI ст. мандрівні вистави стали включатися в святкування релігійних подій. Деякі актори навіть поселялися при храмах, що дозволило їм познайомитися з мудрістю японських монахів [див. 414, с. 132]. Засновником театру вважається Каньямі Кієцугу, який працював у жанрі театру і писав літературні драми. Наявність конфлікту, напруги і драматизму свідчить, що ці п'єси – повноцінні, високоартістичні драматургічні твори. Як зазначає О. Малініна «це спричинило перехід від звичайних, побутових постановок до більш релігійно-філософських. Нові постановки дістали назву «Но», що означає «вміння»» [199, с. 85]. Особливість театру Но в тому, що всі актори грали в масках. Для чого маска? Одне з пояснень: маска нерухома, на ній давно застиглий вираз обличчя; а персонаж, натомість, грає в масці, намагаючись крізь неї виразити емоції. Також важливим аксесуаром театру є віяло, без якого не виконується жодна роль. Ним передають певні сигнали, німу розмову, яка доповнює сценічну дію. Особливо акцентовано увагу на розписі віял, орнаментика яких живиться й релігійною виразністю форм, культивованою у синтоїзмі і буддизмі. Загалом же в театрі використовуються три різновиди віял. Якщо персонаж – китаєць, то актор виступає з круглим нескладним паперовим віялом утіва, оскільки таке віяло було завезено до

Японії з Китаю. Ці віяла також використовуються для ролей демонів [див. 414, с.132]. На віялах юних красунь зображуються вози, наповнені квітами. Віяла божевільних не мають в малюнку червоного кольору, найчастіше це осінні квіти на золотому фоні. Останній тип віял – судзумеорі, побутове японське віяло. З ним виступають актори в деяких ролях без маски, з ним виходять на сцену хористи. Це свідчить про певну канонічність та традиційність театрального мистецтва Японії – існують непорушні сакральні звичаї, а мистецтво лицедійства й участь у ньому реципієнтів можна з певною часткою умовності кваліфікувати як певні соціальні ритуали, багато в чому сумірні з обрядовими ритмами релігії.

Театр Кабукі – одна з культурних течій містян. Однією з найефектніших вистав у славнозвісному «веселому кварталі» Едо (стара назва міста Токіо) були виходи куртизанок високого рангу – Ойра. Вони оформлялися як пишні процесії, які проходили головною вулицею кварталу. Городяни й приїжджі спеціально збиралися, аби подивитися на це видовище. Свого часу цей театр був в самому центрі культурного життя, публіка цікавилася ним, чекала оновлень і вистав. Тут також дається певна сакралізація соціальних статусів, і захоплення маси елітарними постатями має і певний релігійний (або квазірелігійний) контекст.

На перетині XIX-XX ст. в Японії виокремилися відразу 3 нові театральні течії: синкокутекі, симпа і сингекі. Симпа – це суміш традиційного і нового, а репертуар театру складається зазвичай з мелодрам. Сьогодні в цілій Японії в цьому жанрі працює тільки одна трупа. Синкокутекі – мистецтво, яке зрозуміле масам. Їхні п'єси розповідають про самураїв і феодалських воїнів. Частково, була запозичена техніка театру Кабукі, але також було створено своє, особливе, те, що відрізняє його від інших театрів, а саме – сцена, яка показує бій на мечях (кенгекі). Третій тип – сучасний театр Сингекі. Він особливий тим, що у ньому повністю відсутні історичні традиції. Він спирається не на танці і мелодекламації, а на реалізм і діалоги. Актуальність театру такої форми постала, коли з'явилися переклади Генріка

Ібсена. Так, у 1919 р. було створено перший театр [див. 383]. Сучасний же театр сингекі популярний не тільки в Японії, а й у цілому світі, адже трупа часто виступає з гастролями. Театр пропагував принципи акторської майстерності за системою Станіславського, тому, при виборі репертуару, вони спиралися здебільшого на західних класиків. Однак, якщо все ж вибір падав на японського митця – вони робили акцент на проблеми соціуму, зачіпали основні питання політики та культури.

Варто зупинитися і на японській каліграфії. Вона з'явилася, згідно з легендою, коли правителю Фусі були явлені божественні небесні образи, які й являла собою каліграфія. Мистецтво каліграфії дало початок живопису, потім поезії. Також мистецтво Японії тісно пов'язує живопис і поезію. Японський живопис включає два види знаків: письмові (вірші, колофони, печатки) та живописні (власне, картини). Великий вплив на формування цього поєднання мав дзен-буддизм, тому часто основною метою цього жанру є медитація і просвітлення. Сучасна ж каліграфія – це та «точка біфуркації», яка об'єднує історію і сучасність.

Також культура Японії запозичила у дзен-буддистських монастирях ритуал чаювання. Чаювання – дуже популярна форма спілкування між людьми. Але кожна суспільна ланка вбачає у цьому ритуалі щось своє, особисте. Однак, цей ритуал, як і мистецтво розташування квітів – ікебана, є пронизаний естетикою, красою в душі дзен-буддизму. Тобто у Японії вся культура, навіть повсякденна, пов'язана з розумінням прекрасного. Оскільки багато видів традиційного японського мистецтва мають чимало спільного з релігією та містицизмом, то заняття якимось з цих мистецтв доєднувало людину до трансцендентного.

Варто згадати ще й такий жанр японського мистецтва як манга – японські комікси [119, с. 230]. Манга для японців дуже важлива форма мистецтва, тому є безліч жанрів і творів на різноманітні теми: пригоди, спорт, історії, гумор, наукова фантастика та інші. Вона, зазвичай, чорно-біла, однак, трапляється й кольорова. І саме спираючись на мангу, часто знімається

традиційне японське аніме. Колишній прем'єр-міністр Асо Таро, шанувальник манги й аніме, неодноразово підкреслював у ЗМІ, що манга – один зі способів виведення країни з економічної кризи і покращення її іміджу на світовій арені.

Манга складає 25% всієї друкованої продукції Японії. Приблизно 9% японців регулярно читають мангу [див. 399]. Є безліч різновидів манги: залежно від аудиторії, віку, статі. Також в Японії є манга-кафе, де можна випити кави й почитати мангу. Крім професійної манги існує ще і аматорська. Вона друкується мінімальним тиражем за гроші авторів манги. Крім оригінальних творів зустрічаються і продовження, фанфіки або пародії на роботи відомих авторів манги.

Дизайн персонажів простий, адже автору манги потрібно працювати швидко. «Важливою ознакою позитивного або негативного героя є група крові» [350, с. 42], тому що в японців побутує уявлення, що за групою крові можна визначити характер людини, її сильні і слабкі сторони. Також важливими є очі. Наприклад, великі і круглі очі свідчать про юний вік і простодушність. Вузькі очі говорять про те, що цей персонаж є негативним. Жіночі очі є більшими, ніж чоловічі. Манга має свою особливу систему символів. Наприклад, «кров з носа означає, що людина соромиться. Крапля поту на потилиці – страх або переживання» [119, с. 51]. Головні герої манги, зазвичай, порядні, працелюбні, вірні своїм ідеям, цілеспрямовані і гідні. В оточенні головного героя повинен бути найкращий друг, старша людина, яка завжди допомагає порадами, союзник і особа, яка супроводжує головного героя.

Аніме і манга – прекрасний спосіб оцінити не тільки те, як японці відображають і привносять у сучасність свої історичні традиції, а й те, як японській культурі відображаються сюжети інших народів. Термін «аніме» закріпився в японській культурі в 1970-х рр., до того, зазвичай, вживали термін «кіно-комікси». Історія аніме починається в ХХ ст., коли японські режисери роблять експерименти із західними техніками мультиплікації.

Однією з перших японських анімацій став двохвилинний «Namakura-gatana», в якому самурай намагається випробувати свій новий меч, однак, зазнає поразки у двобої. «Особливість аніме – великі очі всіх персонажів» [119, с. 125]. Ніс і рот зображуються маленькими лініями. Як і в манзі, очі говорять про вік, характер та емоції персонажа. Про характер персонажа також може промовляти зачіска й одяг. Наприклад, рудий колір волосся в аніме говорить про конфліктність (Аскаїз з серіалу «Євангеліон», Ліна Інверс з серіалу «Рубаки»). Біле волосся свідчить про те, що персонаж не місцевий, освітлене волосся, – що персонаж – хуліган. Найпоширеніші теми – ідея стійкості, небажання здаватися й опускати руки, ідея самовизначення життєвого шляху, мораль. Також бувають питання про смисл життя, моралі, релігії, самотності.

Варто також акцентувати увагу на японському кінематографі. Адже в Європі та США зараз особливо цінується японська культура: кіно, манга та аніме. Чому так? Річ у тім, що в Японії домінує культура споглядання. Акцент зроблено на візуальний ряд, всі глибини смислу заховані в образах. Також важливою є тиша. Мовчання героїв – багатозначне. Це данина дзен-буддизму, тяжінню до особливої ірраціональної комунікації з основами Всесвіту. Іноді герої фільму можуть не сказати ні слова протягом фільму.

Японці у своєму кінематографі спираються на сюжети міфології. Жоден японський фільм не буває без натяків на міфологію: драконів, казок, містики. Театр по-своєму визначив напрямок японського кінематографу. Навіть коли між театром і фільмами не залишилося нічого спільного, у фільмах залишилася естетика, сюжети, споглядання і мінімум слів. Можна відзначити фільм «Страшна воля богів». Це молодіжна хоррор-стрічка. Сюжет оповідає про школярів, яких провідав бог Щастя Дарума, і запропонував зіграти у гру. Однак, не все так просто, і до фіналу дійти зможуть далеко не всі. «Легенда про Нараяну» – це про жорстокі традиції Японії. Однією з яких є колишня традиція відносити понад 70-річних на гору й залишати їх помирати від голоду і холоду, оскільки годувати людей, які не приносять користь, не будуть. Фільм «Дзен», 2009 р., режисера Банмей

Такахасі розповідає про молодого японського хлопця, який у XIII ст. вирушив на пошуки Істини. У Китаї він зустрів монаха, який навчив його медитації Дзен, що і стало істиною для хлопця. Повернувшись в Японію, він вирішив навчити просвітленню японські маси, незважаючи на небезпеку. «Долина квітів», 2006 р., режисера Пан Налин розповідає історію Джалана та Ушни, які грабували каравани. І одного разу, вони вирішили вкрати щось цінніше – і пересікли межі надприродного на шляху до безсмертя.

Важливими для розгляду в даному контексті є також корейські дорами, які інтерпретують релігійність досить своєрідно. Зокрема, нещодавно на стрімінговій платформі Netflix вийшов південнокорейський серіал «Поклик пекла». Сюжет розгортається навколо подій у Сеулі у 2023 р. У світі з'явилися потойбічні істоти – демони, які забирають людей до пекла у призначений час. Це спровокувало розвиток НРТ «Нова істина», які стверджують, що жертви демонів – грішники, і все відбувається тому, що світ тоне в аморальності та злі. Ця дорама яскраво ілюструє як викривлені релігійні догми можуть маніпулювати соціумом, і до чого, зрештою, призводять такі маніпуляції.

Взагалі, східна культура ілюструється любов'ю до власних міфів і легенд. Зокрема, в дорамах «Легенди про куміхо», «Демон», «Шаманка Ка Ду Сім» ми можемо познайомитися зі східними віруваннями та релігійними уподобаннями.

Отже, японські фільми містять чимало аспектів, які можна і варто вивчати з релігієзнавчої та культурологічної точок зору. Повертаючись до буддизму, який вчить, як досягати просвітлення, можна дійти висновку, що фільмографія Японії якраз містить символічно-асоціативну відсилку до духовного пізнання, настановляє на шлях до нирвани.

Лаконічно згадаймо також японський горрор. Найпопулярніші фільми цього жанру, що зняті в Японії, це «Дзвінок» і «Прокляття». В обох стрічках фігурує персонаж, який мститься за свою смерть. Одним із найважливіших елементів синтоїзму є ставлення до померлих. І у фільмах такого жанру

японці якраз намагаються знищити зло (в особі духів померлих). Тобто, так режисери зображують страх і повагу до духів.

Стосовно музики, то сучасна (популярна серед тінейджерів) японська музика має назву J-роп, і її мотиви були запозичені в західній культурі. Хоча, незважаючи на те, що сучасна музика не використовує японську пентатоніку, традиційні мелодії й композиції, пісні, написані з використанням традиційного співу чи мелодії, все ще залишаються популярними. Зараз починають формуватися колективи (так звані «гуруппу саундо»), які є чимось середнім між японською музикою старого типу і нового, «західного» формату.

Японія – одна з країн, де цінується джаз. Існує навіть спеціальний жанр «азійсько-американський джаз». За словами деяких критиків, японський джаз передає ідеали і атмосферу дзен – буддизму.

«Visual kei» – суміш глем-року та J-попу. Цей жанр особливий тим, що солісти використовують макіяж, складні зачіски, яскраві костюми й пропагують андрогінну зовнішність. Найвідоміші гурти такого плану X Japan, Buck-Tick, Luna Sea, Malice Mizer. Основна ідея такої музики – донести талант не лише через пісні, а й через зовнішній вигляд. Центральне місце такої творчості – андрогін. У певних колах японців побутує переконання, що такі чоловіки є ідеалами для жінок.

Тобто бачимо, що повністю зрозуміти мистецтво Японії складно без обізнаності з основними засадами дзен-буддизму, який почав поширюватися у XII-XIII ст. і пронизав собою всі сфери культури. Але воно ніколи б не було близьким японцям, якщо б не відповідало органічним для їхньої культури світоглядним настановам.

У цьому підрозділі ми проаналізували низку ключових віросповідних традицій Сходу, орієнталістських релігій та намагалися простежити вплив їхніх ідей на мистецтво давнє та сучасне. Ми обміркували кореляційні зв'язки між індуїзмом, конфуціанством, даосизмом, буддизмом, синтоїзмом і сучасними мистецькими візіями Індії, Китаю та Японії.

Мистецтво Сходу – це вже певна доволі артикульована інтенція на конституювання в культурі ідеї Божественного (хоч формалізується ця ідея в доволі відмінних від Заходу образно-поняттяєвих структурах). До того ж, нині уявлення про прояви божественного певною мірою трансформуються та взаємодіють із трендами та запитами сучасності, однак це не спотворює і не деформує першопочаткових ідей східних релігій, які активно діють і нині.

2.2. Біблійні антропологічні смисли в художніх образах сучасності

При обговоренні християнства маємо передусім усвідомлювати й розрізняти власне християнську культуру, яка розвивалася в лоні Церкви (тобто мистецтво, що залучене в богослужбову практику, церковну обрядовість) і культуру, яка безпосередньо до церковного життя не належить, але використовує образи й смисли християнства. Однак і таке мистецтво вбирає в себе істотні імпульси світогляду відповідної релігії, хай і «неканонічно» (а подекуди навіть опозиційно), але акцентує на провідних для цієї релігії цінностях; повертає увагу до її розуміння людини та її призначення. У нашому дослідженні ми зупинимося саме на другому векторі, щоб наочно продемонструвати трансформації сучасної культури, яка використовує біблійні сакральні смисли.

З одного боку, християнське мистецтво навряд чи можна назвати домінантою сучасної культури, але, з іншого – чимало перевірених часом творів християнської тематики впливають і на сьогоднішній день. Шляхом опрацювання та тлумачення низки зразків сучасного мистецтва, яке розвивається у руслі християнства та використовує для вираження своїх задумів його ключові сакральні смисли, проаналізуємо в цьому підрозділі тенденції таких візій та їхні ціннісні аспекти.

Томас Буркхардт підкреслює, що «мистецтво у власному розумінні слова не може називатися «сакральним» тільки на тій підставі, що його теми породжуються духовною істиною, його формальна мова також повинна свідчити про таке джерело» [43, с. 17]. З іншого боку, помилково вважати,

що до сакрального мистецтва належить лише те мистецтво, що увійшло в систему богослужіння і є одним із джерел релігійно-естетичних переживань широкого кола вірян. Бо розподіл між богослужбовим, культовим мистецтвом і мистецтвом, яке базувалося на цьому культі, але в певних аспектах віддалилося від нього, відбувся вже давно. Зупинимося детальніше на сучасних взірцях сакрального християнського мистецтва.

Сакральна архітектура як різновид естетичної культури є маніфестацією нумінозного, піднесеного, духовного – засобами організації простору, форми, світла, кольору, часу, образу, слова як архетипів Абсолюту. Сакральна архітектура – це, найчастіше, зодчество храму. Адже саме храм поставав символом упорядкування хаосу силою молитви і Божого слова. Всі пропорції мали бути ідеальними. Тому храми розташовувалися на високих місцях, щоб візуально підносити сакральну споруду над довкіллям. Сакральна архітектура дуже багатогранна, і релігійне, трансцендентне, яке виражає себе через неї, водночас поєднується із низкою інших її функцій. Як влучно зазначає архітектор Р. Гізельманн, «дискусія про сучасну сакральну архітектуру – це, власне, дискусія про релігію, проте технологічний прогрес, доступ до цілої низки нових засобів самовираження, інженерний прогрес у будівництві, а також модерністська думка вплинули на сучасні будівлі» [цит. за: 10, с. 38]. Сучасна сакральна архітектура – різноманітна, і їй притаманна свобода та відкритість до експериментів у будь-якій формі. Тобто сакральна архітектура сьогодення досить розширює свій спектр виразності порівняно із класичними умовностями й канонами.

Зазвичай протягом історії церковні споруди будувались за формою базиліки, повернутими на Схід. У певні історичні періоди храми, як зазначає Н.Фатюшина, «споруджувались, здебільшого, над катакомбами й, особливо, над гробницями відомих мучеників. Своєрідними елементами християнської базиліки була по-особливному оздоблена апсида (де перебував вівтар) і зали з колонами всередині. Три або ж п'ять частин базиліки, через символізм, дістали назву нефи (кораблі). Неф – уособлення Церкви, що крізь хвилі, бурі

і незгоди, йде до Царства Небесного. Перша християнська базиліка була споруджена над могилою апостола Петра. Зараз на її руїнах розташовується Собор Святого Петра» [283, с. 114].

У храмобудуванні між католицизмом і православ'ям попри наявність специфіки є й принципові спільності. Первісний устрій храму базується на образі Соломонового Храму. Шпильчастість куполів католицьких храмів конотує із притаманним цій конфесії централізмом і певним юридизмом в розумінні духовності й облаштування спільнотного життя. Округлість куполів православного храму свідчить про ідею соборності руху до сакрального, як і своєрідної колективності духовного досвіду, що має імунітет проти адміністративної директивності. Однак підкреслимо, що хоч такий символізм має загальне значення, однак з цього не випливає, ніби в реальній практиці і католицизму, й православ'я не можуть проявлятися й альтернативні тенденції, які, на перший погляд, притаманні іншій Церкві. У великих римо-католицьких храмах здебільшого розташовуються органи, які супроводжують службу. Костели всередині оздоблені фресками, скульптурами, наявність ікон кількісно поступається православним храмам. Також у костелі вівтар, як відомо, не відокремлюється іконостасом.

Архітектурні рішення протестантських храмів чи будинків молитви відзначаються строгістю й простотою. Дослідник П. Тадевосян акцентує на таких особливостях: «Характерна одна вертикальна башта, яка пов'язана з четвертою доктриною протестантизму: Христос – єдиний посередник між Богом і людиною, і спасіння можливе лише через віру в Нього» [265, с. 265]. Також для нього характерний образ «домівки». Бо церква – не посередник між Богом і парафіянами, адже всі віряни – рівні перед Богом. У протестантизмі здебільшого немає вівтаря, який так чи інакше може вказувати на певну «винятковість» священнослужителів. Безперечно, є й свої конфесійні та деномінаційні відмінності в цьому плані і між різними течіями протестантизму.

У сучасному ж храмобудуванні можна виокремити ряд особливостей, їх наведено у праці, що розміщена у журналі «Архітектура і сучасні інформаційні технології»: «1) відсутність зарезервованих місць для будівництва храмів; 2) потреба в будівництві великої кількості храмів, зокрема, і в нових регіонах; 3) втрата переваги в храмобудівництві; 4) відсутність централізованих джерел фінансування» [260, с. 229]. До того ж, сьогодні важко уявити суворо «канонізовану» архітектуру, адже змінилася свідомість і вірян, й архітекторів.

Сакральна архітектура дуже різноманітна, і їй навіть у попередні часи були притаманні внутрішня творча свобода та нерідко відкритість до живого пошуку (адже кожен новий стиль в сакральній архітектурі був результатом експерименту, творчого долання усталеного). А сьогодні сакральна архітектура тим більше має змогу дозувати елементи каноніки зі злетом фантазії та творчим експериментаторством. Тож іманентною колізією теорії та естетики храмобудування є адаптація до сакрального світу постійно змінних уявлень про естетику форми і масштабу, самого відчуття простору й ритму, притаманних відповідній епосі. Наведемо кілька характеристик сучасного сакрального храмового мистецтва, щоб це продемонструвати.

Зокрема, можемо виділити низку характерних ознак сучасного християнського храмобудування:

1) «Десакралізація» простору, тенденція «Церкви, ближчої до людей». Наприклад, Собор Христа Світла є собором римо-католицької єпархії в Окленді, штат Каліфорнія. У центрі собору розміщено кафе City Lights, магазин, а також громадську площу і сад. Мідна церква у Фінляндії використовується не тільки для молитовних богослужінь, а й як громадський простір. Сама споруда бетонна, але покрита міддю ззовні та деревом всередині. У Японії ж архітектори з Alphaville Architects спроектували в Судзукі католицький храм, який також служить громадським простором для потреб громадян: у храмі є місце для молитов, лекційний зал, житловий

майданчик для священників. Унікальність цієї церкви в її дахові, адже він нагадує гірський хребет – як данина середовищу, де церква збудована.

2) Втілення креативних сучасних архітектурних рішень у храмобудуванні. Наприклад, Собор Святої Марії Успіння є головним храмом римо-католицької архієпархії Сан-Франциско. Це досить авангардна будівля. Собор був спроектований місцевими архітекторами Джоном Майклом Лі, Полом Райаном і Ангусом Маквіні, які співпрацювали з відомими на міжнародному рівні архітекторами П'єром Луїджі Нерві і П'єтро Беллускі. Церква Святого Петра і Павла у місті Мааслюйс (Голландія) нагадує білу мембрану. Її спроектувала майстерня Royal Haskoning Architects. Храм Святого Лику (швейцарського архітектора Маріо Ботте) побудовано у стилі кубізму, тому він ідеально вписується в індустріальний Турин. У місті Лінц також нещодавно збудували храм, що дуже віддалено нагадує священну споруду (як її уявляли традиційно): геометричні фігури, мінімалізм та авангард – а також кольорові гами роблять споруду зразком сучасних футуристичних архітектурних рішень.

3) Збереження сакральних традицій у сучасності. Наприклад, церква Благовіщення, яку іноді також називають базилікою Благовіщення, це латинський храм у Назареті, на півночі Ізраїлю. Вона була побудована на місці, де, за католицьким віруванням, був будинок Діви Марії і з'явився їй ангел, оголосивши, що вона буде носити Сина Божого [444, с.27]. Нинішній римо-католицький храм – це двоповерхова будівля, побудована в 1969 р. на місці колишньої візантійської церкви. Церква Сант-Яго де Антас в Португалії – проект Х'юго Коррейї. Проект повний символізму – кільцева форма символізує терновий вінок, лінії на підлозі – ріку Йордан та кров від меча святого Якова, а сакральна територія, яка вміщує до 500 людей, загорожена від громадських лекторіїв. Церква-циліндр в Чехії – результат ідей архітектурного бюро Atelier Štěpán. Архітектори обрали форму циліндра, аргументуючи це тим, що коло – це божественний символ а сама форма церкви нагадує ротонди, що будувалися в X ст.

4) Урбанізація церковних споруд. Хатльгрімскірк'я – це лютеранський храм в Ісландії. На будівництво його пішло 38 років, однак, спроектовано було його ще в 1937 р. Гудйоуном Самуельсоном. Сьогодні це оглядова вежа, яку видно з усіх боків міста. Ювілейна церква або Церква Милосердного Бога Отця – не просто храм, а ще й громадський центр. Відкриття відбулося у 2003 р., архітектор – Річард Меєр. Церква-трибуна (розробник Mono-studio) – храм у вигляді вертикального парку. Форма амфітеатру робить площу універсальною – можна й помолитися, і помилуватися краєвидом та відвідати лекцію. Бетонна церква в Бретані, проєкт архітектора Альваро Сіза Вієра, збудована з білого бетону (щоб відповідати культурі містечка, де більшість будинків бетонні).

5) Актуалізація важливості збереження ресурсів. Ювілейна церква в Римі ніби нагадує корабель зі спущеними вітрилами збудована за проєктом Річарда Меєра. Стіни споруди спроектовані так, щоб була змога зменшити витрати енергії на її утримання. Церква на Тайвані, яка має вигляд жіночої туфлі, – не тільки призначена для релігійних заходів, а й для художніх виставок, фотосесій, громадського простору.

Світ змінюється та розвивається, вдосконалюється, змінюються наші естетичні потреби та сприймання реальності, тому закономірно, що зазнають трансформацій архітектурні рішення, не тільки церковні. Головний поштовх для цих змін, безперечно, техногенний медіум. Архітектура – це символічне повідомлення про нас самих, й вона не повинна промовляти до нас мовою автоматизму. Автоматизм у цій сфері не розв'язує проблем естетичних прагнень вірян та спостерігачів, а навпаки – культивує їх, нав'язує їх. Недаремно Ю. Криворучко констатує збереження своєрідного духу й досвіду сакральності в архітектурі навіть тоді, коли у храмах давнини «вже давно не служать культу» [165, с. 42], ба більше – тоді, «коли ми навіть не знаємо самого культу, як, наприклад, у давніх цивілізаціях» [165, с. 42]. Будь-яка сюжетність чи фігуративність, навіть символічність, будучи певною умовністю, стає ознакою конкретності, неабстрактності.

Що стосується живопису, то Біблія завжди надихала митців усіх епох на створення картин із сакральним змістом, що нерідко ставали шедеврами світового мистецтва, адже в тексті Святого Письма юдеїв і християн множинність тем, сюжетів, стилістичних нюансів, історичної інформації водночас перебуває в певній незримій смисловій і надстилістичній цілісності, духовній системності.

Однак сьогодні живописці гостро відчують потребу в новому, і їхній смак камертонно реагує на втрату актуальності чимось уже повністю звіданим чи вичерпанним у мистецтві. Відповідно, вони часто беруть на себе функцію здійснити належні зміни у сфері виразності сакрального. І Біблія не перестає бути джерелом натхнення, адже важливість порушених у ній життєвих колізій гостро бентежить і нині. До Біблії зверталися і звертаються митці різних жанрів та течій. Їхнє ставлення до значущості релігії може бути різним, але все ж біблійні мотиви однаково продуктивні для творчості багатьох із них. Резонанси релігійної патетики явно чи опосередковано зачіпають і деякі взірці абстрактного мистецтва. Наприклад, «Чорний квадрат» Малевича на виставці був розміщений там, де в той час розміщували ікони – в кутку.

В. Личкова пише, що метою сучасних мистецьких творів, які використовують сакральну тематику, є можливість «пережити естетично-ігрову форму сучасного метарелігійного досвіду через містерійний синтез художнього та сакрального ставлення до свята» [190, с. 105]. Взагалі ж, використання біблійних сюжетів у сучасному живописі буває трьох типів: 1) прямо релігійне мистецтво, 2) мистецтво, яке використовує релігійні символи для кращого усвідомлення того, що хоче донести митець, та 3) антирелігійні картини, які використовують сакральні сюжети для глузування з релігійних підвалин.

Певна адаптація біблійної сюжетності до віянь і відчуттів відповідних епох наявна і в мистецтві класиків. Скажімо, Рембрандту вдавалося показати внутрішній світ людини барокової доби крізь призму біблійних сюжетів.

Його роботи «Зняття з хреста» чи «Ашшур, Аман та Есфір» демонструють внутрішню цілісність і духовну велич та водночас дають атмосферу не якоїсь далекої, легендарної, «казкової» епохи, а привносять відчуття живої подієвості для сучасників художника. Пітер Брейгель, хоч і позбавляв свої фігури індивідуальності, та все ж у його творах певна таємничість не затьмарює, а навпаки, лише увиразнює екзистенційну конкретність переживань і вчинків. У його картинах ми зустрічаємо Господа і Пресвяту Марію, Христа та Івана Хрестителя (наприклад, «Поклоніння волхвів»). Караваджо зображав муки і страждання святих («Розп'яття святого Петра», «Покладення в труну»). Також знакові імена – Ерік Гілл, Анрі Матісс, Якоб Епштейн, Елізабет Фрінк, Грехем Сазерленд. Усі вони свого часу творили для Церков.

Варті уваги й твори Стенлі Спенсера «Христос, що несе хрест», «Христос перекидає стіл мініайла», Адольфа Вільяма Бугро («Невинність», «Покаянна», «Любов. Милосердя»). Відображали сучасні метаморфози сакральних сюжетів і твори Марка Шагала. Він створив серію робіт, що поєднані біблійною тематикою, та літографії до Старого Завіту («Ангел біля брами раю», «Єремія», «Соломон», «Бог і Єва» та ін.). Шагал намагався інтерпретувати біблійні образи, святість та надреальність. Також не нехтував образів і біблійних сюжетів Сальвадор Далі. «Христос святого Хуана де ла Круз» відображає втілення метафізичної краси в Ісусі. «Тайна вечеря», натомість, втілює в собі і сон, і реальність, і надію, і сумніви. Тут Бог зображений в трьох іпостасях: Бога – Отця, Бога – Сина, Бога – Духа Святого.

Звісно, нині на живописній арені наявні й такі митці, які висвітлюють традиційну сакральність та позиціюють себе як християнські художники. Зокрема, це Франсуаза Біссара-Фреро, що працює переважно зі скульптурами, а також у жанрі живопису та з вітражами (наприклад, робота «Легенда про шлях»). Це й Марі Боніфаций («Омивання ніг учнів»); Пітер Кеніг («Добре Воскресіння Пастиря»); Меггі Масселтер – абстрактна художниця, глибоко вражена вбивством семи трапистів-монахів з монастиря Нотр-Дам де л'Атлас

Тігхірін в Алжирі в 1996 р. ісламськими бойовиками (вона включила цитати з цих ченців у картини (наприклад, «П'єта»); Пауло Медіна («Неопалима купина», «Благовіщення», «Різдво», «Ісус зі своїми учнями», «Коронація з шипами», «Розп'яття» (кілька разів), «Христос у його гробниці», «Вознесіння», «Святий Дух»); Наталя Русецька (українська художниця, іконописець, її стиль характеризується дрібними, подовженими фігурами).

2016 р. у Палаццо Строцці, у Флоренції, відбулася виставка «Божественна краса від Ван Гога до Шагала та Фонтани» – складне та захопливе бачення сучасного сакрального мистецтва, насиченого духовними ідіосинкразіями та мистецько-історичними сюрпризами. За своєю інтенсивністю виставка висвітлює сакральне не з ностальгійною нотою туги за релігійним світобаченням, а як центральну тему сучасного мистецтва. На виставці переважало мистецтво католицької традиції, що досліджувало як глибоку залученість релігії в життя Італії, так і безпосередній вплив сучасної Церкви на життя італійських художників [див. 362].

А 2008 р. в Парижі, в арт-центрі «Помпиду» була виставка «Сліди сакрального: стосунки між західним мистецтвом і духовністю ХХ ст.». Серед них фігурували такі імена, як Гойя, Брюс Найман, Крістіан Болтанські, Каспар Давид Фрідріх, Едвард Мунк, Алістер Кроулі, Василь Кандинський, Пабло Пікассо, Пауль Клее, Андре Бретон, Андре Массон, Сальвадор Далі, Макс Ернст, Анрі Матісс, Енді Воргол та інші. На думку організаторів, ці митці розділяють одну метафізичну тривогу – тривогу краху релігійної картини світу. Спроба знайти нематеріальне через матеріальне в Малевича, архітектурна утопія школи Баухаус, любов до архаїзму у Гогена, і навіть богохульство Батая – все просякнуте сакральним. Тобто ця виставка слідами мистецтва приводить назад до Бога.

Український митець Олександр Ройтбурд по-своєму осмислив біблійні священні смисли у своєму проєкті «Ройтбурд vs Караваджо». Біблія – основний символ творчості Караваджо. Одеський художник використав

Караваджо тому, що, на думку митця, архетипів у сучасному мистецтві недостатньо, їх можна знайти тільки у мистецтві давньому.

Глобалізм сучасного світу відкриває дорогу й тим зразкам творчості, які використовують для відтворення християнських образів ресурс неєвропейських, не західних, так званих екзотичних, культур. Наприклад, у Канаді, як зразок інуїтського мистецтва створена скульптура молодої Діви Марії з німбом у формі тюленя. Або ж ікона «Зішестя Христа в пекло» в манері маорі, яка розташовується у церкві Святого Йосипа в селі Єрусалим, що в Новій Зеландії, виконана з сюрреалістичною виразністю.

Усвідомлення людиноненависницької суті тоталітарних ідеологій спонукають співвідносити із релігійним світовідчуттям постаті, що були провідниками таких ідеологій і практик. Скажімо, у Чорногорії, у храмі Воскресіння Христового є ікона «Маркс, Енгельс і Тіто в пеклі». Про цей факт, зокрема, сповіщає сюжет, розміщений в Інтернеті¹.

Є чимало імен живописців, у творчості яких палітра тематики й засобів виразності різноманітна, спирається на різні світоглядні підходи. Зокрема, доречно згадати такі імена як Ахтерхольт, Отмар Альт, Вольфганг Бауманн, Маттіас Бекман, Норберт Бір, Хайн Болен, Даніела Браун, Маріон Браун, Рольф Буш-Матісен, Рейнгард Буксель, Олівер Крістманн, Марі-Луїс Дене, Дагмар Дікманн, Гельмут Дірнайхнер, Борис Доемпке, Фелікс Дрозе, Ірмель Дрозе, Карел Душек, Йозеф Ебнетер, Майкл Енекель, Юрген Ешер, Рольф Ешер, Менно Фаль, Доротія Фішер, Фріц Куніберт та ін.

Звісно, не завжди християнське мистецтво презентує теми цієї релігії прямо. Сакральне часто з'являється навіть там, де його «бути не мало б». Наприклад, у картині Алми Томас «Зоряна ніч і космонавти (1972)». Томас розробила пізній стиль синкопованих мазків, які перетворювали полотна на ковдри з пульсуючих кольорів. Ефект вражає своєю плавучістю. Там, де птахи Ван Гога віддають холодну тінь, космічний корабель Томас

¹ https://www.youtube.com/watch?v=3LTQ21ZDsg&ab_channel=24%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB.

випромінює незвичайне й нерівне диво. Зоряна ніч і космонавти – це інтерпретація авторкою 8-го Псалма: «Коли бачу Твої небеса – діло пальців Твоїх, місяці й зорі, що Ти встановив, – то що є людина, що Ти пам'ятаєш про неї, і син людський, про якого Ти згадуєш?» (Пс. 8: 4-5) [див. 24].

Також варто зацентувати увагу на циклі творів «Таємна вечеря» Енді Воргола (1986). Головне в цій серії – розширене дослідження крихкості смислу в епоху всеохопності технологізованих засобів масової інформації. В останні роки свого життя Воргол зробив десятки (часто величезних) полотен, нескінченно повторюючи образ Леонардо, накладаючи поверх комерційні логотипи і гасла. У Таємній Вечері (Голуб) Святий Дух з'являється у вигляді логотипа мила «Dove», символ General Electric непохитно стоїть за «світлом світу», і навіть Таємна вечеря виглядає як схематичний коментар до біблійного джерела. А етикетка 59 ў з упаковки Dove, здавалося б, об'єднує всю суміш в ще один споживчий продукт. У цій картині автор хотів показати трансформацію сакрального крізь сучасні ЗМІ та технології реклами і PR.

А 2016 р., в Музеї біблійного мистецтва відбулася виставка, де було представлено роботи 44 художників. У ньому, окрім традиційно висвітлених сюжетів, виставлялися досить цікаві експонати. До прикладу, там були наявні натюрморти Крістін Гек і Джорджа Вінгейта. Вони являють собою олюднені речі, осяяні благодатним Божим світлом. Сіточка зі сторінок книг, присвячених облаштуванню басейнів, замальована золотим, – це хрещення в баченні Лінна Алдріча. Чотиригранна картина авторства Пітера Шеслі містить зображення рук. Передбачається, що кожна з них знаменує один із «чотирьох духовних законів» – послання Campus Crusade for Christ, всесвітньої євангельської спільноти. На колажі Мері Філдінг МакКларі «Алегорія почуттів» бачимо родину, що перебуває у вітальні своєї оселі. На відстані складається враження, ніби її створено в реалістичній манері, та коли придивитися, бачимо, що «сплетено» її із повністю з дрібних шматочків речей, як-от струна, мотузка, блиск, фольга, палички, гвіздки, скло і пофарбовані зубочистки.

Ще варто згадати, що 2013 р. у Львові відбувалася виставка сакральних творів у формі інсталяцій, живопису, скульптури, відео-арту та перформансів. Зокрема, в межах проєкту відбулося виконання «Електронної меси». Учасниками проєкту стали: Ганна Куц, Віктор Довгалюк, Альфред Максименко, Михайло Барабаш, Юра Білей, Йоанна Земанек, Антон Логов, Данило Мовчан, Сергій Радкевич, Грегор Швертня та ін. Також з 2010 р. у Львові функціонує галерея сучасного сакрального мистецтва «Iconart», де представлені роботи Олександра Антонюка та Петра Гуменюка, Лева Скопа, Олі Кравченко, Сергія Радкевича, Данила Турецького, Наталі Русецької, Уляни Нищук-Борисяк, ікони на склі Остапа Лозинського та інших митців.

Це ще раз засвідчує, що сучасні митці, дотичні до релігійної тематики, далеко не завжди малюють ікони чи канонічно відтворюють сакральну мистецьку традицію. Натомість вони творчо використовують її елементи для втілення своїх ідей. Проте й такі картини часто мають на меті привнести в досвід глядача духовну силу і споглядально-сміслову атмосферу. У світі мистецтва, з одного боку, маємо справу з диктатурою форми, яку диктує сучасний покупець, а з іншого – з автономією художнього самовираження, а водночас і з явними чи опосередкованими впливами світоглядного горизонту культури, історично притаманної відповідному суспільству. Особливо гостро стикаються ці два вектори саме при вираженні сакрального. І сучасний живопис – яскраве свідчення цього.

Сучасна християнська музика є жанром популярної музики, зорієнтованої на висвітлення питань, що пов'язані з християнською вірою. Вона сформувалася у 1960-х рр. Першовідкривачами цього руху є Кейт Грін, Баррі Макгуайр, Андре Крауч та їхні учні: Еві, Бенні Естер, «Імперіалс». До 1980-х рр. християнська музика стала масовою. Багато митців цього жанру, такі як Бенні Естер, Емі Грант, DC Talk, Майкл Сміт здобули світове визнання. Жанр з'явився і став поширеним у 1970-х і 1980-х рр. [див. 74, с. 26]. А в 2009 р. почали випускати щомісячний Інтернет-журнал про сучасну

християнську музику CCM Magazine. Його теми – новинки серед християнської музики, інтерв'ю з авторами пісень та інше [див. 339, с. 233].

Навіть такі музиканти як The Byrds, Боб Ділан, Ван Морісон, Елвіс Преслі, Creed, Lifehouse та U2, використовували християнську тематику у творчості, але не є частиною індустрії. Найпопулярніші митці, що представляють цей жанр: MercyMe, Casting Crowns, Jeremy Camp, Третій день, Кріс Томлін, Брендон Хіт, Аарон Шуст і Лорен Дайгл.

Нерідко вважають, що концепція християнської поп / рок-музики є незвичайним явищем, адже рок-музика пов'язана з такими темами, як сексуальна розбещеність, повстання, вживання наркотиків й алкоголю, а також інші явища, що зазвичай вважаються протилежними християнському вченню. Ця полеміка, викликана євангельською поп-музикою, була досліджена Джеральдом Кларком в його журналі «Time» у статті «Нові тексти для диявольської музики» [див. 211, с. 15]. Однак, мова йде про протестантизм.

Що стосується католицизму і православ'я, то тут ситуація дещо інша. Як вважає дослідник М. Мельничук, серед усіх видів мистецтва, які використовує у своїх сугестивних цілях християнство, музика посідає особливе місце. «Саме музичне мистецтво є тим знаряддям впливу, що відображає дійсність у звукових художніх образах і активно навіює емоційні стани людей, виражає пов'язані з почуттями ідеї узагальненого плану. Чому одне з місць «під сонцем» віддається саме музиці? Чому у процесі формування та зміцнення релігійності акценти ставляться на визначальній ролі саме музичного мистецтва?» [211, с. 14]. Хоч християнські конфесії не розглядають музику як цілісність, вони беруть до уваги тільки деякі її властивості для реалізації богослужіння, де музика виступає формою спілкування з Богом.

Більше того, церковна музика, яка є «мистецтвом ритм-слово-інтонації», містить мінімум музичного впливу та виконує особливу функцію: «і цей мінімум підпорядкований слову, заради чіткого й емоційно-

інтенсивного виявлення якого й складається ця формула» [16, с. 79]. Типовим прикладом такої музики є григоріанський хорал – традиційне виголошення у католицькій месі священиком «...заздалегідь визначеної інтонації як якоїсь формули (ритмо-тоно-словесної), за якою вступає хор. Тим самим хору вказується певний, передвизначений лад співу» [16, с. 214]. Ця передвизначеність і може втілювати певну сакральність та канонічність церковної музики.

Однак, сьогодні християнська музика цілком олюднена та певною мірою десакралізована. Нині існують чарти, канали на YouTube, рейтинги та сайти, присвячені християнській музиці, яка постійно оновлюється. Християнські виконавці та гурти з 2012 р. отримують Grammy. Тож можна зробити висновок, що сучасну християнську музику варто досліджувати, адже сакральна музика є відображенням духовного життя людини, містить осмислений посил до когось конкретного, описує способи сприймання та мислення, а також транслює морально-етичні цінності.

Останні декілька років стала значно видимішою сучасна музика богослужіння з чітко теологічною ліричною спрямованістю, яка поєднує гімни та пісні прославлення з сучасними ритмами та інструментами, насамперед у баптистській, реформатській та більш традиційних неконфесійних гілках протестантського християнства. Найвідоміші представники такого мистецтва: Shane & Shane і Hillsong United, а також сучасні автори гімнів, Keith & Kristyn Getty, Sovereign Grace Music, тощо. Цей формат також набирає популярності в багатьох церквах та інших сферах культури.

Якщо ж говорити про літературу, то в нашому дослідженні нас цікавить межа між літературою сакральною і не сакральною, бо ж літературознавство, на думку Г. Гофмана, якого цитує С.Абрамович, це наука, «яка використовує міждисциплінарні підходи, методи, техніку і дослідницький інструментарій багатьох інших навчальних дисциплін, що є для неї допоміжними науками» [цит. за 2, с. 51]. Безперечно, сакральні книги

– основи релігії. Але куди віднести книги про сакральне? Чи такі книги, що використовують елементи сакрального? Використання сакральних сюжетів стало чимось настільки типовим, що без згадки Бога майже немає сучасних віршів. Адже, як пише Н. Дворницька, «сакральна література заглиблена незмінно у вічні, екзистенціальні проблеми людини, які хвилюють нормальну свідомість у всі часи: що таке Добро і Зло, Життя і Смерть, чи існує порятунок від Зла, чи є вічне життя, що таке Божество і як здійснити зв'язок із ним? Правда, цими ж проблемами займається і філософія, але вона – настільки ж вільний витвір розуму, як і література художня. А сакральна література підтверджує колективний духовний досвід у вигляді догм (аксіом), але насаджуються вони в принципі зовсім не насильницьким шляхом» [23, с. 47]. Тобто, в не сакральній літературі Біблія, як така, трансформується. Використовуються ідеї або сюжети, описані в ній, однак сама розповідь – не обов'язково про Бога, Ісуса чи святих. Іноді це про використання релігійних символів, релігійний фанатизм, чи навіть ритуальні вбивства.

Зважмо на ту обставину, що, як пише І. Григорків-Коротчук, «мова стає містком між суб'єктивним і об'єктивним, індивідуальним і суспільним буттям» [81, с. 71]. Тож у контексті нашого дослідження варто враховувати мовні вербалізовані та виписані форми взаємодії уявлень про сакральне і літературної виразності. Окреслимо певні характерні тенденції та наведемо деякі приклади актуальної художньої літератури в цьому аспекті.

Наприклад, книга Ж. К. Гранже «Присягнувши тьмі» (2014 р.), розповідає про працівника поліції, який розслідує вбивства, пов'язані з культом Сатани, що повертає до життя злочинців. З перших сторінок книжка наповнена сакральними символами – адже навіть у найтемнішу ніч головний герой завжди звертався до Бога [див. 75, с. 8].

Є й книги, які зовсім по-новому описують традиційні християнські основи. «Сім днів творіння» Марка Леві про війну між Добром і Злом, в якій Бог і Диявол відсилають на землю двох найкращих своїх агентів і дають їм сім днів на те, щоб знищити один одного. Як один, так і інший персонаж

описані автором дуже нетипово, чим збивають читача з пантелику. Привертають увагу й діалоги: «Мені дуже шкода, але мокрий мармур такий слизький! Всі це знають, одні архітектори не в курсі ... На останньому поверсі вежі часто жартували: різниця між архітекторами і Богом полягає в тому, що Бог не вважає себе архітектором ...» [181, с. 12].

Джо Хілл «Роги» – неоднозначна історія, що розповідає про Іга Перріша у якого, в річницю смерті коханої, вирости роги – символ надприродної сили, божества і він отримав здатність «вивідувати» в людей найособистіші таємниці. Згодом він розуміє, що тепер йому судилося стати ні ким іншим, аніж Дияволом. Автор дуже тонко проводить дидактичну лінію між добром і злом, людьми віруючими і атеїстами. І саме через пекло головний герой знаходить шлях до свого спасіння, відновлення справедливості і смислу життя. У книзі багато діалогів, які стимулюють задуматися про всі сакральні канони [див. 299, с. 34].

Антиутопія Сергія і Марини Дяченків «Пандем» описує появу всемогутньої істоти (Бога), на яку чекають, якій моляться та наслідки, які принесуть його Сходження [див. 99, с. 33].

Окремо варто торкнутися феномена романів всесвітньо відомого автора Дена Брауна. Ден Браун – досить неоднозначний автор на арені сучасного літературного мистецтва, адже його критикують за «викривлення» історії християнства, однак інші з нетерпінням чекають продовження історії гарвардського професора. Фахівці пояснюють це так, що «комерційний успіх творів Д. Брауна не є чимось особливо «революційним»: малоосвічена маса охоче чекає «справжньої» історії Ісуса Христа. Справді-бо: хіба не ближчий пересічній людині Христос, який має статеві стосунки зі св. Марією Магдалиною – нехай там за Біблією Христос є назареем (аскетом), а св. Марія була-таки блудницею, а стала, за церковним переданням, аскеткою-пустельницею» [23, с. 466]. Зараз мають особливий масовий попит «сенсаційні» таємниці, «магія», ідеї великої змови, детективи, трилери. А Ден Браун, у своїх творах «не тільки згадує Лувр, Національну бібліотеку,

Федерацію американських вчених, «Католицькі світові новини» і т. д., і т. п., але й подає короткі історичні відомості про Пріорат Сіону та Опус Деї, завершуючи це усе пасажем: «Всі описи творів мистецтва, архітектурних пам'яток, документів і таємних обрядів у цьому романі відповідають дійсності» [30, с. 6–7]. Однак у книгах чимало неточностей, на які неодноразово вказували фахівці з тих чи інших аспектів історії суспільства і релігії.

Сюжети книг Дена Брауна загальновідомі, тож немає потреби детально зупинятися на їхньому змісті. Однак спробуємо узагальнити специфіку літературного підходу Дена Брауна до християнських цінностей та християнської історії. Ключові риси його художнього методу окреслимо такими характеристиками.

1) Християнство в його роботах постає як зодягнутий в ореол таємничості, але сутнісно – важіль здійснення у суспільстві влади, до того ж часом неморальної й несправедливої. «Код Да Вінчі» – містичний твір, який підриває релігійні стовпи сучасності. Автор нетрадиційно трактує один з символів доволахристиянських легенд – Святий Грааль, і вважає його не Христовою Чашею, а жінкою, Марією Магдаленою. А свята кров – не кров Ісуса, а діти, потомки Ісуса і Марії [див. 30, с. 257]. Неоднозначно зображена Церква, сакральні символи, релігійні діячі. У книзі професор релігійної символіки Гарвардського університету за допомогою криптографа Софі Неве намагається розкрити вбивство куратора Лувру, – Жака Соньєра. Дослідження приводить їх до братства «Пріорат Сіону», що оберігає факти про життя Ісуса Христа, які заховані від християнської спільноти. Тому на них полюють представники «Опус Деї» – католицької організації, яка відома своєї суворістю щодо дотримання католицьких обрядів.

2) Поєднання науки та релігії. Наприклад, «Янголи і Демони» книга про таємний орден Ілюмінатів, що уславився в Середні Віки боротьбою з Церквою. Автор воскрешає орден, і починає розслідування викрадення своєрідної антиматерії та 4 кардиналів, які претендують на пост Папи

Римського. Браун знову ж таки намагається поєднати релігію і фізику, віру і науку, духовність і матерію [див. 31, с. 50].

3) Трансцендентні символи про релігійну мудрість. «Втрачений символ» – третя за послідовністю книга про пригоди Роберта Ленгдона. Цього разу сюжет роману розгортається навколо символів масонів, щоб відкрити таємницю існування самого Бога. У книзі присутня і детективна лінія, і психологічна: вбивства, бажання стати Богом, релігійний фанатизм, таємничі зникнення, неочікувані відкриття. Зокрема, найяскравіший персонаж книги, зображений автором – Малах, покинутий син одного з ключових героїв – Соломона, який загорівся ідеєю стати надлюдиною [див. 27, с. 25].

4) Рефлексії на основі класичних релігійних творів. Наприклад, події у книзі «Інферно» розгортаються кругом «Карти Пекла» Ботічеллі і «Божественної комедії» Данте. Одночасно порушуються проблеми перенаселення планети, генної інженерії, гуманності і євгеніки. Головний герой шукає шляхів уникнення поширення чуми, яка заразить всю планету. Однак потім виявляється, що поширюється зовсім не чума, а вірус, який зробить третину планети безплідними і вирішить, тим самим, проблему перенаселення [див. 29, с. 453].

5) Фантастика та релігійний фанатизм. Наприклад, у книзі «Джерело» автор у своєму дусі поєднав і релігію, і віру, і штучний інтелект, який, виявляється, з часу свого створення відразу перевершив людину у всіх її інтелектуальних здібностях, і отримав все, крім вміння відчувати. На що готовий піти штучний інтелект, щоб досягнути мети, і чи мета виправдовує засоби? Сюжет дуже перегукується з іншими його книгами: тут знову простежується релігійний фанатизм, неоднозначність ідей та питання релігійності, духовності, вищих, сакральних смислів.

З перших сторінок автор звертає увагу читача фразою головного героя:

«Іронія долі в тому, що тепер вони перші дізнаються правду», – думав Кірш, гадаючи, що йому на це скажуть. Історично склалося так, що

найнебезпечніші люди світу – то люди Божі... особливо тоді, коли їхнім божествам щось загрожує» [28, с. 11].

Тобто, автор працює у притаманному йому жанрі – сакралізує вигадані предмети християнського культу, викривлює історичні факти, демонізує представників християнської Церкви та приземлює, власне, притаманні християнству канони і традиції. Його твори пересічний читач може сприймати за «чисту монету» і, тим самим, формувати дещо однобічні уявлення про християнську релігію та її традицію. Хоч, з іншого боку, ми усвідомлюємо, що і в історії культури було чимало критики християнства, виявлення моральних суперечностей функціонування церковних інституцій, намагань висвітлити християнське віровчення як хибне з опорою на «раціональні» методи. Можливо, такі тенденції, які були не рідкістю від часів Ренесансу й Просвітництва, стали одним із імпульсів підходів, характерних для такої творчості, серед представників якої є Ден Браун.

Наступний художній феномен, на якому варто зацентувати увагу для наочної демонстрації трансформування образу сакральності в сучасній культурі – роман В. П. Янга «Хижа» – один з найобговорюваніших сучасних художніх творів про Бога. Книга має дуже багато відмінного від традиційних християнських уявлень (якщо брати до уваги лише їхню форму). Сюжет базується на зникненні доньки головного героя. Згодом було підтвердження її смерті у покинутій хижі від рук маніяка. Пройшло чотири роки, і чоловік отримує листа від Бога, в якому той запрошує його відвідати хижу.

Книга наповнена змістовними діалогами, які є спробою відповіді на безліч питань, що в різний час хвилювали християн.

«– Слухай, а як він виглядає, по-твоєму? – раптом засміявся Віллі.

– Хто? – запитав Мак.

– Господь, звичайно. Яким він виявиться на вигляд, якщо зволить з'явитися? Я так і бачу, як ти лякаєш до смерті якогось нещасного туриста, запитуючи, чи не Господь він.

Мак посміхнувся.

– Не знаю. Може, він справді яскраве світло або палаючий куц. Я завжди вважав за краще представляти його величним старим з довгою білою хвилястою бородою, на кшталт Гендальфа з «Володаря кілець» [238, с. 91].

Бог насправді ж з'явився перед героєм темношкірою жінкою з своїми смаками та уподобаннями. Тобто автор повністю деформував традиційний, зведений до класичної форми, образ Бога.

Аналізувала цю книгу і дослідниця Ірина Горохолінська, яка зазначила, що Янг «...через історію життя Аллена Філіпса Маккензі зображає шлях становлення у вірі через сумнів та біль, душевний супротив та, зрештою, екзистенційний акт утвердження в ній... Автор свідомий того, що часто відповіді на питання з царини телеології та теодицеї криються у специфіці конкретного досвіду богоспількування, наявності переживання особистого Одкровення тощо» [73, с. 125].

Джон Апдайк у романі «Оповідки Роджера» розгортає сюжет про програміста, який за допомогою технічного прогресу намагається довести існування Бога. Однак також автор дуже скептично порушує питання сексизму, расизму, фанатизму і моральності, закінчивши книгу на властивій для багатьох людей сьогодні ноті: похід до храму одним із персонажів подається як безглузда прогулянка. Однак іронія іншого персонажа до такої позиції якраз виказує світоглядну різноманітність сучасного соціуму, і межі цієї різноманітності пролягають вже не лише між великими спільнотами, а й нерідко між особами, що ділять між собою один і той самий життєвий терен. І це мимоволі відкриває актуальність питань порозуміння попри світоглядні відмінності, можливості діалогу, взаємної поваги до розбіжностей у поглядах та пошуку єдності в ціннісно конструктивних практичних орієнтирах поведінки [див. 11].

Варто згадати також книжку Маргарет Етвуд «Оповідь служниці», за мотивами якої екранізували дуже успішний серіал, що дістав чимало поціновувачів та прихильників. Книга розповідає про республіку Гілеад, повністю просякнуту усвідомленням важливістю релігійних обрядів. Сюжет

обертається довкола колишньої бібліотекарки, яка потрапила в місце, де виховують жінок-служниць, призначення яких – дітонародження.

«О Господи, Царю Всесвіту, дякую, що створив мене не чоловіком.

О Господи, зітри мене. Зроби мене плідною. Умертви мою плоть, щоб я могла множитися. Дозволь мені наповнитися...» [105, с. 173].

Попри гнітючу атмосферу авторка не дозволяє своєму персонажеві опустити руки і втратити надію. Не втрачають надію й читачі адже незавершеністю сюжету дозволяє нам самим домислювати, чим закінчилася історія Служниці.

Цей огляд засвідчив палітру напрямів художньої інтерпретації в літературі тем, пов'язаних із християнським розумінням сакрального. І його ціннісні вектори порушують справді значущі і проблемно загострені ціннісні, комунікативні, соціальні теми, які турбують сучасну людину.

Зазначимо принагідно й про видрук сучасного перекладу Біблії українською мовою, який вийшов 2020 р. під егідою Українського Біблійного Товариства [див.: 23]. Перекладач архімандрит Рафаїл Турконяк в одному зі своїх інтерв'ю ²називає цей переклад першим «динамічним» перекладом Біблії українською мовою, наголошуючи, що в ньому відступлено від дослівності, але при цьому взято настанову на точність відтворення самого змісту біблійної думки й врахування внутрішньої краси української мови.

Також на літературній арені існують письменники, які висвітлюють власне християнські питання і пишуть на християнські теми. Це основний мотив їхньої творчості. Тед Деккер, наприклад, особливий тим, що пише трилери та детективи на християнську тематику. Його твори: «Коло», «Чорне: народження зла», «Кров. Царство химер», «Благословенний хлопчик», «Приречені наречені». Роберт Вітлов розповідає історії людей, яких у складні хвилини підтримала християнська віра. Його твори: «Вічне життя», «Вища

² <https://www.youtube.com/watch?v=gfMuMMp9z->

0&ab_channel=%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B5%D0%91%D1%96%D0%B1%D0%BB%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B5%D0%A2%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE

надія», «Жертвоприношення», «Вибір», «Сповідь», «Обрані люди» та ін. Ненсі Ру – частково релігійна авторка. У своїх книгах найчастіше вона описує клієнтів психоаналітика, який допомагає жити, знайти смисл життя жінкам, що в минулому робили помилки. Також у неї є серія книг для дівчаток підліткового віку, яким авторка розповідає як шукати своє місце у житті: «Слава Богу за Його правила», «Слава Богу за моє тіло», «Слава Богу за мої духовні дари», «Слава Богу за мою красу».

Протягом історії в літературі з'являлися нові жанри, проте й зацікавлення сакральним не втрачалося. Однак у сучасну епоху, у контексті модернізації, переосмислюються цінності, а разом із ними цінність сакрального. Яке воно сакральне сьогодні? Чи не надто олюднене? Не надто зрима? Доступне? Неодноразово з сакральних символів Біблії черпали натхнення поети, вимальовуючи римовані образи, просякнуті релігійністю або ж релігійними зображеннями. А враховуючи той ефект, який поезія здійснює на реципієнта, доречно буде процитувати Е. Берка, який писав, що «поезія з усією своєю невизначеністю має ширший і водночас потужніший вплив на афекти порівняно з іншими мистецтвами. І я думаю, в природі існують причини того, чому незрозуміла ідея, якщо її належним чином передати, має більшу силу впливу, ніж зрозуміла» [22, с. 92]. Ми зацентруємо увагу і на використанні біблійних мотивів в українській сучасній поезії, їхню інтерпретацію та розуміння.

Сучасні літературознавці, на думку Н. Науменко, «встановили закономірність прояву сповідального слова у культурі, передусім у поезії: сповідь як звернення до Бога; сповідь як звернення до самого себе; сповідь як звернення до себе-іншого; сповідь як звернення до себе-в-іншому; сповідь як звернення до іншого; сповідь як форма художнього (естетичного) самовираження» [224, с.74]. Тобто сакральне у сучасній поетичній творчості – досить поширене явище.

Передусім варто зупинитися на одній з найвідоміших та найавторитетніших поетес – Ліні Костенко, творчість якої винятково багата

на християнську лексику. Її твори – це поєднання інтелектуального смислу, шарму та чисто української, милозвучної, мови. Роман у віршах «Маруся Чурай» чудовий приклад того, як функціонує релігійна лексика. Авторка оспівує природу, звертається до Бога та актуалізує важливість священика, віри, молитви:

«...Стояв собор старовинний із випаленою душею.

Ми тихо ступили в морок,

що димом ядучим пропах.

Молилися в порожнечу, на попіл ікон молились,

шукали живого Бога у сонячних сизих стовпах» [161, с. 318].

А вірш «Блажен той муж, воістину блажен» – частина «Давидових Псалмів» (Псалом 1) містить філософські рефлексії на тему чесності та моральності [162, с. 23]. Це до певної міри є ниточкою зв'язку із Шевченковими переспівами псалмів. Водночас це переосмислення духовного досвіду свого народу.

Використовує сакральні біблійні символи у своїй поезії і «патріарх» сучасної української літератури Юрій Андрухович. Його поетичні роздуми – яскравий приклад сакралізованої трансформації у мистецтві:

«Ось тобі й ніч, пуста голова,

напередодні Різдва.

Хочеш – придумай, як до зорі

рушили тріє царі» [8, с. 65].

Продовжують цю тенденцію і поети-«двотисячники». Наприклад, у Михайла Жаржайла знаходимо:

«ти спочатку праву штанину вдягни

вона від бога

а ліву не одягай

вона від лукавого» [111, с. 54].

У Любові Якимчук:

«не допоможе закляття ні сонцем, ні Богом, ні мамою

просто з тобою замало зв'язку й сотні миль
– ваш абонент... абонент поза межами...» [331, с. 96].

Та у Зази Пауалішвілі:

«а ще б
дізнатися
хто виправляв
товстою кульковою ручкою
в підшивці одного з часописів
кінця ХІХ століття
в слові бог
б
із великої на маленьку літеру?
чи не сам диявол...» [232, с. 67].

На противагу – молодий письменник, фізик за освітою, Андрій Тужиков майже не використовує у своїй поезії біблійних символів, християнських знаків чи смислів. Однак, коли вони і з'являються, – то це досить концептуально і доцільно:

«Їду в метро.
Зліва сидить міліціонер, справа – бандит.
Міліціонер начищає зірки на погонах язиками спійманих бариг та повій,
Вибиває щиросердечне,
Незаконно затримує;
Бандит витирає кров з рук сторінкою з конституції,
Перераховує «общак», викидає гільзи, позбувається свідків.
Проїжаємо повз церкву –
ХРЕСТИМОСЬ ТРОЄ» [278, с. 29].

Поети й письменники завжди використовували образи Христа, Богородиці, Бога-Отця, апостолів. Однак суть, яку вони закладали, змінилася (зокрема, в Україні). Може, для деякого психологічно «зручніше»

звинувачувати технологію чи інформатизацію. Однак, не техніка створила наші проблеми, а вони – породження наших рішень і вчинків.

Важливо в цьому дослідженні розглянути творчість одного з найпопулярніших письменників сучасності Сергія Жадана.

Збірка Сергія Жадана «Тамплієри» – це вірші про війну, про біль, про втрати. Їх автор написав під час волонтерських подорожей на Схід. Книга наскрізь просякнута усвідомленими чи не усвідомленими сакралізованими образами:

«У цьому місті стоїть сто церков,
безліч костьолів і ціла тьма синагог.

Звідки я знаю, де він? Темніє під нігтями кров.

Бог розбереться сам, якщо він справді бог» [110, с. 64].

Все, що хоче сказати автор, – просте: моральні ідеали – повинні бути моральними ідеалами, цінності – цінностями, а за свої вчинки треба нести відповідальність, за свою країну – боротися і свою думку – відстоювати. І його поезії – це завжди сакральні символи, потужний посыл та глибинні смисли. У його поетичних збірках (зокрема, «Життя Марії» та «Тамплієри») ми вбачаємо ці ідеї. Тим більше назви збірок «Тамплієри» та «Життя Марії» навіть не опосередковано стосуються історичних векторів розвитку християнської релігії. Те ж саме можемо сказати про назву збірки «Псалом Авіації», адже псалом – це пісні релігійного змісту у християнській культурі. Цікавим є й те, як фотографиня Марися М'яновська описує свій досвід створення світлин для цієї книги: «Я думала про те, як життя кожної людини перегукується зі Старим Заповітом, з історією перших людей, що скоро покинуть дім свого Батька і підуть долинами шукати власної долі. Долі, яку їхні нащадки – попри всі випробування і поневіряння – згодом оспівають у псалмах» [109, с.152].

Автор звертається до Бога з вічними питаннями, відповіді на які намагаються знайти вже багато століть, мовляв:

Це від тебе ми навчилися заперечувати очевидне.

Це ти нас навчив сперечатися на хрестовині.
Це нам ти нічого не винен, це ми тобі нічого не винні.
Це нашими голосами відлунює твій сумнів.
Це ти навчив любові всіх тут присутніх.
Спробуєш її відібрати – закидаємо камінням.
Саме любов керує кожним божим створінням [108, с. 9].

Особлива тонкість і синергійність смислових пластів сакрального і профанного піддається адекватному вираженню й у збірці Сергія Жадана «Антенa». У «Антені» 80 поезій. Більшість творів – знову ж таки про ситуації на Сході країни. І Ісус – один з центральних персонажів книги:

«Ісус на іконі сумирній вранці,
Мовить слова – нагірні, негорді.
Комір у нього на вишиванці
Темніє, ніби шрам на горлі» [107, с. 36].

І могло б здаватися, що в Сергія Жадана християнський символ обростає елементами профанного, використовується «не за призначенням» і порушує одну з найважливіших біблійних заповідей «Не взивай намарно імені Господа Бога Твого». Однак вчитуючись, можна усвідомити, що коли потяг до Бога щирий – він не може бути даремним, хоч би в яких обставинах життя його виражати. Сама сакральність залишається ключовою, ба більше – набуває життєвості в досвіді. І якщо автор взиває до Бога з відчаєм, з криком про біль і переживання, то чи намарно це? (До речі, і Тарас Шевченко не боявся в поемі «Марія» використовувати цілком побутові, здавалось би, «знижені» образи та засоби вираження життєвих ситуацій святої родини – Марії, Йосипа та Ісуса). Ось і Жадан пише:

«... Але Господь займається зранку
Набагато важливішими справами:
Стоїть на перехресті,
Регулює автомобільний рух,
Допомагає вуличним псам переходити вулицю» [108, с. 281].

Тобто на прикладі творчості Сергія Жадана ми бачимо, що використання сакралізованих символів, зокрема християнської традиції, допомагає нам, вихованим у відповідному середовищі, розуміти, що власне хотів передати Жадан.

Варто згадати ще і поетичні рефлексії Грицька Чубая, які знайшли своє найяскравіше вираження у його «П'ятикнижжі».

ВЕРТЕП – поема, яка демонструє сформованого «пізнього» Чубая. В ній він оспікує реалії шістдесятництва, яскраво виокристовуючи сакральні символи для підсилення творчих замислів.

«Боги лишаються божками,

Зійшовши в Кремль із небесі!» [312, с. 87].

У «Відшукуванні причетного» думки поета займає пошук екзистенційного змісту існування, з ідеєю що все видиме – це смерть, а воскресіння для поета – єдиний спосіб бачити смерть такою, якою вона є – істинною.

«...і за плечима у кожного сидітиме попіл

але хтось невидимий раптом скаже

ХРИСТОС ВОСКРЕС!» [312, с. 106].

Часто біблійну сакральність використовують у жіночій поезії, щоб ототожнити Бога й чоловіка, чи просити у Бога порятунку, кращої долі. Наприклад, Маріянна Кіяновська, у збірці «До Ер» неодноразово заримовує елементи сакральності [див. 140, с. 91]. Те ж саме знаходимо у Катерини Калитко [див. 126, с. 24], Галини Крук [див. 166, с.9], Ірини Цілик [див. 306, с.63] та Мар'яни Савки [див. 251, с. 44].

Цікавим для вивчення є пошук сакрального у творчості Христі Венгринюк. Христя Венгринюк – українська письменниця, художниця, літературознавиця та драматург. З усього спектру робіт Христі, особливо цікавим, на наш погляд, є роман «Хутір Америка». Ця книга про наше сприйняття і про те, що світ такий, яким ми його бачимо. І це справді так, адже у книжці є і відлюдник, і чернець і неосягненні для нас знання про світ.

Життя персонажів описане повністю, не потрібно гадати над тим, що сталося з любов'ю баби Катріни і діда Івана, що сталося з Кіцою та Тарасом. За своїм сюжетом «Хутір Америка» перегукується і з «Тінями забутих предків» і з «Мертвими душами». Авторка переміщує своїх персонажів на край світу – буковинський хутір, що має назву «Америка». В цій книзі все має свій порядок і своє місце: і Бог, і любов, і пошуки прихованих авторкою смислів.

- А про Бога? Що тобі відомо про Бога?

- Або нічого, або дуже-дуже мало. Тут просто таке місце, де Бога можна знайти [53, с. 111].

«Народжуватися та помирати взутими» – чергова книга авторки, яку умовно можна поділити на три частини: в одній авторка пише про безсоння, потім зачіпає тонкі грані шизофренії, далі – про депресію. Окрім непрямих згадок про ці хвороби Христя демонструє своє бачення того, як їх можна подолати. А тексти у книзі – про пошук Богає істини та любові наскрізь просякнуті сакральними смислами. Наприклад, в оповіданні «Про Бога і любов» Христя намагається визначити, що таке любов (в тому числі і любов до Бога, любов Божа), і як її досягнути:

«Господи, чого ти так мучиш мене? Хіба я заслужив? Мені вже не треба цієї любові, коли вона така важка, що лиш тягне мене до землі, роблячи старцем замолоду....» [51, с. 17].

«Про мого білого старого качура» остання станом на час аналізу збірка поезій, де авторка продовжує шукати Істину, Бога та любов:

«А що б на те Бог,

Якби ми пішли в ковчег Ноя разом?» – запитує.

Лиш у любові є сенс,

А в іншому –

Сенсу нема», –

Кажу і сідаю поряд [52, с. 29].

Це – найкоротша книга авторки, яку вона писала найдовше – на народження цієї книги у Христі пішло вісім років. Тож сакральне – яскраво

проявляється в тих жанрах, які є близькими до релігійних сфер і реалізується в змістових компонентах тексту як бажання досягнути незвідане, небесне, трансцендентне. Аналізуючи творчість письменниці, ми можемо сміливо стверджувати про її високий духовний та художній потенціал й оригінальну манеру письма.

Та й відома Оксана Забужко не нехтує сакральними образами у творчості. Авторка виражає свої замисли певною мірою різко та прямолінійно, проте нерідко гіперболізує контекст свого твору.

Зокрема, вірш «Історія Єресі» про розв'язання проблеми, з якою авторка звертається до Бога:

Кожен рух, відтак, – що від Тебе знак:
мов гаками дре мою кволу плоть!
Я Тебе люблю. Ти є мій Господь.

Поможи ж дійти, бо не встою – так...[114, с. 46]

Іванна Стеф'юк – ще одна авторка (родом з Прикарпаття, Гуцульщини, гірських регіонів, де збережено особливий зв'язок людей з природою, її ритмами й особливе благоговіння перед нею) у своїх віршах власне й оспівує природу, її красу та її священність. Вірші поетеси – це суміш метафоричної мудрості та карпатського діалекту, що й робить їх унікальними:

Має собі за янголів
Старців (доземні бороди)
Скрапує дощ із каменів...

Родяться перші ворони [262, с. 9]

Інга Кейван – це чернівецька авторка, котра славиться своїми роздумами на глибоко філософські теми. У своїх віршах поетеса немовби відсторонено констатує відповіді на надважливі, смисложиттєві питання. Інга пропонує нам своє бачення того, що таке Бог, цінність та життя:

Хіба це гріх,
Що плавляться клітини?
Хіба це гріх,

Що гола, як трава?.. [137, с. 48].

У чому ж причина саме такої інтерпретації? На радянських теренах релігія довгий час була чимось табуйованим, забороненим. Тож зараз, маючи змогу висловлювати свої думки з сакральними елементами, часом автори використовують їх у нехристиянському контексті і всього лише для підсилення своїх творчих ідей. Цей ефект можна пояснити, посилаючись на думку українського релігієзнавця А. Колодного: «За своєю сутністю проблема відношення релігійного досвіду і його інтерпретації – це проблема того, чи має інтерпретація якийсь формотворчий вплив на досвід, чи є він чимось таким, що просто накладається на досвід, існує як систематизоване висловлювання про нього» [147, с. 91]

Павло Коробчук ще один сучасник, який рефлексує на теми сакрального, забарвлюючи їх у певні філософські барви:

Мудрість це те скільки страждань у тебе було

Мудрість – це хвойний вінок замість тернового...[158, с. 224]

Загалом же, його книга «Хвоя» – про війну, про мудрість і про любов до Бога та до людей.

Тобто ми можемо дійти певних висновків та узагальнень, що сакральні символи дуже потужно енергетизують сучасних українських поетів, зокрема, як спосіб вираження їхніх думок, ідей та вражень. Мовний досвід твору може бути переважно секулярний, однак певні «прориви» в нього сакрального свідчать про універсальність цього фундаментального культурного орієнтиру. І їх не можна сприймати лише як данину минулому. Це екзистенційний пошук через поетичну мову способів утвердити життя в його надцінності.

Не нехтує біблійними символами і сучасний кінематограф. Стрічки релігійної тематики мають безліч різновидів: фільми про пошуки Бога, про пошуки віри, смислу життя та одержимість вірою, екзорцизм, окультизм, фільми про апокаліпсис, медіумів, біблійні пророцтва тощо. Елементи священного, сакрального можна знайти у фільмах, які безпосередньо пов'язані з особою Христа та релігійними постатями (наприклад, «Код да

Вінчі», «Страсті Христові», «Остання спокуса Христа», «Святий Павло або Дамаський шлях», «Давид», «Соломон», «Єремія», «Марія, мати Ісуса» та ін.); релігійними явищами («Шість демонів Емілії Роуз», «Екзорцизм», «Одержимість Моллі Хартлі», «Стигмати»); окультні фільми («Майстер і Маргарита», «Знаки», «Омен») тощо.

Мабуть, найвідоміший фільм, який змальовує засади християнства без особливого викривлення біблійного переказу – фільм Мела Гібсона «Страсті Христові», знятий у 2004 р. Фільм викликав велику полеміку, і деякі представники влади дозволяли його транслювати тільки для християн (квитки на фільм продавалися у християнських церквах), адже існували побоювання, що ця стрічка може спровокувати антисемітські настрої.

Також варто згадати фільм «Стигмати» (1999 р.) Руперта Райта. Сюжет стрічки спотворює саме явище стигматів у католицизмі і змальовує його з дещо неоднозначної, нетипової для католицизму сторони. Навіть Квентін Тарантіно висвітлював питання, дотичні до християнського світорозуміння. Зокрема, у фільмі «Кримінальне читиво» дуже яскраво відображено конфлікт між християнським та нехристиянським розумінням дива.

Та попри все, на екранах сучасного кінематографу дедалі частіше з'являються стрічки, які висвітлюють сакральні християнські смисли традиційно.

Фільм «90 хвилин на небесах» режисера Майкла Поліша (2015 р.), розповідає про чоловіка – Дона Пайпера, який потрапивши в аварію і переживши клінічну смерть, стверджує, що був на небі. Картина не суперечить загальноприйнятим теологічним ідеям. «Бог не помер» Гарольда Кронка розповідає про студента, який готовий ризикнути всім заради своєї віри і своєю наполегливістю доводить професору-атеїстові існування Бога. «Лист Милосердя» режисера Девіда Еванса – це історія про морально зламаного чоловіка, в якого помирає син. 17 років чоловік не може впоратися із втратою, в чому йому допоможе темношкірий поліціант Сем, який свій вільний час віддає своєму покликанню – пасторству. «Книга Ілая» –

антиутопія, постапокаліпсис і релігія – три стовпи цього фільму. Режисери Альберт і Аллен Г'юз змалювали жорстоке та тиранічне суспільство майбутнього і життєвий шлях чоловіка, який хотів передати свої знання – Святої Книги Біблії. «Боже, благослови цей складний шлях» драма 2018 р., режисера Харольда Кронка розповідає про самотню матір, яка оплакує смерть чоловіка. Поступово вона втрачає все: роботу, дім, віру. Фільм про те, як головна героїня Амбер, крізь всі випробування та складнощі, віднайде те сакральне, що втратила.

Часто режисери знімають фільми за мотивами книг. У випадку з фільмом «Хижа» так і вийшло. Режисер Стюарт Хезелдайн у 2017 р. екранізував історію Мака Філліпса, який провів вікенд з Богом. До такого ж жанру християнських фільмів можна віднести фільми: «Всі святі» (2017), «Питання віри» (2017), «Такий же інший, як я» (2017), «Нехай буде світло» (2017), «Зірка, що вказує дорогу» (2017) та ін.

Дедалі частіше, навіть частіше ніж зображення християнських цінностей, ідей, канонів та переконань у масовій культурі з'являються фільми, які в гумористичній чи драматичній формі описують зустріч людини з дияволом або ж темними силами. Зустрічаємо диявола у таких фільмах: «Ніккі, диявол – молодший» (2000 р.) режисера Стівена Бріла, де Диявол змальовується одним з мудрих і позитивних персонажів. «Кінець світу» (1999 р.), Пітера Хаямса – бойовик, де персонаж Арнольда Шварценеггера рятує дівчину від Диявола. «Константин: володар тьми» (2005 р.) Френсіса Лоуренса будується на тому, що Диявол і Бог посперечалися на душі всіх живих людей. Ангели тут змальовані як злісні і мстиві істоти, Диявол носить сліпучо білі костюми, а людство випробовують сили зла. «Засліплений бажаннями», 2000 року, Гарольда Раміса хоч і висвітлює Бога і Диявола комічно (Диявол у фільмі, до речі, жінка), та все ж несе в собі певний глибокий підтекст, що Рай чи Пекло можна знайти і на землі. «Вибір долі» 2006 р., комедійний мюзикл про те, як музиканти рок-гурту намагаються стати відомими за допомогою магії і в пошуках магічних артефактів

зустрічають Сатану. «Адвокат диявола» – екранізація однієї з найпопулярніших книг цього жанру, режисером Тейлором Хекформом, висвітлює диявола харизматичним чоловіком, який носить італійські костюми і шкіряні куртки. «Іствікські відьми» 1987 р. (режисера Джорджа Міллера) показує диявола ексцентричним, багатим, розпеченим чоловіком середнього віку, який завжди звик отримувати те, що хоче.

Також Диявол з'являється у фільмах «Дев'яті ворота», «Диявол», «Князь тьми», «Омен», «Серце Ангела» та ін.

Екзорцизм, релігійні жертвопринесення, секти, біблійні мотиви – один з найпопулярніших сюжетів сьогодення. Тут варто зупинитися на обговоренні внеску відомого режисера Романові Поланському. Саме він екранізував книгу Айри Левін «Дитина Розмарі». Також пошуки Бога, питання віри і безвір'я ми можемо знайти в таких його фільмах, як «Відраза» та «Мешканець». Всі три фільми складають трилогію «Квартирна трилогія». Сьогодні фільми такого жанру відразу набувають популярності і знаходять визнання у певному колі поціновувачів. Найбільш класичні фільми про екзорцизм: «Шість демонів Емілі Роуз» (2005 р.), «Час відьом» (2011 р.), «Останнє вигнання диявола» (2010 р.), «Обряд» (2011 р.), «Одержима» (2012 р.), «Шкатулка прокляття» (2012 р.), «Закляття» (2013 р.).

Отже, художні фільми, хоч і використовують переважно вигадані образи, та часто висвітлюють реальні історії, які просто дещо трансформують залежно від вимог чи бачення режисера.

Отже, можемо висновувати, що адекватна презентація сакральних смислів у мистецтві має своєю ключовою передумовою не стільки додержання тих чи інших формальних «канонічностей», скільки наснаженість відповідних образів смисловою енергією емпатії, запобігання усамітненню у зневірі, протистояння руйнуванню. Як відомо, Е. Дюркгайм, демаркуючи сакральне і профанне, наголошував: «Ці два види речей не можуть наближатись один до одного і при цьому зберегти свою природу» [98, с. 49]. А М.Еліаде у книзі «Священне і мирське» писав, що «незалежно від

історичного контексту, в якому перебуває homo religiosus, вона вірить, що існує священне, яке не тільки підноситься над світом, а й проявляється в ньому і робить його реальним. Основна відмінність від нерелігійної людини в тому, що вона заперечує піднесене, і трапляється, що навіть сумнівається у смислі існування... Вона вважає себе єдиним суб'єктом та об'єктом історії і заперечує будь-яке повернення до Всевишнього» [див.: 102, с.125]. Хоч житися релігійною мотивацією, інтерпретувати релігійні символи й використовувати їх у мистецтві, в культурі прийнято здавна. Безперечно, на тлі інформатизації, технологізації й глобалізації трансформується культура. Однак сакральні смисли й нині активно енергетизують митців, спонукаючи до комунікації через художню образність. Зокрема, біблійний символ і надалі є ядром багатьох творів сучасного мистецтва. Однак спосіб його використання істотно змінений.

2.3. Ісламські виміри проблеми «людина – Бог» у мистецтві сьогодення

Для нас несумнівно: діалог, синергія мистецтва й релігії – такі ж давні, які і самі ці явища. Через мистецтво релігія здобуває потужний канал емоційно-образного вияву змісту своєї віри та цінностей. І це інваріантно притаманне всім епохам. Усі види мистецтва, що існують нині, здатні служити і часто служать вираженню сакрального.

Що стосується ісламського мистецтва, яке ми досліджуватимемо в цьому розділі, то, очевидно, що специфіка саме цієї релігії, її світоглядні, соціальні, психологічні, комунікативні риси визначили особливість синергії сакрального і художнього. Сакралізованість і життєвість художньої тканини творів ісламського мистецтва поєднані доволі синкретично. Її основою тут, безперечно, є текст Корану, але допоміжними джерелами сакралізації художності поставали й суннічні тексти, й практичне життєве благочестя, яке пронизує історію й соціальність ісламських суспільств. У мусульманському мистецтві меншою мірою діставали відображення суто секулярні теми (на

відміну від Заходу, де паралельно з релігійним, сакральним мистецтвом завжди, навіть у народній культурі Середніх Віків, був доволі потужним світський струмінь).

Ісламське мистецтво ґрунтується на традиціях, але у сприйманні сучасників, які є носіями відповідних культур, воно аж ніяк не сприймається як застаріле. Та й незаангажовані мистецтвознавці, які не належать до ісламу, віддають належне потужному естетичному ресурсові цього мистецтва – зокрема, й в умовах сьогодення. Через торгові зв'язки, військові кампанії, завдяки яким іслам поширився на великі території, ця релігія здавна вітала новації у своїх творчих мотивах. М.Даньків стверджує: «Мусульманство не може обійтися без мистецтва, не може не відгукнутися на естетичну потребу людини, на її природне, органічне прагнення до прекрасного, піднесеного, досконалого. В ісламі виникала та існує величезна апокрифічна література, в якій зі східною пишністю і гіперболізмом прославляються Аллах, пророк Магомет, Алі та безліч святих. Слову в ісламі надавалося велике значення, що відповідало мусульманській теології, оскільки слово не мало матеріально-антропоморфного характеру, як, наприклад, живопис і скульптура. У першу чергу це озвучене священне слово Корану і мусульманських молитов. І справді, в Корані ми знаходимо зразки високорозвиненого художньо-образного мислення. Особливо це характерне для опису найголовнішої ідеї мусульманської теології – райського життя» [87, с. 220]. Іслам багато запозичував у немусульманських культур, що потім трансформував, перетворював та змінював настільки, що воно ставало типовим тільки для ісламської культури. Різноманітність нововведень й утворила мистецтво, яке ми знаємо зараз: з витонченою технікою, пропорціями та симетрією.

Аналізуючи тенденції розвитку та поширення ісламської культури, О. Горбач констатує: «Дуже швидко арабська мова стала мовою широких верств ісламських країн. Вона об'єднала греків, персів, індійців та інші народи. У цьому велику роль відіграла ідеологія Корану як фундаментальна основа та релігійне підґрунтя мусульман. Коран передбачає розвиток науки, мистецтва

та інших духовних цінностей. До сьогоднішніх днів дійшли пам'ятки мусульманських мечетей в Дамаску, Архарі, в яких діяли своєрідні інститути та викладалися світські науки» [72, с. 22]. У нашій роботі ми ставимо перед собою завдання дослідити, що визначає розвиток і виразність сучасного ісламського мистецтва, і якою тут є синергія релігійного, художнього і соціального чинників.

Так чи інакше ісламське мистецтво – попри істотні риси самобутності – все ж не є ізольованим. Принаймні з XVIII ст. воно почало зазнавати західного впливу. Мусульмани постійно завойовували землі й запозичували у місцевих майстрів їхні вміння. Існують різні унікальні особливості, які формують ісламське мистецтво як таке. Важливе мистецтво й для мусульманської освіти. Адже воно пропонує спосіб навчання, що базується на формуванні світогляду і цінностей крізь призму прекрасного. Однак особливість ісламу в тому, що воно, як зрештою, і будь-яка релігія, розрізняє мистецтво та розвагу. У погляді на ісламське мистецтво серед богословів цієї традиції робиться акцент на його функції наближати до духовності.

У культурі ісламу є певна закономірність, адже у ній зустрічаються і взаємодіють два потоки: релігійно-світоглядний та соціально актуальний. І тому мусульмани схвалюють прагнення творити мистецтво, бо, людина, і всі люди мають властивість захоплюватися гармонією, ритмом, красою. На думку Аль-Фарабіє як констатує Б.Бренд, «витоками прекрасного є сама природа, і її дитя – людина, і всі люди мають властивість хотіти гармонії, ритму, краси» [32, с.40]. Варто детальніше зосередитися на ключових тенденціях сучасної естетичної культури ісламу та її зв'язку із сакральним. Передусім розглянемо сучасні архітектурні форми.

Основною культовою спорудою ісламу, як відомо, є мечеть. Її зовнішній вигляд трансформувалася протягом історії, і її архітектурні рішення можуть бути різноманітні. Однак, є два обов'язкові елементи: міхраб – спрямованість на Каабу та мінарет (висока башта, що перебуває поруч із мечеттю). Типологія мечетей також різна. Є відкриті, напівзакриті і закриті

мечеті. Мусульманин-зодчий визнає, що підпорядковує своє тіло й душу божественній волі, тому шанує простір, на якому працює. Відповідно, якщо йому доручено залишити «відбиток» на фізичному просторі, то він зробить це зі смиренням. Однією з особливостей мечеті є наявність мінаретів, з яких муедзини закликають до намазу. Мінарети бувають одноярусні, двоярусні, циліндричні, чотирикутні та спіральні, можуть будуватися над дахом молитовного залу або в бік від нього. Мечеті є яскравим прикладом сакралізації простору. Сакральність цієї споруди демонструють й килими на підлозі: у кожного парафіянина є свій особистий килимок, тобто свій простір для молитви, адже спасіння – особисте для кожного вірянина. У мусульманській культурі зустрічаємо такі типи будівель: мечеті з мінаретами, мавзолеєм, садами та медресе. І хай їхні форми істотно різняться – зберегти традиційність та сакральність – це те, на що всі вони орієнтовані.

Ще одне, що визначає сучасну ісламську архітектуру, – вона більше не обмежується лише історично традиційною для ісламу частиною світу. Ця архітектурна традиція зустрічається тепер у двох типах місцевостей: країнах з мусульманською більшістю та землях, завойованих мусульманами в Середньовіччі. Крім арабських держав, таких як Алжир, Єгипет та Ірак, ісламська архітектура також поширена в європейських регіонах з мавританським корінням, включаючи частини Іспанії, Португалії, Італії та Мальти. І мова не тільки про мечеті – це стосується також і інших споруд: палаців, гробниць, захисних будівель.

Новації можна охарактеризувати такими чинниками:

- 1) Взаємодія новітніх підходів та сакральної, стародавньої архітектурної форми, прогресивні рішення. Наприклад, мечеть Аміра Шакіба Арслана є яскравим зразком поєднання нового та старого архітектурного стилів. Біла сталева конструкція накладається на традиційну поперечно склепінчасту кладку, при цьому кутні геометричні форми сталевих плит вирівнюються до Мекки. Атлієр Масомі переробив існуючу мечеть, яка стала непридатною, на бібліотеку та громадський центр. Під керівництвом

архітектора Маріам Камари було спроектовано нову мечеть, що розташовується напроти бібліотеки, тим самим показуючи зв'язок між ісламом та освітою.

2) Сучасні архітектурні рішення. Наприклад, Мумбайська архітектурна фірма NUDES запропонувала сучасний дизайн мечеті, використовуючи геометричні форми для світла як центрального елемента будівлі. «Мечеть світла» має багат шарову форму, щоб фільтрувати денне світло в інтер'єрі молитовного залу. Світло відбивається від подвійно вигнутих поверхонь мечеті і фільтрується через отвори. Суперечлива мечеть Валиасра в Тегерані іранської фірми «Fluid Motion Architects» кидає виклик традиційному дизайну мечеті, позбавляючи її класичних елементів, таких як купол і мінарети; зберігаючи релігійну програму та функції будівлі. Дах – це платформа для сидіння і громадський простір.

3) Комплексний підхід до проектування мечетей. Зокрема, мечеть Короля Абдулла Фінанс (KAFD) в Ер-Ряді від саудівської фірми Omrania розташована в самому центрі фінансового району міста. Будівля знаменита двома мінаретами 60 метрів заввишки. Мечеть Нора та громадський центр в Аджмані, ОАЕ від компанії Emre Arolat Architecture має багатофункціональний комплекс. Має кілька залів для різних соціальних та освітніх заходів, рекреаційні зони та зони обслуговування, а також напівзакриту парковку.

Тобто сучасну мусульманську архітектуру відзначає поєднання старого і нового. Особливо це стосується способів, на основі яких сучасні архітектори культивують традиційні дизайнерські мотиви. Стосовно образотворчості, то досить складно піддавати аналізу межі сакрального в сучасному живописі, через певні заборони, що наявні в ісламській релігії. Однак, річ у тім, що художник не зображав на картині Бога або живих істот, бо панувало переконання, що Аллах – єдиний творець і наслідувати Бога – це спокуса. Зобразити анімацію істот на малюнку дорівнює творчому акту [424, с. 132]. В ісламі заборонено зображати Аллаха, живих створінь: людей чи

тварин, адже це може стати поштовхом до ідолопоклонства. Однак, не тільки з ідолопоклонством пов'язані заборони – вони мали на меті утвердити цілісність світогляду мусульман, відвернути думки про непотрібні, з точки зору віровчення, речі і спрямувати їх до Аллаха.

Чому в ісламі не зображують Аллаха? Тому що, згідно з позицією ісламських вчителів віри, богословів годі уявляти Аллаха через той чи інший тілесний образ. Процитуюємо богослова, імама ат-Тахаві: «спочатку заборона на зображення (живого) стосувалася всіх форм, оскільки люди впали у значну залежність від образів, багато століть перебуваючи під впливом язичництва й ідолопоклонства. Потім, після поступового прийняття пророчого заклик, коли віряни почали відвикати від обожнювання, було промовлено «ракмун фі савб», тобто були дозволені ті зображення й візерунки, якими люди прикрашали дім або тканини, одяг, бо ж у цьому побачено життєву потребу. Відтак були дозволені всі супутні для життя людини зображення крім тих, що освячені, шановані, піднесені» [цит. за 133, с. 102]. Наш сучасник, богослов Юсуф аль-Кардаві, цитуючи імама ат-Тахаві, повністю погоджується з таким підходом до цієї проблеми. Тож певною мірою можемо говорити на цій підставі про апельований до абстрактного мислення, до раціо спосіб презентації Божества в ісламській традицію візуального мистецтва.

Власне, ідеальною людиною в ісламі вважається Мухаммед як «печать пророків». Як наголошує М. Магомедова, «бажання повторювати за пророком – це ідеал для всіх вірян» [196, с. 13]. Американський вчений М.Гарт у своїй книзі «Сто великих людей» віддає 1 місце серед усіх діячів саме йому. Дослідник пояснює це тим, що, на його думку, «це єдина людина в історії, чия діяльність була успішною і в релігійній, і у світській царинах» [297, с. 25]. Тобто, Мохаммед не просто заснував іслам, а й об'єднав Аравію в одну мусульманську ойкумену на основі віри.

Хоча в Корані немає конкретної заборони зображення людей і тварин, її можна припустити, як вважає дослідник Б. Веймарн, тільки з аята 90, сури

5 «Трапеза»: «О ви, які увірували! Воістину, вино, азартні ігри, камені жертovníків і стріли для ворожби – мерзота від шайтана! Тож стережіться цього! Можливо, будете спасенні!» [150, с. 10]. У подальшій історії ісламу культивувалася заборона зображення істот (аніконізм). Це мало на меті запобігти ідолопоклонству та будь-якому натяку на співвіднесення себе із Творцем. Тому ісламське мистецтво це, здебільшого, геометричні фігури, квіткові зображення і візерунки.

У XVI та XVII ст. мініатюри з минулого збирали, копіювали та наслідували. Три основні стилі живопису, або школи (за винятком ряду цікавих провінційних шкіл), існували в період Сефевідів. Прикладом однієї школи мініатюрного живопису є такі шедеври, як Хоутонський Шах-наме (завершений у 1537 р.), Оуранг Джамі Хафт (1556–1665) та ілюстрації до історій із Хафе. Мініатюри другої традиції живопису Сефевідів, на перший погляд, схожі з першою. Зустрічається та ж чистота кольору, витонченість поз, інтерес до деталей, утвердження індивідуальності фігури. Реза 'Аббасі виділився в цих надзвичайних зображеннях поетів, музикантів, придворних і аристократичного життя загалом [див. 333, с. 66].

В обох традиціях живопису прекрасні персонажі, які часто зображуються, сатиризовані; ця нотка сатиричної критики ще більше виражена в тогочасному портреті. Але саме в малюнках пером або пензлем, переважно з XVII століття, з'явився третій аспект живопису Сефевідів: інтерес до жанру або зображення другорядних подій повсякденного життя (наприклад, праця за роботою; кравець, що шиє; тварина). З приголомшливою точністю сефевідські художники показали ціле суспільство, яке розпадається, з жорстоким співчуттям, якого зовсім не було в літературних документах того часу [див. 333, с. 68].

Коли іслам тільки формувався, міра самодостатності естетичного в його культурі була доволі низькою. Однак, з часом, естетична культура розвинулася й дозволила викоремити оригінальні естетичні категорії, що спиралися на власне ісламський світоглядний досвід. На цьому акцентує,

зокрема, дослідник Г. Яковлев: 1) «джамал» – божественна, досконала краса, в архітектурі це символізується куполом мечеті, 2) «джалал» – божественна велич (величне, піднесене) – її втілення це мінарети, 3) «сифат» божественне ім'я – письмена на зовнішніх стінах мечеті» [див. 333, с. 176].

Водночас сам текст Корану просякнутий величезною кількістю поетичних образів – мусульманство органічно прагнуло надати віроповчальним постулатам естетичної огранки. Як і чимало інших релігій, іслам є результатом інтерпретації та досвіду реальних людей, його історична генеза сходиться в багатьох лініях із історією спільнот і осіб, що його творили, сакралізуючи через нього свій власний соціальний, ціннісний, екзистенційний досвід. Місцеві національні культури істотно вплинули на рельєфність і багатомірність мусульманської естетики. Годі уявити іслам без культурної спадщини Індії, Ірану, Індонезії, а також еллінізму.

Якщо аналізувати сучасних митців, то можна знайти кілька загальних рис у їхній творчості. Зокрема, ісламські художники використовують елемент новизни у своїх працях. Деревообробна машина замість ручного різання або клей замість яєчного білка може заощадити художнику час та енергію для надання більшої уваги дизайнові та якості готового виробу. Не можна заперечувати, що культурний ландшафт в мусульманському просторі розвивається з великою швидкістю. Останнім часом він зростає невпинно: відкриття філіалу Лувру в Абу-Дабі, Галереї сучасного мистецтва Етіхад, Галереї N2N та Художнього центру Абу-Дабі; галереї Mottahedan Projects та Lawrie Shabibi в Дубаї. Також в місті Доха з 2010 р. функціонує Матхаф: Арабський музей сучасного мистецтва, площа якого – 5500 кв. метрів, а його колекція нараховує більше, ніж 6000 творів для споглядання.

Можна виокремити кілька цікавих постатей митців та їхніх робіт. Ламія Жорейже та її відеоінсталяція «Objects of war» демонструє життя ліванців під час громадянської війни та їхній побут. Над цією ж темою працюють художники Валіда Раада та Акрам Заатарі – вони, разом з

Арабським фондом візуального мистецтва, створили архів старої фотографії портретів учасників війни в Лівані.

Також варто згадати GCC (Gulf Cooperation Council). У команді – 8 митців: Нану Аль-Хамад, Халід Аль-Гарабаллі, Абдулла Аль-Мутаїрі, Фатіма Аль Квадірі, Моніра Аль Квадірі, Азіз Аль Кватамі, Баррак Альзаїд і Амаль Халаф. Їхні роботи – інтерпретація сучасного ісламського світу та традицій. Сучасні митці в мусульманстві змінюють призначення ісламського мистецтва – воно стає засобом вираження особистої думки митця. Але чи може таке мистецтво, звільнене від правил та настанов, вважатися ісламським?

Так. Але щоб мистецтво все ще вважалось ісламським, нові мотиви та теми повинні бути використані як свого роду поверхнева обробка; навіть стилізовані повинні базуватися на універсальних принципах пропорції та симетрії. Таке нововведення, як портретний живопис в європейському стилі в Каджарському Ірані, може служити прикладом порушення традицій і не доцільно його розглядати як внесок в ісламське мистецтво. Ісламське мистецтво завжди трактувало реальність інакше, ніж західне мистецтво. Реальність не була тягарем чи обмеженням для ісламського художника, оскільки він не виражав її у своєму мистецтві. Той самий мусульманський архітектор визнає, що Бог – основний творець і створює свої проекти, апелюючи до благоговіння.

Існує думка, що арабське мистецтво маргіналізується разом з мистецтвом Африки та деякими іншими незахідними мистецькими явищами. Але це лише частково правда, бо ж існує багато ісламських митців, які добре відомі широкій аудиторії. Але частковість цієї правди визначається рядом причин. Перша – це вплив мистецтва Заходу. Друга – політичний та соціальний контексти. Третя – унікальність арабської каліграфії та інші характерні всесвітньо відомі жанри арабського мистецтва. Звичайно ж, не всі представники арабського та інших національних мистецтв традиційно ісламських країн використовують суто ісламські мотиви чи національне

традиційне мистецтво або відповідні мотиви релігії Корану. Але це, безумовно, впливає на практику багатьох відомих художників цих країн.

Серед тематично-образного й стилістичного новаторства ісламських художників виділимо такі тенденції.

1) Поєднання різних мистецьких стилів. Наприклад, Халед Хафез – художник родом з Каїру, який використовує найрізноманітніші засоби мистецького вираження: живопис, фотографію, відео та інсталяцію. Він досліджує культурне різноманіття стародавнього Єгипту, Африки та арабської культури. Айман Баалбакі – один із найвизначніших ліванських художників, що живе й працює в Бейруті. Найбільш відомий своїми масштабними експресіоністськими портретами бійців; ці портрети зробили його однією з найпопулярніших постатей арабського мистецтва. Один із найвидатніших художників з Саудівської Аравії Ахмед Матер використовує у своєму мистецтві безліч різних засобів масової інформації – фотографії, каліграфії, живопису, монтажу, перформансу та відео. Він став досить відомим після серії творів «Прогноз», де Матер поєднав нотатки з навчання у медичному університеті із зображеннями Кааби та мечеті, поширюючи їх як колаж навколо блакитних та чорних рентгенівських знімків. Ахмед Матер співпрацював з організацією Edge of Arabia, мистецькою ініціативою, яка пропагує сучасне арабське мистецтво та культуру, з акцентом на Саудівську Аравію.

2) Реалізм творчих виражень. Лалла Ессейді – марокканська художниця, що живе та працює у США. У світі арабського мистецтва вона відома своїми постановочними фотографіями арабських жінок. Своєю творчістю Ессейді досліджує становище жінки в арабських країнах, а її художні твори часто є автобіографічними. Її твори поєднують хну, яку традиційно використовують для прикраси рук і ніг наречених, з арабською каліграфією, що була суто чоловічою практикою.

3) Переосмислення колективних травм. Валід Раад – одна з найвизначніших постатей сучасного арабського мистецтва. Він – медіа-

художник, і його мистецтво досліджує наслідки травматичних переживань (тобто війни), колективної пам'яті та колективної травми.

4) Також сьогодні нерідко можна зустріти виставки сучасного ісламського мистецтва. Аналізуючи їх, помічаємо традиційність та сакральність, яка досі першорядна в арабській творчості. У брошурі, укладеній куратором Лізою Лазаар за результатами виставки сучасного арабського мистецтва 2011 р., що відбувалася у Франції, дістаємо інформацію про чимало цікавої творчості Сходу, з характерними ісламськими мотивами. Наприклад, «Kalam Faregh» це скульптура, що проливає світло на декаданс, котрий стикається з актуальним дискурсом в арабському світі, і необхідністю стимулювати критичну думку, щоб повернути до слова цінність і повагу, яку вони мали в цивілізації, що повинна терміново змінити себе, свою ідентичність та її значення. «Роза-Ритуал-ніжний прив'язок» Лари Бараді – картина, з циклу «Щоденник майбутнього», що вказує на нематеріальну тугу, яку ми відчуваємо перед лицем смертності. Абнулнассер Кхарем «Штамп (амінь)» – це реакція на рішення бюрократів, чиновників, поліцейських та солдатів Саудівської Аравії, де штамп – підкріплення повноважень і завершальний етап угоди. Штамп дозволяє або забороняє певну поведінку. Художник завершує картину штампом, який сам по собі є штампом схвалення: «Амінь». На виставці, можна було познайомитися з роботами багатьох інших оригінальних митців.

Та попри властиву традиційність сучасне арабське мистецтво має тенденцію до технологізації. Адже, як ми вже зазначали у попередніх частинах роботи, соціальні медіа та мережі інтенсивно не тільки транслюють, а й до певної міри продукують матеріал з претензією на художність. На сайті Pinterest є розділ «Іслам», де користувачі діляться зразками ісламського сучасного мистецтва, зображеннями, висловами. І це чудовий спосіб поширювати свої думки та ідеї, адже як пише М. Петрушкевич, «багато рис соціальної мережевої комунікації відповідають ритуальній комунікації. Тому

нові медіа можуть бути хорошим майданчиком для поширення релігійної комунікації і просування релігійних ідей» [234, с. 79].

Каліграфія, як відомо, – одна з найважливіших форм мистецтва в ісламському світі. Каліграфічні зображення можна зустріти у будь-якій формі. Вона розвивалася в ісламській культурі внаслідок того, що тривалий час існувала заборона на зображення Аллаха, пророків, та живих істот. Її основна мета – поширювати знання, які можна знайти в Корані. Стосовно стилів каліграфії, то в енциклопедії «Аль-фіхріст» їх згадується 4: маккі, мадані, басрі і куфі. Мистецтво каліграфії потребує скрупульозності, історичної усвідомленості, естетичного смаку [див. 340]. Основа надпису складається з чітких каліграфічних принципів та пропорцій і пишеться справа – наліво. Каліграфія почала розвиватися у мусульманстві з Ібн Мукла, Ібн ель-Бауаб та іншими. З XII століття почала виникати регіональна каліграфія, а у XIX ст. виникла каліграфія сучасного світу.

Каліграфія сьогодні – могутній метод візуального мистецтва. І там, де у християнстві актуалізується важливість ікон, в ісламі – значущість каліграфічно зображених рядків Корану. В давнину центрами каліграфії були Мекка, Медіна, Куфа і Басра – і в кожному місті були свої особливості. Вид написання тексту залежав від матеріалу. Найбільш раннім рукописом мистецтво письма, що зберігся до нашого часу, став «Статут цеху майстрів мальовничих справ» (XIV-XV ст.). До XVI-XVII ст. належать трактати Султана-Алі Мешхеді, Дуст-Мухаммада і Казі-Ахмеда Мир-Мунші аль Хусайні [433, с. 119].

Каліграфія зараз – певний мистецький тренд. У 2012 р., в галереї «Гафія» 4 відомих арабських каліграфи Тагелсир Хасан із Судану, Ессам Абдул Фаттах з Єгипту, Мунир аль – Шаарані з Сирії, Віссам Шаукат з Іраку зробили виставку під назвою «Інновація в каліграфії». А 2014 р. музей ісламського мистецтва Куала – Лумпура Малайзія Куала-Лумпура Малайзія (ІАММ) відкрив для відвідувачів музей сучасної ісламської каліграфії. На виставці було запропоновано понад 100 художніх творів з колекції, де були

представлені 36 художників з таких країн, як Японія, Сирія, Китай, Туніс, Іран, Малайзія, Єгипет та Саудівська Аравія, зокрема: Хаджі Нур Дін Мі Гуанг Цзян – перший китайський мусульманин, який отримав заповітне єгипетське посвідчення арабського каліграфа (1997), японський художник Фуад Койчі Хонда, художники з Африки – Туніс Най Магдауї та Ессам Абдул Фаттах, Самех Ісмаель, Раша Касім та Ахмед Мустафа з Єгипту. Муньєр ель Шаарані сирійський художник, відомий тим, що впроваджує інноваційні каліграфічні стилі та шрифти, що виникають із сучасного переосмислення традиційного. Малайзію представляв Хаджі Омар Рахмат, який у своїх роботах поєднував вірші, природу та геометричні елементи. Іранські художники: Аліреза Карімпур досвідчений каліграф, який у 1999 р. заснував галерею Хоршид в Ірані та Алі Аджалі засновник школи каліграфії «Гол Гашт», що характеризується щільним використанням арабського письма [433, с. 124].

Також враховуючи особливість мусульманської культури, варто виокремити сучасних жінок – каліграфів та їхню роль у розвитку ісламського каліграфічного мистецтва. Це Маріам Ганбарян, Азра Агхі Бахшайеші, Ола Хеджазі, Гольназ Фаті, Раша Касим.

Їхню творчість можна концептуалізувати за наступними маркерами:

1) Натхнення з повсякденності та творчості історично значущих митців. Ола Хеджазі – саудівська художниця, яка черпає натхнення зі своїх подорожей, повсякденного життя, а також із творчості таких художників, як Фріда Кало, Анрі Матісс та Марсель Дюшан.

2) Традиції та традиційність. Мааїда Нур – сучасна художниця, яка не цурається традиційних методів. Спеціалізуючись на усталених методах каліграфії Нур використовує вірші з ісламського Писання для створення художніх творів, що повинні викликати почуття спокою та миру. Меріам Ганбарян отримала ступінь магістерки з графіки в Тегеранському університеті в 2012 р. Вона є авторкою п'ятдесяти зображень, натхненних «хате-куфі банаей» та інноваційним набором машинописів фарсі.

3) Інновації в традиційності. Lateefa Spiker створює вражаючі геометричні зображення – сильні, заспокійливі та гіпнотичні одночасно. Хоч майстриня й живе у Лондоні, протягом життя вона жила в 4 країнах, з якими і пов'язує свою творчість.

Однак нас також цікавить новий напрямок каліграфії, відомий як «каліграфіті». Це традиційні графіті, у яких вкладені смисли, притаманні філософії ісламу, і вони дозволяють собі зображувати істот, яких загалом іслам зображувати не санкціонує. Офіційних посилань на це мистецтво поки немає, але з ним можна познайомитися через хештеги у Твіттері та Інстаграмі. Багато сучасних художників, які працюють у жанрі «каліграфіті» відображають власні інтерпретації та використання різних типографій. Захоплений художник зосереджує увагу на використанні мистецтва каліграфії для інтерпретації Корану або різних ісламських філософських текстів. Можна зупинитися на арабському митцеві Ель Сід, який має на меті знищити стереотипи щодо каліграфії і поєднати його з мистецтвом графіті. Ель Сід не перший художник, який розпочав цю тенденцію. Нільс Шоу Мелман був першим, хто ввів у життя термін calligraffiti, щоб описати синтез графіті та каліграфії. Його твори відображають не лише його інтерес до мистецтва каліграфії, а й абстрактного експресіонізму, переводячи його роботу в абстракцію. Реза Абендіні у своїх роботах поєднує текст, арабеску та пласку поверхню. У його творах суміш тексту та зображення створюють ідеально збалансовані композиції, що відображають як традиційне, так і сучасне.

Говорити про сакральність ісламської літератури однозначно – також складно, тому що, так би мовити, «кристалізовано» сакральною в цій релігії вважається тільки одна книга – Коран. Однак, як і в кожній релігії, крім основного священного тексту є й ціла низка допоміжних, коментуючих, і їхня тематика також, безперечно, стосується сакральних смислів. До ролі літератури, зокрема, поезії у ісламі ставлення позитивне. У світі ісламських націй існують премії, які допомагають молодим прозаїкам, що пишуть

арабською та іншими мовами. Тематика, яку обирають сучасні автори, – різноманітна, однак часто включає в себе релігійну сюжетну лінію. Мусульмани схвалюють ті книги, що показують боротьбу між добром і злом і демонструють, що фізичної краси – мало, а справи промовляють голосніше, ніж слова.

Історії персонажів яскраво зображують наслідки негативних вчинків і, отже, попереджають читача про важливість слушного ціннісного вибору. Тобто мусульманські письменники здебільшого прагнуть створювати ту літературу, яка сприятиме поширенню ісламської аксіосистеми та послання коранічного одкровення. Наприклад, «Каїрська трилогія» Нагуїба Махфуза демонструє напруженість між «сучасністю» та «традицією» в Єгипті. «Азазель» Юсуфа Зейдана порушує питання про пошук віри, релігійне насилля, спокусу і стосунки між чоловіком і жінкою. Це один з тих романів, що наочно демонструє відносини сакрального і повсякденного в культурі ісламу. Аля Аль-Асуані і його романи «Дім Якобяна» та «Чикаго» поєднують в собі культури Сходу і Заходу, традиції та спокуси, які, як вважають деякі мусульмани, прийшли із західного світу.

«Покоління М» Шеліни Джанмохаммед – книга-опитувальник мусульманської молоді: що її представники і представниці думають, відчують, як живе молодь, яка бореться з викликами сучасності та перебуває в полі тяжіння між ними і традиційним релігійним вихованням і т.д. «Я говорю за себе: американські жінки-мусульманки» – книга, яка включає історії 40 жінок-мусульманок, їхнє життя та їхню віру. Книга в повчальній манері дуже добре демонструє розмаїтість ісламу. Кафа аз-Зооби «Повернись додому, Халіль» – книга-притча про три покоління палестинської сім'ї, якій довелося пережити репресії та еміграцію. Вона порушує питання як люди, які зіткнулися з такою несправедливістю й приниженням зуміли залишитися людьми і не втратити віру. Всі ці книги зображують традиційну арабську культуру у її тісному взаємозв'язку з релігійними звичаями і традиціями.

З метою вивчення поняття сакрального у мусульманській аксіосфері та його представлення в сучасній англомовній літературі згадаймо ще такі романи, як «Солодко у животі» (2005) Камілли Гібб, «Дівчина в мандариновій хустці» (2006) Мох'ї Кахф і «Перекладач» (1999) та «Мінарет» (2005) Лейли Абулели. Духовне життя головних героїв цих книг описане дуже яскраво та особлива увага приділяється їхній взаємодії зі священним. Усі ці тексти написані жінками-письменницями та досліджують життя жінок-мусульманок. Ще один важливий спосіб, через який у цих романах представлено священне – це через змалювання фізичних мусульманських сакральних просторів. Наприклад у «Мінареті» героїня Найва проводить багато часу в мечеті, відвідуючи різні церемонії та заняття, що там відбуваються. У «Солодко в животі» авторка часто згадує про суфійські святині, й детально описано відповідні обряди. Оповідання також представляють ці простори як слухні та важливі здебільшого через те, що головні герої коментують свої почуття та почуття інших людей в цьому місці.

Поезія завжди була в основі арабської культури – не в останню чергу як найдавніший засіб для ораторів записувати свої переконання та мудрість, усні розповіді і філософію. Арабські поети пишуть у різноманітних формах та стилях, зокрема, це й класична ода, сучасна ода та вільна проза. Багато сучасних ісламських письменників, які сьогодні відомі та актуальні в мусульманському світі, почали свою письменницьку подорож із віршів. Серед них – Іман Мерсал, Нурі аль-Джарра та Марам аль-Масрі. Тим самим вони навчилися відчувати ритм, підбирати слова, шукати трансцендентне поза банальним.

Пишуть про сакральне й молоді арабські поети. Зосередимося на них детальніше.

Казим Алі – народився в США, в мусульманській сім'ї. Автор кількох поетичних збірок: «Далека мечеть» (2005), яка принесла йому премію «Нова Англія/ Нью-Йорк», «Сороковий день» (2008) та «Шкільний прихід» (2013). Його вірші – це поєднання традицій і філософських роздумів:

Ти хочеш бути голодним, але би зламався на гілки,
І обрав би місяць голоду,
Дев'ятнадцятий, двадцять перший і двадцять третій вечори.
Літургія починає луною чути, але чому це важливо?
(уривок з поезії «Рамадан») [див. 388].

* переклад наш з перекладу англійською мовою.

Джуда – син палестинських біженців. Його дебютна збірка поезій «Земля на горищі» (2008) виграла конкурс молодих поетів «Єль» 2007 р. та стала фіналістом премії «Книга року» ForeWord. Його вірші також часто висвітлюють сакральну тематику:

Я буду смоківницею або деревом сикомора
Або без рук
Поки лікарі та поети
Не знайдуть ліки від молитви [див. 373].

* переклад наш з перекладу англійською мовою.

Також, можна виокремити сакральні ісламські вірші різних поетів:

«В Єрусалимі» Дарвіша Махмуда. Заручник палестинського заслання Дарвіш охоче втрачає почуття індивідуальності, часу й ніби набуває невагомості в стародавніх стінах Єрусалиму, коли він відчуває силу міста, одного з найсвятіших для мусульман, євреїв та християн.

В Єрусалимі, і я маю на увазі стародавні стіни,
Я йду від однієї епохи до іншої без пам'яті
Щоб могла направити мене. Пророки там діляться залежно від
Історії святості ... сходження на небо
І повернення менш зневірене і меланхолійне, тому що любов
І мир святий приходять до міста [див. 420].

* переклад наш з перекладу англійською мовою.

Музика в ісламі також непросте питання. Деякі богослови вважають її гріхом, інші – якщо музика не містить у собі гріховного підтексту – допускають можливість її слухати. Тобто, музика дозволена, якщо вона

відповідає релігії, виконується відповідно й не відволікає від реального життя. Питання про допустимість музики історично суперечливе в ісламській ціннісній «юриспруденції». Імам аль-Газалі, один з найвідоміших мусульманських учених, опрацьовуючи це питання дійшов до висновку, що музика це «не харам» [див.: 340, с. 432]. Однак, деякі мусульмани не погоджуються з цим твердженням, мовляв, іслам дозволяє співати без музичного супроводу за встановлених обставин, а саме: щоб виконавець був такої ж статі, як і аудиторія.

Важливо відзначити, що мусульмани використовують термін «музика» передусім до окремих жанрів музичного мистецтва, й для них музика – це «мистецтво звучання». «Handasah al sawt» – нещодавно введений термін, який мусульмани використовують для відокремлення своєї «музики» від тієї, яку продукує Захід [340, с. 109]. Багато мусульман бояться «магії» музики, тому вважають її інструментом Диявола. Інші ж вважають її духовною зброєю. Основна причина страху щодо музики полягає в тому, що в ній криється дуже потужна сила, здатна викликати надзвичайні емоції і потенційно стати причиною втрати контролю над собою. Незалежно від сприймання музики, вона в ісламі у принциповому плані покликана тільки для того, щоб максимально виразити ідеї, встановлені у Корані. Ісламська музика повинна не відволікати й викликати тільки духовні емоції.

Якщо намагатися порівняти мусульманську музику з музикою західного світу, то це щось співзвучне з жанром «bebop» (джаз, створений у 1950-х роках). Джаз часто сприймається як музика пристрасна та енергійна, а «bebop» – це холодний, беземоційний стиль джазу. Його представники Майлз Девіс чи Чарлі Паркек відрізняються стриманістю, певною мірою, «класицизмом». Часто в музиці ісламу не існує помітного початку чи кінця, а також явних масштабних змін між ними. Хороший приклад статичної форми, що не розвивається в західній музиці, можна знайти на записі Free Jazz (1964) вільного джазового музиканта/композитора Орнетта Коулмана. Лише іноді трапляються емоційні кульмінації й диференціація вираження

навіть чи виникає. Також мусульмани використовують повторення і створення незакінчення. Від одинарних нот та мотивів до цілих музичних розділів – таке повторення характерне для ісламської музики. Приклади частого використання повторень можна побачити у жанрі «мінімалізм» який використовує мінімум музичних матеріалів повторюваними способами [див. 379]. У сучасному світі чимало музикантів, які працюють у традиційному мусульманському музичному жанрі. Серед них можна виокремити такі імена: Ахмад Хуссейн (Великобританія), Ахмед Бухатір (Об'єднані Арабські Емірати), Абу-Ратіб (Сирія), Dawud Wharlsby (США), Хаддад Алві (Індонезія), Хамза Робертсон (Великобританія), Імад Рамі (Сирія), Джунайд Джамшед (Пакистан), Maher Zain (Швеція), Месса2Medina (Великобританія), Месут Куртис (Великобританія), Мішарі Рашид Алафасі (Кувейт), Native Deen (США) тощо.

Варто коротко зупинитися на такому понятті як «ісламський рок». Очевидно, що тексти пісень повинні відповідати цінностям, які зазвичай існують в ісламі, але не повинні обов'язково містити мусульманські підтексти. Додж Б. висловлює таку думку: «Ісламський рок-музикант – це насамперед світський артист, який випустив один або кілька релігійних альбомів, метою яких є збільшити продажі перед святим місяцем Рамадан» [379, с. 191]. Наприклад, ісламський гурт «Джіджі» випустив 2 релігійні альбоми й повернувся до написання світських пісень. Однак, релігійні пісні гурт виконує в рамках своїх турів або ж під час Священного місяця Рамадан. Хоча навіть тексти його пісень відображають їхню ісламську приналежність. Розглянемо пісню «Andai Ku Tahu», яка розповідає про життя після смерті:

«Якби я знав

Коли настає моя година смерті

Я б попросив, щоб Бог

продовжив мої роки.

Якби я знав

Коли мій час закінчиться

Я б запитав чому

Бог не забирає моє життя» [379, с. 94].

- Переклад наш з англійської мови.

У музичному та ідеологічному плані музиканти, що пишуть музику у цьому стилі, повинні ніби «домовлятися» із двома світами: світської рок-музики і світом ісламу, в якого досить консервативні погляди щодо музики. І ці два світи – розбігаються між собою. Тому одне з основних завдань ісламського рок-музиканта – обійти ці суперечності й об'єднати ці світи. Отже, можемо дійти висновку, що більшість мусульманських музикантів застосовує різні техніки абстракції, щоб вселити фундаментальне відчуття таухіду у своїй музиці чи «звуковому мистецтві». Тобто, релігія відіграє важливу роль у музиці протягом усієї історії культур ісламських народів і актуальною є до сьогодні.

У сучасному мистецтві інтерес викликає проблема взаємовідносин між кінематографом та релігією. Адже арабський світ не відразу сприйняв кіно як жанр мистецтва. Досить довго кінотеатри вважалися «домом шайтана» й асоціювалися із західною культурою. Однак сьогодні ситуація змінилася. Іслам часто використовує кінематограф для того, щоб продемонструвати або донести свої цінності і сакральні смисли. Зокрема, можемо ідентифікувати деякі особливості ісламського кіномистецтва:

1) Розповіді про життєві шляхи відомих релігійних діячів. Серіал «Умар ібн аль-Хаттаб», режисера Хейтем Алі (Сирія), який складається з 30 серій і розповідає про життєвий шлях відомого халіфа, який завоював репутацію праведника і був радником кількох ісламських правителів.

2) Історія про нащадків релігійних пророків. Серіал «Хасан і Хусейн внуки Пророка Мухаммада (мир йому)» описує пригоди внуків пророка Мухаммада. Серіал «Пророк Юсуф» розповідає про ісламського пророка, сина Якоба, що ототожнюється з біблійним пророком Йосипом. До цього ж жанру можна віднести серіали «Імам аль-Газалі, Луна бану (роуа) Хашим, Бейбарс. Також є тридцятисерійний мультфільм «Історії людей, що

згадані у Корані». Історична драма «Мухаммед – посланець Всевишнього», знятий у 2015 р. режисером Маджид Маджиді розповідає про дитинство пророка.

3) Адаптовані для дітей релігійні послання. Мультфільм «Мухаммед: останній пророк» 2002 р. розповідає історію за життя пророка Мухамеда. Що знаково – самого пророка не показано, через заборону зображення святих.

4) Висвітлення сучасного ісламу у масовій культурі. Можна познайомитися з традиціями ісламу і у таких популярних серіалах і повнометражних фільмах як «Величне століття – Роксолана» (2011 – 2012 р.р.), «Мама» (2012 р.), «Діти небес» (1997 р.), «Карамель» (2007 р.), «Ваджда» (2007 р.) (режисер – Хайфа аль – Мансур – перша жінка, що зняла фільм у Саудівській Аравії), «Забиття каміннями Сорайї М.» (2007 р.), «Мої східні ночі» (2014 р.). «Заводська дівчинка» (2013 р.) режисера Моххамеда Хана піднімає питання становища жінки в сучасному Єгипті: утиски, порушення прав та патріархат. «Король піску» (2013 р.) режисера Наджата Анзура торкається теми вакхабізму і реформованого ісламу. Культуру ісламу можна зустріти і в іноземних фільмах, зокрема: «Лікар: учень Авіценни (Німеччина), «Батьківщина» 2011 р. (США) «Чотири леви» (2011 р.) французький фільм, що висвітлює ісламський екстремізм.

Питання танцю й театру в ісламській культурі також неоднозначне і пов'язане із забороною зображувати живих істот. У доісламській Аравії немає відомих згадок про танець чи театр, хоча племена кочівників, швидше за все, були знайомі з танцями. Самі ісламські народи розвинули цю специфічну форму мистецтва менше, ніж музику або архітектуру. Однак деякі науковці припускають, що в давній формі ісламу лицедійство та танець існували й були дозволені. Деякі богослови-мусульмани підтримують танець й аргументують це тим, що деякі розповіді хадисів дозволяють його у конкретних випадках [див. 370, с. 3]. Театр як форма мистецтва, процвітав тільки у вигляді лялькового театру чи мімів. Як повноцінне театральне

видовище можна виокремити ортаюну (середній показ). Це один з різновидів справжнього театру у мусульманських народів. Протягом XIX і XX ст. ортаюну зазвичай виконували на відкритій площі або у великій кав'ярні. Реквізити відзначалися простотою: стіл та картини, наклеєні на папір. Всі ролі виконують чоловіки, а сюжет часто виступав чистою імпровізацією.

Сучасний же театр багато в чому зобов'язаний творчій сміливості сім'ї Наккаш у Бейруті XIX ст., який тоді перебував під владою Османської Імперії. Показово, що це були християни, освіченіші та космополітичніші, ніж мусульмани, і вони мали переваги контактів Бейрута з Європою та позиції штабу місіонерської діяльності.

Сьогодні театральні постановки в мусульманській культурі все ж трапляються. Хореограф Ллойд Ньюсон є директором британської групи DV8 Physical Theatre. Його вистава «Чи можемо ми говорити про це» проходила у Сідней протягом кількох місяців. У ній йшлося про іслам та мультикультуралізм у Британії. Його робота базувалася на свідченнях Маріам Намазі – правозахисниці, активістки іранського походження, яка веде боротьбу проти законодавства на основі суворих норм шариату та, зокрема, проти забиття каміннями мусульманок, однак, що цікаво – це погляд Заходу на іслам, адже учасники цієї театральної трупи – виключно британці та австралійці.

У Середньовіччі в культурі ісламу існували танці, які виконували спеціально навчені жінки. Одному з таких танців, курра, присвятили цілий пісенно-танцювальний фестиваль, що проводився при дворі халіфа. Мало традиційних танців збереглися без змін; серед тих, яким зберегтись вдалося, є дервішські танці, що їх танцюють переважно в Туреччині. У доісламські часи в Ірані танець був і формою мистецтва, і популярною розвагою. Є зображення танцюристів на мініатюрах: на гончарних виробах, на стінах, фризах та монетах. Деякі стародавні танці частково зароджувалися в племінних традиціях але знову ж таки, під обмеженням ісламу щодо жінок,

мистецтво стало монополією чоловіків. Наприклад, дервішські танці практикуються з XIII ст. Вони – частина церемонії *dhikr*, метою якої є прославлення Бога та пошук духовного вдосконалення. Для цього всі учасники одягають шапки та чорні мантиї, які під час руху по колу скидають, щоб привітати шайху або майстра та з'явитися у білих сорочках і жилетах. Церемонія *dhikr* завжди закінчується молитвою і процесією. У деяких арабських країнах популярність танців залежить від місцевості. Однак, є й такі загальні танці як дабка. Дабку танцюють переважно чоловіки, і вона є досить поширеною під час святкувань у районі між північною Сирією та південним Ізраїлем; наприклад, Друз (сектантські арабські громади, розташовані в Лівані, Сирії та Ізраїлі) дуже люблять його [див. 397].

Отже, ісламське мистецтво розвиває свої художні образи, культурні дискурси та географічний простір. Адже мистецтво цієї релігії є таким не тільки в мусульманських країнах, а й поза її межами. Мистецька інтеграція, що виникає внаслідок процесів глобалізації та інформатизації призвела до поширення ісламського мистецтва та частково розмивання цих культурно-мистецьких традицій. Тож цей певний плюралізм дискурсу сучасного мистецтва в ісламському світі актуалізує велику потребу вивчення рис художніх практик мусульманського мистецтва та виокремлення його культурних відмінностей в новітніх умовах.

Висновки до розділу II

Мистецтво – аж ніяк не нижча порівняно, наприклад, із наукою, пізнавальна «сила». Його призначення – інтегрувати різні пізнавально-сміслові (як когнітивні, так й інтуїтивні) можливості для поглиблення людинознавчого ресурсу культури. Естетичні почуття, викликані спогляданням тієї чи іншої творчості, – це почуття великого смислового масштабу. Мистецтво проектує ціннісно релевантне сприйняття реальності, а отже, й поведінку людини, її активність. Недаремно ж мистецька культура – це важлива складова будь-якої духовності. Відповідно, навіть на тлі

тенденцій секулярності / постсекулярності (їхньої діалектики) сучасне мистецтво містить чимало релігійних конотацій. Можна констатувати навіть певну інтенсифікацію в сьогоденні представленості релігійного кластера в мистецьких пошуках. Сакральні символи використовуються для композиційних структур художніх творів, організації їхніх змістових зв'язків і спонукають глядача до споглядання. Хоч дуже часто релігійні образи використовуються поза традиційним контекстом, їхнє мистецьке опрацювання постачає для розуму й серця цілу низку світоглядних мотивацій міркувати (таких собі «головоломок»), дає поживу для роздумів. Тож певна нестандартність виразності твору (якщо це, звісно, не явний цинізм або беззмістовний, претензійний епатаж) ще сама по собі не свідчить про розрив його змісту зі світоглядною та ціннісною платформою відповідної релігійної системи. У будь-якому разі конструктивніше – вбачати і в такій виразності матеріал для осмислення цінностей і комунікативних тенденцій.

Тож виокремимо ідентифікатори процесів взаємодії ідей релігій Сходу, біблійної культури та ісламу із сучасними смислами й формами мистецтва.

У культурі Сходу (орієнталістській традиції):

1) Відбувається переплетіння смислів традиційних релігійних течій з новітніми мистецькими візіями, налагодження їхньої взаємодії та взаємодоповнюваності.

2) Релігія використовується як символічний інструмент вираження творчих замислів, але нерідко без сповідування автором всієї повноти її віроповчальних постулатів.

3) Релігія еволюціонує й адаптується під вимоги сучасного соціуму, зокрема це дається взнаки й у мистецтві, коли в центр уваги сюжетів потрапляють проєкції глобальних проблем чи трансформація цінностей й ідентичнісні злами в самовизначенні осіб і спільнот.

4) Релігійні образи використовуються для творчого підсилення ідеї митця, пов'язаної з соціальними викликами. Доволі значущими тематичними

лініями стають питання війни, насилля, націоналізму, жорстокості, бідності тощо.

У культурних резонансах біблійного наративу:

1) Відбувається урбанізація простору, церковні споруди трансформуються під оновлену естетичну й часом утилітарну вимогу реципієнтів, зберігаючи сакральність та провідну смислонаснаженість храмових будівель.

2) Активно взаємодіють сучасна художня культура та сакральні цінності, відбувається адаптація біблійної сюжетності до ключових тенденцій сучасного мистецтва: толерантності в його змістах, заохочення різноманітності, свободи та ідентичнісної плинності.

3) Розвивається позацерковна християнська масова музична культура. Пісні з християнськими текстами та смислами стають надбанням поп-культури в цілому світі.

4) Ведеться активний дискурс щодо меж сакральності і профанності в сюжетності художньої літератури, прямо чи опосередковано присвяченої релігійному досвідові.

5) Зокрема, інтенції на сакральне резонують і з поетичною думкою сьогодення: поети кристалізують сакральні образи, черпають натхнення, впливають на реципієнтів посиленнями на одухотворене, але часто зображують цю сакральність автономізовано від суворої канонічності й варіюють образи, не завжди узгоджуючи їх зі змістом «букви» церковного вчення.

6) Християнські цінності часто стають джерелом ідейності для кінематографу: вони осмислюються, трансформуються або ж нівелюються у змісті стрічок, і тим самим впливають на діалогічність чи антидіалогічність аксіосфери міжрелігійної комунікації. Водночас є й зразки кінематографу, де свідомо здійснюється руйнація ціннісно гуманістичного вектору сакрального й істотно розмиваються моральні орієнтири, а інколи продукується досвід

явної ціннісної деструкції (якщо співвідносити посили тих стрічок із цінностями в душі категоричного імперативу чи благоговіння перед життям).

У мусульманській культурі:

1) Сучасне мусульманське мистецтво розвивається та пристосовується до викликів сьогодення, поєднуючи в собі елементи й смислові та виражальні структури східного і західного світоглядів та трансформуючи їх у руслі властивих йому традицій.

2) На відміну від сучасного мистецтва, котре розвивається в полі тяжіння християнських ідей, воно не просто використовує сакральні елементи для надання творчості певних сумірних із суб'єктивністю автора смислів. Воно у своєму внутрішньому єстві головну домінанту має саме як зорієнтованість на сакральне, прагнучи висвітлити в земному, людському творінні трансцендентні ідеї, але здебільшого будучи глибоко скомунікованим із конкретною системою традицій, обрядів, естетичних канонів. Це наслідок теоцентричності значної частини і сучасних ісламських суспільств та неухильності в дотриманні освячених традицією ціннісних норм.

3) Мусульманське мистецтво зміщує вектор своєї впливовості з традиційно мусульманських країн на світ загалом, розширюючи тим самим межі дієвості своїх аксіологічних наративів. І воно впливає як на представників мусульманських спільнот в країнах, куди мусульмани мігрують, так і (часом) на немусульман у цих країнах.

4) Хоч у мусульманській культурі дуже міцно налаштований діалог між творчістю і релігійними переконаннями, проте це мистецтво не є пасивно заскоружле лише у традиціях: чимало його взірців осучаснені, адаптовані під соціальні запити реципієнта не лише з ісламським світоглядом. Його життєві смисли можуть досягатися і носіями інших світоглядів. Це актуалізовано, зокрема, в активному розвитку «зеленого мусульманства» як актуалізації любові до Природи та до Землі. А втім, варто усвідомлювати, що

ісламська художня культура все ж досі зберігає високий рівень цензурованості, особливо в теократичних країнах.

Категорія сакрального, звісно ж, ширша своїм змістом, ніж поняття «символічний світ певної релігійної традиції». Образи сакрального нині активно інтерпретуються та адаптуються до вираження особистісних чи спільнотних ціннісних домінант, що особливо виразно дається взнаки при аналізі сучасного мистецтва. І пізнаючи трансформації мистецької виразності осягнення сакрального, ми здобуємо не лише предметний мистецтвознавчий матеріал, а й важелі простежити резонування антропології відповідних релігій із новітніми світськими тенденціями самоусвідомлення людини. Комунікативні ж ефекти відповідного мистецтва різних традицій є одним із доволі значущих чинників взаємного пізнання носіями різних релігійних ідентичностей духу й етосу спадщини одне одного.

РОЗДІЛ ІІІ

СОЦІАЛЬНО ЗНАЧУЩІ КОНТЕКСТИ РЕЛІГІЙНО ТЕМАТИЗОВАНОГО МИСТЕЦТВА

Ми вже неодноразово констатували нинішню актуальність проблематики сакрального. І серед причин цієї актуальності, по-перше, те, що соціум швидко й нестримно змінюється, а це позначається на світоглядно-ціннісних орієнтирах. А уявлення про сакральне належить саме до них. Нове сприймання реальності дістає відображення у творчості митців, навіть коли вони звертаються до так званих вічних тем. До того ж, сама наявність у скарбниці світової культури мистецьких шедеврів про сакральне визначає постійну апеляцію до них з суто естетичною метою, але через цей естетичний канал підживлюється і постійна комунікація з досвідом сакрального, що спонукає переосмислювати ракурси його інтерпретації. О.Спис зазначає: «І хоча, в цьому випадку, розподіл сакрального і профанного не пов'язується з концепцією світового порядку, з протиставленням енергій, які оживляють чи руйнують, проте сакральне залишається чимось найдорожчим, найзаповітнішим, тим, що викликає повагу, побоювання і довіру» [261, с. 152]. Використання образів сакрального дедалі частіше проявляє себе в масовому артпродукті, внаслідок чого трансформується ключовий посил сакрального. Нерідко в цьому контексті до образів сакрального звертаються для підсилення творчих задумів митця. До того ж часто мають на меті увиразнити певну світоглядну чи соціальну проблему або комплекс проблем та накреслити в художньому плані алгоритм їх розв'язання або принаймні сформулювати запитальний ресурс щодо такого розв'язання. Це актуалізує тему ролі релігійного мистецтва (чи мистецтва з релігійними символами) в осмисленні й розв'язанні глобальних проблем сучасності, а також ціннісно-орієнтаційних проблем індивідуального і спільнотного рівня.

3.1. Сакральні символи в сучасній масовій естетиці: діалектика гуманістичного й деструктивного

Динамічний розвиток технологій та науки змінює навколишній світ, життєвий ритм людини, а, отже, позначається на мистецтві та його формах. Дається взнаки те, що і нормативізм естетичної теорії, й апеляція до «канонічності» як неминучого художнього атрибуту вираження сакрального й святості майже не фігурують в процесах творення сучасного мистецтва (а якщо фігурують, то неявно, без домінантної акцентуації на цьому). В. Вілісов зазначає, що «в секуляризованій свідомості сучасних людей не існує різкого протиставлення сакрального і профанного. Ця свідомість порівняно однорідна за своїм характером. Сакральне, в цьому разі, можна образно порівняти з окремими острівцями, що плавають у безмежному морі профанного» [54, с.108].

Сьогодні дедалі частіше зустрічаємо новітнє бачення християнства, релігії, цінностей загалом. Папа-метеор, розп'яття, занурене в сечу, ізраїльські солдати, що відтворюють Таємну вечерю – ці художники істотно відходять від того, що нам розповідають Біблія, релігійна традиція та й, зрештою, класичні уявлення про прекрасне. Сучасне дедалі більше почуває себе не обтяженим канонічною «зобов'язаністю».

Хоча ще Гегель зазначав, що «мистецтво не існує тільки для того, щоб викликати приємні відчуття (*angenehme Empfindungen*), не тільки для насолоди. Адже є й такі емоції, як страх, гнів; ба більше – світ наших емоцій досить таки суб'єктивний і по-своєму абстрактний, а в кожному окремому творі мистецтва зміст незмінно єдиний і конкретний. Безумовно, ми відчуваємо різні емоції, дивлячись на ту чи іншу картину або слухаючи музику, але пояснюється це тим, що людина у творі мистецтва бачить не якусь річ (*Sache*) як матеріальний об'єкт, а саму себе як суб'єкта» [66, с. 60]. А що ж у тому разі, коли мистецтво викликає не страх, не гнів, а огиду, відразу? Сучасне мистецтво часом не нехтує використання релігійних символів заради «хайпу» або вираження своїх думок найдоступнішим для

певних митців способом. Та й, власне, саме мистецтво часом обслуговує прагматичні цілі викликати сплеск емоцій.

Наприклад, у цьому руслі можна виокремити роботу Рона Муека «Молодь». Ця гіперреальна скульптура відображає сцену, де Ісус показує рану своєму учневі Томі. «Мученики» Білла Віоли – це інсталяції різних зображень на основі елементів землі: чотири плазми, що символізують християнських мучеників на тлі стихій. Інсталяція складається з чотирьох екранів, кожен з яких показує одну фігуру, яку поступово охоплює натиск природної сили. Ця робота виставлялася в соборі Святого Павла, у ній автор акцентує на здатності виражати сучасне мистецтво в історичному релігійному просторі. Ще один цікавий проєкт автора – «Марія». Це три вертикальні екрани, на яких зображена Богородиця: вона годує немовля, а за її спиною помітні обриси одного з районів Лос-Анджелесу.

Автор прагнув у цій інсталяції передати відчуття спокою й умиротворення. Віола витратив 8 років на вивчення Біблії і християнських сакральних текстів про Марію і її життя, з метою відійти від того ресурсу зображення Святої, який мистецтво нагромадило за дві тисячі років.

Мауріціо Каттелан і його скульптура «La Nona Ora» – це статуя в натуральну величину Папи Івана Павла II, який впав, зазнавши удару метеоритом, що створила змішану реакцію після дебюту 1999 р. У руках понтифік тримає свій жезл – символ влади. Оригінальна композиція була завершена розбитою кришкою і червоним килимом, створюючи багато інтерпретацій того, що хотів сказати митець. Одна з версій свідчить про те, що автор хотів показати як людські спокуси затримують душу на землі, хай навіть вона готова вознестися. «Наше життя базується на суперечності – каже Кателлан у одному з інтерв'ю – прокинувшись, ви можете помолитися і подумати про якусь метафізичну істину. А потім через дві хвилини ви, застрягнувши у дорожньому заторі, лаєтесь, злитеся і переживаєте» [див.: 348]. Однак, чи можна вважати «La nona ora» святотатством? Папа в Кателлана зображений безтурботним, і з одного боку, це можна пов'язати з тим, що в

останні роки життя в нього була хвороба Паркінсона. Безтурботність тут – ніби символ збереження віри й продовження праці на благо. А з іншого – попри падіння на Папу метеорита, його тіло чудом збережене. А чудом збережене тіло в Середньовіччі було «достеменним» показником святості. А можливо, автор хотів у символі метеориту виразити дуже динамічне життя Папи (він же постійно був у русі, відвідував десятки країн щороку і т.д., а удар метеориту – це його хвороба, зумовлена таким способом життя, коли він весь віддавався людям і справі). Мелані Холком, кураторка відділу середньовічного мистецтва та монастирів Метрополітен-музею вважає, що попри те, що ця робота містить елементи неповаги та жорстокості, її можна проінтерпретувати як віддачу данини тій силі, яка є значно більшою за силу людини [див. :380].

Девід ЛаКапель, відомий своїми барвистими, часто перекрученими роботами, демонструє найтоповіших зірок: від Кардаш'ян до самого Ісуса Христа (якого теж відносить до цієї категорії). Його виставка «Американський Ісус: тримай мене, неси сміливо» показала ікони, які наше суспільство створює зі знаменитостей (Ісус для автора – одна з поп-ікон).

Не можна не виокремити творіння Андреса Сєррано «Piss Christ» – всесвітньо відоме пластмасове роз'пяття, занурене в сечу автора. Автор вважав, що в такий спосіб зобразив реальне страждання Христа і сакральність його жертви. А ікона у фотоформаті – немов відображає поняття нерукотворності. Андрес зазначає, що ця робота не має на меті спровокувати цінності християнства, вона натякає на можливу комерціалізацію або здешевлення християнських ікон у сучасній культурі [див.: 395]. Деякі роботи Андреса, до речі, виставлені в Нью-Йорському католицькому храмі Святого Іоанна, – це роботи з серії «Церква» та «Морг». А Венді Беккет, мистецтвознавиця й католицька черниця, в одному з телевізійних інтерв'ю заявила, що цей твір аж ніяк не може вважатися блюзнірством, адже це саме те, що ми всі робимо з Христом. Тож, можливо, автор ніби апелює до совісті

християн й спонукає їх покаятися та переосмислити власні недбалість та цинізм [див.: 395].

Фотограф Фернано Байон зобразив у своїх працях Ісуса в образі гомосексуаліста. Хоч сам митець досить релігійний, він вирішив зобразити Ісуса в нетрадиційному образі, апелюючи до того, що в кожній людині свій Бог. Демієн Херст інкрустував діамантами платиновий череп і назвав його «За любов Божу». Він вважає, що святиня нової релігії – це наука, а символізують її смерть і гроші. Християнська Церква, по суті, «конкурує» з інститутом поп-культури, адже друга настільки впливає на людство, як і перша. Кріс Клор – лондонський фотограф в одному з останніх фотопроектів намагався уявити собі, «що б зробив Ісус», і перемістити Ісуса, а також деяких його учнів у сучасний світ. На його зображеннях Ісус разом з учнями їсть фаст-фуд, вони переглядають фільми та ходять по магазинах. «3-D відео нірвана» Маріко Морі – поєднання кібер-гейш, технологій, релігії та манги. У цій роботі досліджується сприйняття буддійської духовної практики. Аді Нес – «Остання вечеря перед битвою»: в одному з найвідоміших зображень ізраїльський фотограф Аді Нес відтворює «Таємну вечерю» Леонардо да Вінчі, але замінює центральних фігур ізраїльськими солдатами. На фото зображено 14 молодих військових, які сидять навколо кривого столу, коли вони палять, п'ють каву й спілкуються один з одним.

Однак усі згадані твори мистецтва можна зрозуміти, враховуючи посил, який хотів передати художник. Проте іноді біблійні символи піддаються справжній неповазі та богохульству. Наприклад, у 2012 р. в Манілі, столиці Філіпін, відкрилася скандальна виставка Мідео Круза «Політеїзм». На ній було виставлено досить викличні елементи, як от розп'яття з прикріпленими до нього чоловічими статевими органами, чи плакат Ісуса з доданими неетичними елементами. На численні прохання виставка була закрита. Тим часом, сам художник вважає основною ідеєю виставки те, що ми самі створюємо Богів за своєю подобою. Це не єдиний прецедент: у 2007 р. в Нью-Йорку було виставлено експозицію оголеного Ісуса, зробленого з

шоколаду. Автор скульптури – Козімо Кавальєро створив 90-кілограмового Христа з молочного шоколаду, назвавши творіння «Мій Солодкий Боже». Виставка так і не відбулася, однак в рамках перформансу всі відвідувачі виставки за бажанням змогли б «скуштувати» Ісуса. Цікавий факт в тому, що виставка повинна була відкритися перед Страсною П'ятницею. У 2010 р. відбувся скандал, пов'язаний з випуском португальського Playboy, де на обкладинку помістили фото Ісуса, який обіймає дівчину покриту татуюваннями. Однак, віцепрезидентка корпорації, яка випускає журнал, Тереза Хенессі почала вимагати змінити обкладинку, тому що вона не відповідає стандартам [див. 419].

То яким же є це мистецтво? Вульгарним? Ницим? Адже влучно зазначає Шиллер, що «вульгарним називається все, що звертається не до духу і може актуалізувати лише чуттєвий інтерес. Є, звичайно, тисячі речей, вульгарних вже зі свого предмета або за змістом; але оскільки вульгарний предмет може бути ошляхетнений обробкою, то в мистецтві може йтися лише про вульгарність форми. Вульгарний розум може принизити вульгарну обробку і шляхетний предмет; високий розум і шляхетний дух – навпаки, зуміють ошляхетнити навіть вульгарність, пов'язавши її з чимось духовним і знайшовши в ній позитивний бік» [320, с. 508]. Тож можемо не без підстав зауважити, що сучасне мистецтво часом використовує релігію як «тренд». Адже, крім традиційних висвітлень сакрального, біблійних сюжетів, модерністського погляду на мистецтво, соціальні медіа дедалі частіше приземлюють сакральність, і вона стає «здобутком» масової культури.

Зокрема, на сайті Pinterest існує добірка картинок на будь-яку тематику. Там найчастіше шукають дизайн весільних суконь наречені, підлітки «заливають» туди популярні постери, художники – свої скетчі. Нещодавно там з'явився новий підпункт – християнське мистецтво. Також у Мережі є онлайн-аукціони, сайти, де можна купити масові християнські картини. Це логічне явище, ще й у контексті релігійного плюралізму, який, на думку С. Яремчука, можна визначити як «співіснування в рамках одного

локального співтовариства або глобального суспільства різноманітних релігійних форм, практик, процесів, видів релігійності, а також світогляду і диспозицій по відношенню до релігійної різноманітності, що виявляють себе по-різному на різних певним чином взаємопов'язаних рівнях соціальності» [336, с. 52].

Тим-то сучасний сакральний живопис і потребує розмежувань. Бо будь-яке мистецтво має в собі якусь цінність і якусь мету. Наприклад, все очевидно зі спогляданням ікони, адже «споглядання ікони – це не лише акт естетичного милування, хоча естетичні цінності в християнській культурі відіграють не останню роль, – зауважує С. Абрамович. – Споглядання ікони – це, насамперед, молитовний акт, у якому розуміння краси переходить у розуміння змісту краси, і в цьому процесі внутрішня людина зростає, а зовнішня применшується» [2, с. 85]. Які ж емоції викликають у нас окреслені зразки сучасного мистецтва? Навряд чи такі самі.

Ми часто знаходимо символи християнства або юдаїзму в роботах художників 1980-х, хоча їхній загальний підхід далекий від релігійного. Зокрема, можна виокремити наступні елементи:

1) Зображення святих чи ритуальні речі. Художник Джуліан Шнабель використовував на своїх картинах зображення святих, Христа, розп'яття та ритуальні предмети. Для автора мистецтво – це не дозвілля. Це настановча річ, за допомогою якої люди можуть знайти шлях до відповідей на свої душевні, екзистенційні питання.

2) Взаємодія релігії та популярної культури: Роберт Лонго – один із тих художників, який справді провокує глядача ретельно подумати про навколишній світ, наближаючи нас до таких тем, як медіа, психологія, політика та релігія. Зачарований популярною культурою в дитинстві, Лонго зосереджує свою практику на транспонуванні образів. Хрести та корони поширені серед графіті-творів художника Жана-Мікеле Баскіа. Кілька його виставок були зосереджені на роботах на релігійні теми. Зокрема, викликає цікавість його картина «Диявол». Так, образ Сатани як червоної рогатої

фігури все ще поширений, але часто художники його дещо «олюднюють». Роги, які зобразив Баскіа, з одного боку, роблять зображення традиційним, з іншого, – форма зображення Сатани (фігура розміщена серед хаосу мазків пензля, бризок фарби та крапель) дуже сучасна. Загалом його мистецтво було зосереджене на таких дихотоміях, як добро проти зла, багатство проти бідності, інтеграція проти сегрегації та внутрішній досвід проти зовнішнього.

3) Десакралізація релігійного символізму через використання «дешевих» матеріалів. Томас Ланіган Шмідт виготовляє ікони та малюнки на стінах храмів. Він відомий тим, що використовує предмети, виготовлені з «дешевих» матеріалів, таких як тіфлінг, блиск, пластикові упаковки та кулькові ручки: така собі суміш народної творчості, образотворчого мистецтва й кітчю. Серед його творів, наприклад, є установка у вигляді каплиці, з паразитом tinfoil. Його «Судини православного причастя»: чаші, Біблія, вітвар – з фольги, клейкої стрічки, стразів і скоб, що говорить про його любов до насиченої візуальної образності.

4) Християнський анімізм чи обоження тварин. Тварини, які типові для релігійної символіки? домінують у творчості Джоні Верлі та Майкла Маклеода. Це може трактуватися як сатира чи святотатство, коли Верлі, в манері пізньоготичного панно, зображає собаку в броні Святого Георгія, котра вбиває дракона. Однак сама авторка говорить що у своїх роботах вона тільки хоче виразити сумнів: чому Бог не може поставати в образі собаки чи будь-якої іншої тварини?

5) Сакразм та релігійність. Ще саркастичнішою видається «Сімейна Святиня» Бартоні Лідіс Берен, у якій присутнє розп'яття, що було узятє з труни батька авторки, у гнізді з подрібненої валюти США, яке оточене особистими речами інших померлих членів сім'ї. У цій роботі вона закликає протистояти спокусам опікування тільки грошима та смертю.

Якщо ж мова заходить про інші форми творчості, то тут також є достатньо матеріалу для рефлексій. Протягом століть література була способом зафіксувати неймовірні почуття, музика – способом викликати

емоції без слів, а театральне видовище можна зобразити так майстерно, що глядачі «забувають» про сцену. Але, як влучно зазначає Б. Ткач, у випадку з релігійною лірикою слід «враховувати власне синкретичну форму первісно-генетичного зв'язку релігії з мистецтвом слова. І сьогодні питання про те, що було першим – релігія чи поезія, втрачає будь-який сенс, тому що поетичність в умовах синкретизму є не засобом, яким послуговується релігія для своїх потреб, а є поряд з ритуалом єдино можливим способом оприявлення релігійного почуття... » [271, с. 96]. Зважаючи на важливість, яку християни надають Біблії, не дивно, що християнство було вплетене у слова багатьох літературних творів. Від богословських та апологетичних творів до класичної «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі: християнство стало головною темою багатьох книг. Поезія також відверто орієнтована на християнські ідеї, наприклад, у відомому епосі Джона Мілтона «Загублений рай». Наявні християнські мотиви у «Хроніках Нарнії» Льюїса, у «Гаррі Поттері» Джоан Роулінг, у «Гобіті» та «Володарі персня» Толкіна та у інших всесвітньо-відомих творах. І мова не тільки про морально-етичні посилення, а й про релігійні алюзії.

У «Хроніках Нарнії», наприклад, король-лев Аслан, прийнявши кару за чужі гріхи, наприкінці книги воскресає [див. 194, с. 129]. А християнське вчення тісно вплетене у саму структуру оповіді.

Варто також детальніше зосередитися на книзі «Володар пернів» Дж. Р. Р. Толкіна, де основним предметом, довкола якого збудована вся історія, є перстень всевладдя, який волею випадку потрапляє до звичайного маленького гобіта, що, у свою чергу, ставить зовсім посередню істоту у центр боротьби добра і зла. Треба уніфікувати всюди.

Тричі маленький гобіт жертвував собою на користь інших: вперше, коли покинув свій дім і поринув у світ пригод [див. 273, с. 183]. Другий раз – коли погодився віднести кільце всевладдя: [див. 273, с. 461]. Втретє коли зрозумів, що повинен продовжити свій шлях один (взявши тільки вірного служку Сема) [див. 273, с. 679]. І маленька, добра, але пересічна істота зуміла

вистояти проти спокуси сили зла і знищити кільце. А вирішило хід всієї битви милосердя Фродо. Він знайшов у собі сили пожаліти Горлума, істоту, яка його зрадила і підвела, і не вбивати його, коли мав таку можливість. І Горлумова зрада його погубила, разом з кільцем.

Цікавим для вивчення буде й творчий доробок української письменниці-фантастки Дари Корній, котра позиціюючи себе православною християнкою, водночас доволі влучно синтезує у своїх художніх творах і смисли з язичницькими конотаціями. Переважна більшість її книг базується на осмисленні саме язичницької культури та релігії. Хоча християнська мудрість проявляє себе й поміж рядків. Зокрема, у циклі «Зворотний бік», який є прикладом якраз використання язичницьких символів, знаходимо чимало відсилань до християнської культури. Авторка вдало поєднала два світи: світ Бога-Перуна й інших богів, світ безсмертних білих та безсмертних темних, та світ Єдиного Бога – світ людей. І кожного персонажа вона описувала відповідно до світу, в якому він живе.

Не тільки у згаданій сазі використовує письменниця сакральні символи. Неї просякнута вся творчість. Наприклад, у романі «Тому, що ти є», ігри Числобога призводять до смерті головної героїні саме на Різдво, коли:

«...Час від часу до вуха долітали слова колядок: «Вселенная, веселися».

Різдво – світ, святочно вбраний, святкує нову радість, нову звістку...» [156, с. 218].

А історія про відьом і потерчат «Зозулята зими» рясніє згадками і відсиланнями до Ангелів [див. 155, с. 44].

В епоху технологізації та інформатизації дедалі популярнішими стають книги про екзорцизм, сатану, одержимість та демонів. Ці книги, зазвичай, стають бестселерами, фільми здобувають найвищі нагороди. Варто проаналізувати найактуальніші книги, які висвітлюють зовсім інші елементи біблійної сакральності.

«Адвокат Диявола» книга, опублікована 1990 р. Ендрю Нейдерманом, розповідає про молодого, амбітного адвоката, який прагне кращого життя і

здобуває його. Однак він швидко переконується, що «краще» в уяві, не завжди «краще» в житті, адже отримує посаду у адвокатській конторі самого Диявола. Автор дуже легко презентує діалоги, і змальовує Диявола в позитивному світлі, майже героєм, який виправдовує людей, робить подарунки і дбає про свою «сім'ю». Щоправда, так триває доти, доки ти не починаєш ставити зайвих питань. І навіть позитивні з першого погляду персонажі, насправді виявляються справжнім уособленням зла. Наприклад, дуже бентежний діалог між священиком, який радить головному герою вбити Диявола, і, власне, героєм, закінчується на ноті:

«Отець Вінсент кивнув.

– Добре. Іди, сину мій, і хай буде з тобою Господь» [225, с. 260].

Хоч насправді священник вів головного героя у пастку тривалістю в життя. Ця книга показує, що немає нічого задаремно, все має свою ціну і свої причини.

До цього ж жанру можна віднести і серію романів про Антихриста «Омен», що вже встигла стати класикою («Знамення» Девіда Зельцера, 1976 р., «Демієн» Жозефа Ховарда, 1978 р., «Остання битва», 1980 р., «Армагедон 2000», 1983 р., «Кінець Чорної зірки», 1985 р., Гордона Макгіла).

Такою ж класикою вважається роман 1973 р., автора Уільяма Блетлі, «Екзорцист». У книзі детально описана одержимість демоном 11-річної дівчинки Меган та історія двох священиків, які намагаються її врятувати. Книга наповнена релевантними богословським проблемам питаннями до Бога, які залишаються без відповідей, наприклад питання – чому Бог дозволяє нам втомлюватися? Рефлексує головна героїня і на теми справедливості християнського віровчення та його актуальності в сучасному світі. Однак, наприкінці сюжету головна героїня, крізь розчарування, випробування та повне невір'я, приходять до Бога, бо «якщо існує у світі зло, яке змушує Вас повірити у диявола, то чим же, Кріс, ви поясните все добро, яке існує у світі?» [25, с. 486].

«Дитина Розмарі», авторки Айри Левін, розповідає історію жінки, яка, мріявши про дитину, була готова на все. Такої ж думки були її сусіди – сатаністи, які вирішили, що вона – прекрасна мати для Антихриста. [див. 182, с. 44]. Однак, коли стало справді страшно – героїня почала шукати порятунку у вірі. Та, на жаль, дива не сталося і для неї, і для її дитини було надто пізно. Можливо, авторка ненав'язливо намагалася провести дидактичну лінію між знайомим для віруючих змалку законом: не варто звертатися до Бога тільки тоді, коли тобі погано. Варто про нього згадувати ще й тоді, коли тобі добре.

Сьогодні, власне, існує неймовірне різноманіття книг, які десакралізують як Бога, так і Диявола. Наприклад, «30 днів на подолання страху» Дебори Сміт Пегай розповідає про людські страхи які, на думку авторки, нам дає Диявол. Є навіть «коучингові» книги, які радять як боротися з бісами і демонами самотійно, на рівні «тренуємо пам'ять» або «готуємо без проблем». Наприклад, книги «Біси, і як з ними боротися» Дага Хьюарда-Мілса, «Біси. Розмова начистоту» Лестера Самралла, «Битва. Як здобути перемогу над ворогами вашої душі» Томаса Траска і Уайда Гуделла, «Благословення чи прокляття: обирати тобі» Дерека Принса, «В кайданах спокуси» Йоханесса Раймера, «Влада над демонами, хворобами і смертю» Джона Лейка, «Внутрішнє зцілення і звільнення» Гільермо Мальдонадо, «Повстання проти сил тьми» Пітера Вагнера, «Ворогу доступ закритий» Джона Бевіра, «Двері диявола» Джона Бівера, «Молитви, які примушують демонів втікати» Джона Екхардта та інші.

Саме тому варто ще раз наголосити, що мистецтво церковне і мистецтво сакральне – це дві різні течії. Мистецтво церковне – це мистецтво храмове, призначене для використання у літургіях, месях, богослужбових практиках та ін. Сакральне ж мистецтво використовує метафізичні та релігійні теми, однак призначене для ширшого кола осіб. Але яким же мистецтвом вважати, наприклад, ікону, присвячену Євро-2012, яку презентували Коломийсько-Чернівецькій єпархії УГКЦ у 2009 р.? Адже традиційне християнське зображення Богородиці буквально перетворилося

на футбольний постер [див. 280]. Також викликає питання сакральність надувної церкви, яку вигадав Френк Лос. Храм може бути зведений в будь-якому куточку землі за будь-яких умов, і вміщує близько 30-ти людей.

Проте, можна знайти сакральність (хоч і зовсім деструктивну) у тих світових шедеврах, де її бути не мало б.

Наприклад, «Над зозулиним гніздом», роман американського письменника Кена Кізі, розповідає історію про Патріка МакМерві, пацієнта психіатричної клініки, який зображується в книзі хриstopодібним (не зважаючи на його любов до жінок та азартних ігор). Патрік своїми бурхливими вчинками рятує інших пацієнтів від жорстокого ставлення до них медсестри Ратчер, яка зображена уособленням зла у білій формі [див. 139]. Наприкінці книги Мак Мерфі приносить себе у жертву, щоб врятувати інших пацієнтів, де і простежується алегорія зі смертю Христа.

«Бійня номер 5», Курта Воненгута, описує історію Біллі Пілігрима, чоловіка, якого призвали на службу під час Другої світової. Пілігрим – це відсил до паломницької поїздки, здійсненої в релігійних цілях, що уособлює подорож, яку Біллі описує в романі. Повернувшись з війни, Біллі переживає ПТСР, що змушує його згадувати різні періоди свого життя і подорожувати ними. Це дозволяє Біллі пророкувати власну смерть і подальше життя, асоціюючи його з пророцтвом Христа про його смерть [див. 59, с. 67].

Вищезгаданий «Гаррі Поттер і Дари смерті» Джоан Роулінг – теж вдалий приклад. Незважаючи на те, що християни виявляли зворотну реакцію за пропаганду чаклунства та окультизму, книжка є частково натхненна християнством. Роман починається з двох епіграфів, один з яких бере початок з квакерської християнської традиції. Біблійні цитати також з'являються на надгробках батьків Гаррі та професора Дамблдора:

«Останній ворог, якого буде знищено — це смерть» [242, с. 179].

Крім цих відвертих релігійних посилянь, в останню главу історії Гаррі влітаються християнські теми смерті та воскресіння. Як і Христос, Гаррі жертвує собою, а потім воскрешає з мертвих, щоб врятувати людство від зла.

Варто згадати й комікс «Проповідник» Гарта Енніса та Стіва Ліллона, який починається зі слів «Священик, злочинець з рушницею та ірландський вампір виходять у бар...». Твір розповідає про Джессі Кастера, проповідника з маленького містечка, що живе з потойбічними силами, які дозволяють йому командувати ким-небудь чи чим-небудь простим висловом. У цьому коміксі релігія показана в невідповідному становищі – тут панує хаос, Бога ніде не знайти, і Джессі Кастер полює на нього, щоб змусити його платити за свої недоліки. Енніс використовує таких персонажів, як Кастер, щоб вказати на недоліки в релігії:

- «Наскільки я знаю, Бога можна шукати в двох місцях: в церкві і на дні пляшки.

- Тоді я, мабуть, піду в винний магазин. Тому що клянуся всіма чортами – в церкві його немає» [63, с. 2].

Отже, протягом історії в літературі повсякчас з'являлися нові жанри, проте зацікавлення сакральним не втрачалось. У сучасну ж епоху, переосмислюються цінності, а разом із ними цінність сакрального. Так, сакральні смисли дещо профануються у своєму ціннісному потенціалі. Однак, сучасне мистецтво ж не має чітких меж, тому й естетична цінність різних ідей – сприймається та оцінюється кожною людиною по-різному. А сакральність присутня у багатьох літературних шедеврах, хай і між рядків профанного, проте в ній кожен знаходить свої відповіді чи принаймні свої резонанси. У несакральній літературі Біблія, як така, трансформується. Використовуються ідеї або сюжети, описані в ній, однак сама розповідь – не обов'язково про Бога, Ісуса чи святих. Іноді це про використання релігійних символів, релігійний фанатизм, чи навіть ритуальні вбивства. Це про особисті переживання, страждання або жертвність. В сучасному кінематографі також далеко не всі демонструють християнську сакральність і символіку аби показати, прояснити деякі християнські питання чи висвітлити актуальні теми. Іноді її дуже викривлюють сценаристи чи режисерське бачення. Як приклад, можна навести фільм «Догма», Кевіна Сміта. У ньому

піддаються сарказму всі засади християнської віри. Бог – жінка, апостол – темношкірий, в Ісуса були потомки, демони носять хокейну форму, у християнстві присутні музи і все, що говорять проповідники, – приймається як даність у раю, і в пеклі. Такий же неоднозначний фільм – «Брюс Всемогутній» режисера Тома Шедьяка. Він розповідає історію, у якій Бог помінявся місцями з тележурналістом Брюсом. Фільм вже давно став культовим, і, власне, несе в собі певний підтекст, що віра вимагає ненастанних зусиль, вона пов'язана і з сумнівами, і з розчаруваннями, є своєрідним викликом її носієві, але саме відповідаючи на ці виклики, людина екзистенційно самоздійснюється.

Часто висвітлюють питання християнства дещо комічно. Зокрема, можна виокремити наступні тенденції:

1) Заперечення релігійних канонів: мультиплікаційні фільми такі як «Сімпсони», «Гріфіни», «Футурама», «Американський папа». «Люди тисячі років обходилися без релігії» – саме так стверджував собака-ліберал в одній із серій «Гріфінів».

2) Некласична інтерпретація Бога. Наприклад у мультсеріалі «Південний парк» – у Бога голова бегемота, тіло мавпи і котяча поведінка. Також у деяких епізодах з'являється Ісус – хоча в такому жанрі він негативний персонаж.

Разом із культивацією спрофанованого образу Ісуса наявне часте використання у фільмах негативних персонажів християнської біблійної сакральності. Щодо цього окреслимо певні характерні особливості.

1) Десакралізація сакральності Ангелів. Наприклад, у фільмі «Констянтин – повелитель темряви» (2005 р.), Ангели – не просто злі і мстиві. У цій стрічці Ангел (у виконанні Тільди Свінтон) – один з відверто негативних персонажів, а головний герой Константин встиг побувати у пеклі, поборотися з демонами і з ангелами та вибороти в Бога прощення за всі свої гріхи. Диявол у цьому фільмі, до речі, носить сліпучо-білі костюми. Ще один фільм на згадану тематику – «Знайомтесь, Джо Блек» – фільм про Ангела

смерті, який стомився від рутини і вирішив познайомитися зі світом людей. Містична драма про життя і смерть Мартіна Бреста порушує питання цінності власного існування та щастя інших людей, жертви й жертвності, зради і справедливості. «Ангел Світла» містичний бойовик про Архангела Гавриїла, який бореться зі злом, щоб звільнити душі, які перебувають у чистилищі, адже ними у цьому фільмі керує Пекло. Фільм-мелодрама «Сім днів на землі» на рівні з історіями про любов людей і вампірів чи людей і вовкулак розповідає про любов Ангела і звичайної жінки. Ангел, у якого з-під опіки забрали його кохану, вирішив порушити всі правила й дізнатися, що таке любов.

2) Актуалізація доброти у негативних персонажів. Серіал «Люцифер», один з найпопулярніших серед молоді, описує пригоди ексцентричного і харизматичного Короля Пекла у Лос Анджелесі, куди він, після того, як втомився керувати пеклом, переїхав. Люцифер керує нічним клубом і допомагає місцевому детективу розслідувати вбивства. Парадоксальність серіалу в тому, що саме Люцифер, а не Бог чи Ангели (які теж з'являються в фільмі) змальовується позитивним героєм, якого несправедливо ображає Батько (себто, Бог). В останніх сезонах серіалу (а їх всього 5) до дійових персонажів окрім ангелів, демонів та, власне, Князя Темряви (який на той момент захищає закон у поліцейському відділенні США) додається мати Люцифера, Єва, Адам і безпосередньо Всевишній.

3) Викривлення християнських канонів та цінностей, осміювання їх. «Моторошні пригоди Сабріни» – ще один зразок сучасного бачення релігійних догматів. Розповідає він про сім'ю відьом-сатаністів і повністю викривлює християнську традиційність та канонічність. Вітаються у серіалі словами «Слава Сатані» (пародія на традиційне для християн «Слава Ісусу Христу»), «Бережи нас Сатана» (замість «Боже Борони») та ін. Недільна Служба Божа у серіалі – темна Меса, а про християн згадують немов про сатаністів.

4) Спотворена альтернатива сотворення світу за християнським вченням. «Великий гей-мюзикл», який розповідає альтернативну історію творіння світу (вигнавши Адама і Єву з раю, Бог створив замість них двох чоловіків – Адама і Стіва).

5) Висміювання християнських цінностей відкрито і безпринципно. «Перша спокуса Христа» (за фавулою Ісус, пробувши 40 днів у пустелі, де для нього підготували вечірку-сюрприз на 30-й день народження, на якій Марія і Йосип розказали Ісусу про його Божественну природу. Ісусу склав товариство такий собі Орландо – зухвалий юнак, який всім натякав на специфічні стосунки між «друзями»); «Найновіший Завіт» (Бог з дочкою живе в Брюсселі і втікає від «Законів Всесвітньої Дурні», які сам же створив і які хочуть депортувати його в Узбекистан, а безхатченки пишуть Євангеліє...).

Однак ці історії не інтерпретують по-своєму релігійні канони і сакральні християнські елементи: вони їх істотно спотворюють.

Також релігійні відсилки можемо спостерігати у фільмах жанру горрор, де люди здійснюють самосуд над тими, хто, на їхню думку, не гідний жити у цьому світі. Наприклад, фільм «Пила», який складається (станом на 2021 р.) з 8 частин – у ньому смертельно хвора людина вигадує жорстокі пастки для людей, які, на її думку, псує життя довколишнім. «Хостел» хоч і позиціонує себе як молодіжний горрор, порушує питання легковажності та небезпечної поведінки. В результаті герої цього фільму потрапляють в руки маніяків. Те ж саме можна побачити у фільмах «Будинок воскових фігур», «Техаська різня бензопилою», «Хеллоуін», «Крик» та ін.

Ми вже проаналізували, як релігія впливає на сучасну культуру: збагачує літературу, фільми чи живопис. Однак, в цій частині буде доречно також згадати елементи сучасної культури (іноді цілком і повністю деструктивні), які певним чином вплинули на створення окремих релігійних сект. Зокрема, фільм «Великий Лебовські» Джоела та Ітана Коена став причиною створення дудеїзму (інша назва – «Церква чувака останніх днів»)

[див. 96]. Основні ідеї цієї релігії співвідносяться зі світоглядом головного героя фільму – ставитися до всього несерйозно і плисти за течією. Станом на сьогодні є понад 200000 священників-дудеїстів, і вони навіть мають право проводити обряд вінчання в США. «Зоряні війни» Джорджа Лукаса, попри свою культовість також створили «релігію» – Храм Джедаїв, які вірять в силу людини та святість людської особистості. Вони проти суспільства, заснованого на страхові і на жорстокості; вони вважають, що людські закони повинні базуватися на співчутті і раціональності. Їхні основні ідеї описані у працях «Три принципи», «Кодекс», «Кредо», «16 вчень» і «21 максимум».

Церква Летючого Макаронного Монстра – пародійна «релігія», засновники якої вважають, що Бог схожий на макаронину і стверджують, що їхня релігія має право на існування, як і будь-яка інша релігія [див. 346, с. 356].

Боконізм – «релігія», яка виникла після виходу книжки «Колискова для кішки» Курта Воннегута. В книзі автор придумав релігію, яка базується на ідеї, що люди поділені на групи, які виконують Божу волю. Що парадоксально – боконісти не заперечують, що їхнє вчення не правдиве: «Всі істини, які я хочу вам викласти, – ганебна брехня. Я ж, як боконіст, попереджаю: той, хто не зрозуміє, як можна заснувати корисну релігію на брехні, не зрозуміє і цю книжку» [60, с. 10]. Тлумачення релігії Куртом Воннегутом у його книзі розповідає про те, якою може бути правильна практика релігії. Велика кількість висловленої віри дозволяє Воннегуту розкрити багато своїх вигаданих вірувань; він наголошує на тому, що віра – це щось, що стосується точки зору людини, тому інші релігії здаються нереальними та абсурдними. Завдяки нереалістичній істині боконізму демонструється помилковість релігій.

Наостанок спробуємо проаналізувати діалектику ціннісно-деструктивного і сакрального в сучасній масовій музичній культурі. Л.Воеводіна зазначає, що «історія музичної культури тісно пов'язана з історією духовної (релігійної) музики (культова музика давніх релігій Єгипту,

Вавилону, Індії, Китаю, Іудеї, Візантії). Жодне суспільство не оминуло етап повного і безумовного підпорядкування музики задля потреб релігії. Тому питання про співвідношення релігійної та музичної культур в історичному розвитку суспільства має важливе теоретичне і практичне значення [56, с. 50].

Ведуться експерименти і в літургійній музиці, і в симфонічній, яка хоч і набуває нових форм, але залишається симфонічною, і часто її присвячують глибоким, зокрема, й релігійним текстам. Але навіть у масовій культурі є чимало потужного в цій тематиці. Пісня С.Вакарчука «Мить», наприклад, де є дуже змістовна апеляція до Бога і людини.

Важливість музики для формування чеснот завжди визнавалася філософами. Зокрема, згадував про це Аристотель у своїй «Метафізиці». Я.Соловей, цитуючи одного з відомих фахівців з естетики М. Кагана, підкреслює: «Музика гратиме все більшу роль як в художній культурі, так і за її межами, бо подальше зростання ролі в людському житті науки, абстрактного мислення породжуватиме усе більш гостру потребу в урівноваженні цього напряму людської сфери ...» [259, с. 122]. Сьогодні ж музична культура гостро реагує на девальвацію ціннісних орієнтацій, секуляризацію та десакралізацією християнських канонів, що яскраво виражається і безпосередньо в сучасній масовій музиці.

Хоч Т. Кузуб зазначає, що «в сучасній музичній культурі вступають в комунікаційний діалог різні типи культур, стилів, традицій, форм музичної діяльності, які на сучасному етапі інформатизації набувають нового ритму розвитку та еволюції» [170, с. 81], обрані приклади говорять якраз про те, що новий ритм розвитку та еволюції працює у зворотний від прогресу та зростання бік. Адже в епоху сьогодення ми бачимо в певних явищах музики тільки декоративне мистецтво, замість того, щоб повернути їй те, чим вона, по суті, є – вираженням глибини людського духу.

Наприклад, український рок-гурт «Фіолет» ототожнює себе з смс до Бога:

«Я не вірю ні Фрейдю, ні богу, ні навіть собі,

Просто вище не можу і... мабуть, ми вже не ті...

Ми... есемески до бога...

Ми... з світу явно не цього...

Ми... есемески до бога...

Ми... з світу явно не цього...»

Підкреслимо: ми аналізуємо поезію у музиці, однак сприймаємо ці всі явища як музичне мистецтво. Тому К.Шаров у статті «Музика постмодерну і глобальний світ» акцентує, що «глобальна музична культура – це, в основному, мас-культура, яка з неминучістю призводить як до зниження рівня творчості, так і рівня сприйняття музики» [314, с. 11]. Тобто до певної міри буде слушною теза, що Бог і святість у масовій музичній культурі використовується не стільки задля якихось смислів, а нерідко для зв'язки пісенних слів.

Також згадують Бога у піснях з дещо своєрідним смислом. Зокрема, Оля Полякова у пісні «Боже, как больно» бідкається, що її видалили з друзів у соціальних мережах:

«О, Боже, за что же?

Ты удалил меня из друзей?»

І бентежить у цій творчості не так очевидна відсутність будь-якого смислу чи естетики, як те, що такі пісні – справжні хіти.

Сакральність супроводжувала людей століттями. Навіть в «доісторії» вона була присутня в людському розумі як образи, спогади, думки, уявлення, які згодом еволюціонували в специфічні інтелектуальні структури. Інформатизація та глобалізація дала митцям більшу свободу у вираженні своїх творчих пошуків. Тож ми дістали можливість аналізувати результати таких виражень.

Отже, у висновку до параграфу зазначимо, що сучасні арт-практики дуже гостро реагують на траєкторії життя соціуму в усій їхній ціннісній діалектиці. Те ж саме ми помічаємо зі зразками мистецтва, згаданими у цьому розділі. Сакральні цінності були сталими протягом кількох століть,

однак сьогодні вони для багатьох часом втрачають свою цінність і важливість, ставши просто засобом для досягнення цілей, поставлених митцем. Ми можемо додати, що сакральне потрапило у вир пошуку презентації сучасних естетичних цінностей та їх формування на тлі десакралізації культури. Тож ціннісна сутність його також багатогранна. Далеко не всі сучасні митці, звертаючись до релігійних тем, при цьому малюють ікони, канонізують сакральне мистецтво. Часто вони використовують його передусім для втілення своїх власних ідей. Тож у епоху сьогодення ми використовуємо типові шаблони мистецтва, особливо релігійного, не для того, щоб проєктувати смисл на беззмістовні форми, а щоб увиразнити палітру відображення форм людського самовизначення. А саме це й становить інтегральний зміст у мистецтві (зокрема, й у мистецтві, яке використовує елементи релігійних символів та персонажів).

Тобто діалог альтернативної культури та релігії актуалізує важливість подальшого дослідження проаналізованих явищ, адже їхнє тлумачення спрямоване на кристалізацію розуміння інтенсифікації тих «вічних» констант, які є першоджерелами культури. В цьому параграфі ми проаналізували ті твори, які утворюють емпірично насичену історію сучасного мистецтва.

3.2. Ціннісна евристичність тематики сакрального у сучасному мистецтві: потенціал діалогу та морально-соціальної солідарності

Протягом історії релігія була одним з найважливіших соціальних інститутів, що впливала практично на всі сфери життя соціуму. Уявлення про Божественне в різних формах позначалося на формах історичної розбудови людськими особистостями і спільнотами свого буття в культурі та аксіосфері. Прагнення до вищого так чи інакше кристалізується у трьох основних цінностях: розум, співчуття та надія. Адже розум дає можливість отримати адекватні знання про світ. Співчуття – змогу емпатійно ставитися до цінності гідності Іншого. Надія – про те, що буття містить орієнтири щодо оптимізації життя.

Зважмо: гуманізм сам по собі не є ані релігійним, ані антирелігійним – гуманізм просто прагне усунути ті аспекти релігійної практики, які визнані нелюдськими чи антилюдськими, водночас заохочуючи ті релігійні ідеали, що стверджують перспективу процвітання людини і сприяють цьому.

Динамічний інформаційний простір сучасного світу єднає собою різноманітні культури: це свідчить про швидкі темпи соціокультурної глобалізації. В умовах глобальної трансформації соціокультурного простору ми помічаємо істотні ціннісні зміни свідомості та жваві трансформації в більшості важливих царин життя. У сучасному світі більш-менш соціалізований особистості важко абстрагуватися від переживання й усвідомлення того, що ключові глобальні проблеми істотно позначаються й на її власному досвіді, на її житті, зачіпають її особисті уявлення про цінності та власні пріоритети. Звісно, бути долученим до всього, впливати на все – утопічний намір. Але кожна особистість принаймні має шанс посилювати свою співпричетність до трансформації соціального життя згідно із обраними цінностями – завдяки небайдужості до саморозвитку, відкритості до культури, спільнотної комунікації не лише в суто прагматично-утилітарному вимірі, а й з орієнтиром на творення й утвердження смислів. Усе це робить особливо значущим фактор усвідомлення особистостями цінності співпраці заради позитивного впливу на долю світу. С. Сидоренко не без підстав констатує, що світоглядно-методологічним тлом глобалізації стали ще з 1970-х рр. «...ідеї холізму, постмодернізму, системології, кібернетики, семіотики, еволюційні концепції глобального та універсального еволюціонізму, синергетики, діатропіки тощо» [256, с. 103].

Гуманістичні цінності XXI ст. мають бути світськими, демократичними та плюралістичними, для людей і з людьми, культивуючи альтруїзм, чесність, свободу та справедливість, відповідальність та співчуття. Сучасна аксіосфера інкорпорує в себе багато моральних цінностей, які сповідують світові релігії, але водночас вона прагне вийти за межі партикулярних канонічно-догматичних обмеженостей. Наприклад, за межі орієнтиру конкретної релігії

об'єднати людей тільки в межах її світогляду, виражаючи, тим самим, упередженість, а часом і нетерпимість до інших світоглядів.

Обміркуймо порушену проблематику на прикладі світових релігій.

Буддизм як релігія базується на кількох морально-етичних засадах. Антропологічність – одна з її домінант. Людина – то ключова тема і 4-х шляхетних істин і восьмеричного шляху до спасіння. Одна з визначальних рис буддизму як релігії в тому, що вона не претендує на універсалізм директив із розв'язання моральних проблем, а лише практично рекомендує як опрідметнити живу добродієність у ситуаціях життя. Влучно в цьому контексті зазначає О.Бродецький, що «етичні настанови буддизму зберігають гуманістичну значущість навіть поза конфесійним обрамленням, багато які його принципи перегукуються з етикою інших релігій (зокрема й християнства, а також з філософськими ідеями самопізнання людини» [36, с. 171]. У буддизмі також наявні 5 заповідей. Це правила сумірні заповідям у християнстві – частині Декалогу, що описує те, чого варто уникати. Однак у буддизмі це радше рекомендації, а не заповіді. Вони заохочуються, годі говорити про аспект нав'язування. Ненасильницькі методи комунікації між світом і природою, між собою і між іншими, заклик утримуватися від неблагородного мовлення (спілкування), шахрайства, експлуатації, кривд, зради – це і є те зерно, що єднає ідеї гуманізму та буддистську релігію.

Зміст християнської моралі подається Біблією і Переданням в контексті трьох компонент. Перша – це загальні християнські чесноти: розсудливість, поміркованість, справедливість, стійкість, чесність, правдивість, вірність слову. Друга – плоди дарів Духа Святого: віра, надія, любов (милосердя), радість, спокій, терпіння, доброта. Третя – це 10 Божих заповідей, з яких перші три належать до прославляння та пошанування Бога, а сім інших стоять на сторожі доброзичливих стосунків між людьми (шануй батька й матір; не вбивай; не будь розпусним; не кради; не свідчи неправдиво на ближнього свого; не будь заздрисним) [див. 425, с. 234]. Християнство нині прагне бути актуальним для суспільства – адаптуватися до духу нашого часу

без шкоди для своєї сутності та ідентичності, адже в іншому випадку воно втратить свою соціальну релевантність. Однак криза сьогоденного світу – це не суто про соціальні й політичні питання. Це духовна криза, криза ідентичності та смислу, криза, під час якої онтологічне визначення людини змінюється. В історичному контексті вже є прецеденти, коли Церква ставала призвідцею священних воєн, інквізиції та гонінь. Як і будь-яка релігія, християнство визначає характер особливих стосунків – стосунків людини з Богом; але водночас регулює відносини людей між собою як у релігійній царині, так і за її межами. Християнські цінності набули статусу позачасового та наднаціонального явища завдяки впливу християнства на людину та культуру загалом. Вплив християнських цінностей на людину полягає в тому, що християнство по-особливому дає людині сотеріологічний орієнтир та співвідносить його із практичною моральністю.

У Корані також неодноразово згадується про важливість чемності, віри, поклоніння тощо. Коран говорить про кілька добрих етичних актів, наприклад, як поводитися з батьками, бути добрим до родичів і сусідів, піклуватися про сиріт і бідних, говорити правду і бути чесним, бути щирим у всіх своїх намірах, виконувати свої обіцянки, ставитися до всіх людей справедливо. Ця релігія не тільки деталізує для своїх послідовників належні життєві настанови, а й повсякчас акцентує, зримо увиразнює, майже «матеріалізує» потойбічні «винагороди» і «кари».

Однак не тільки релігія впливає на формування гуманістичних орієнтирів. Загальновідомий й екзистенціалістський погляд на гуманізм, зокрема, в Сартра: «Справді, слово «гуманізм» має два абсолютно різних смисли. Під гуманізмом можна розуміти теорію, що розглядає людину як мету і найвищу цінність. Такий гуманізм є в Кокто, наприклад, у його оповіданні «В 80 годин навколо світу», де один із героїв, пролітаючи на літаку над горами, вигукує: «Людина дивовижна!» Це означає, що особисто я, не беручи участі у створенні літаків, можу скористатися плодами цих винаходів і що особисто я – як людина – можу відносити на свій рахунок і

відповідальність, і почесі за дії, вчинені іншими людьми» [255, с. 342]. Сартр твердить, що основа екзистенціалістичної думки виявляється в тому, що існування людини передує сутності і ніщо «вище» не може диктувати ціннісні орієнтири, світоглядні настанови та ідеали людини. Тому люди неминуче «самотньо-відповідальні» за свої вчинки.

Також ідеї гуманізму виявляємо у видатному романі А.Камю «Чума». Роман написано у формі хроніки й описує він події поширення чуми у місті. Автор детально ілюструє те, як змінювався настрій містян і звичний лад життя. І поки в жителів Орану розростається екзистенційна криза, страх перед смерю і нічим, формується добровільна група людей, які готові боротися з чумою. І саме в діалогах добровольців простежується гуманізм, зокрема, в діалозі Тарру та Ріс, де Тарру ініціює вступ до добровільного загону боротьби з чумою, розуміючи, що це небезпечно [див. 129, с. 57].

Тобто гуманізм Камю – це не боротьба кожної окремої особистості за себе, це боротьба за тих, хто потерпає від біди. Боротьба проти зла і смерті.

Гуманізм у мистецтві – це концепція, що розвивається, вона не терпить якихось заскоружлих рамок і статус-кво. Можна виокремити багатьох сучасних митців, чия творчість можна вважати гуманістично спрямованою. Наприклад, Кріс Офілі. Його масштабні картини із серій «Синій вершник» та «Метаморфози» нагадують певні алегоричні та стилістичні елементи творів Боба Томпсона. Два митці споріднені духом у своїх інтерпретаціях та імпровізаціях щодо афро-американської культури, старовинних майстрів, джазу, кіно та політики.

Непристойний характер образів Девона Клаппа досліджує фетишизований природний світ, де його різноманіття спочатку здається суперечливим, але при ретельному дослідженні виявляється, що вони мають одні і ті самі наслідки. Табу та кітч, нерозбірливість та мова, смерть та чуттєвість – це теми, які виразно поєднуються між собою у роботі Клаппа.

Анкі Кінг – живописиця, роботи якої загалом є гуманістично-діалогічними. Твір з серії «Кімната її власна» говорить про жорстокість і безсилля жінок, яких мучить гніт чоловіків.

Цзен Фаньчжи – експресивний песиміст, його роботи відображені гострим символізмом. Фігури, сховані за масками, повинні виконувати нав'язані ролі. Наприклад, його найвідоміша картина «Таємна вечеря» зображує китайських учнів у червоних галстуках, а Юду з-поміж них вирізняє європейський стиль одягу. Це алегорія руху Китаю до західного світу. Джаспер Вонг – зображує сучасний поп-арт в рамках традиційного християнського іконопису.

Влучно зазначає О. Бродецький, що «гуманізм, попри справедливую критику деяких його історичних форм та тіньових соціально-ціннісних наслідків, все ж не вичерпав свого життєвого потенціалу. Цінності поваги до людської гідності, творчих домінант у життєвому й культурному виборі, заохочення конструктивно реалізовуваної свободи особистості в єдності з відповідальністю і нині становлять величезну значущість для соціуму різних цивілізаційних ареалів» [37, с. 288]. Гуманізм в епоху сьогодення не втратив своєї значущості і, зокрема, є потужний його релігійний сегмент. Але форма його вираження у мистецтві – дещо модифікувалася, перетворившись на більш масову, доступну, подекуди навіть кітчеву.

Релігія і мистецтво – дві основи людського досвіду, два найважливіші докази вартості культури. Сьогодні існує значний інтерес до мистецтва та релігії – відроджується інтерес і до першого, у всьому його різноманітті, і до другої. Може спасти на думку, що ці два явища рухаються в різних напрямках, але це не так: і мистецтво, і релігія можуть служити людським потребам, якщо працюють у гармонії.

Сучасна епоха потребує обґрунтованої співпраці між мистецтвом та релігією, яка б сприймала світ як плюралістичний і багатогранний, котрий вимагає адаптації до моральних, естетичних, екологічних, економічних та політичних криз. У пошуку долання криз художники також переосмислюють

цінності, зображуючи сакральні явища в своїх роботах. Важливою є синергія зусиль мистецтва і релігії в аксіосфері.

Але багато прихильників тих чи тих релігійних течій ставлять під сумнів можливість прийняття релігійного мистецтва людьми, які не є прихильниками релігії. Однак чи слухна така теорія? Поряд із теїстичним у релігійному мистецтві є гуманістичний аспект. Трансцендентність не обов'язково повинна розумітися релігійно, виключно у зв'язку з певною концепцією божественного. Є і такий формат її розуміння та визнання, за якого ми, соціальні істоти, можемо піднятися над фізичною сутністю і спростувати на неї певний фундаментальний смисл.

Яскраво помітна сучасна синергія релігії і гуманізму у книзі «Життя Пі». «Життя Пі» Яна Мартела розповідає про співіснування індійського підлітка і бенгальського тигра, і порушує такі питання як «Добро», «Зло», «Релігія» «Бог» та інші. Пі Патель розповів автору про виживання, безпеку, диких тварин і, звісно, про свої пошуки Бога. Він формує свою власну віру, яка базується на католицизмі, індуїзмі і мусульманстві. Персонаж просто хоче «любити Бога».

Цікаво автор описує пошук, і зрештою вибір католицизму хлопчиком, який виховувався в лоні індуїзму. Головний герой не міг зрозуміти різницю між релігіями і хотів сповідувати декілька з них, проявляючи однаково повагу і до індуїзму, і до християнства, і до буддизму [див. 201, с. 53- 56].

«Діти нашої вулиці» Нагіба Мафуза (лауреата Нобелівської премії) – це роман, виданий у 2012 р., який в художній формі обмірковує історіософію виникнення трьох світових релігій: ісламу, християнства та буддизму. Книга про суперництво, боротьбу, надію і віру. Автор, як єгиптянин, подає історію крізь призму ісламу, однак в оповіді простежуються легенди як християнства, так і буддизму. Тим паче, питання, порушені в книзі – вічні. Зокрема, ось так зображене своєрідне «вигнання з Раю»:

Вони виглядали приниженими і зневіреними, з очей текли сльози. Почувши, як зачинився засув, вони голосно розридалися. Схлипуючи, Умайма промовила:

- Краще померти!

- Перший раз в житті ти права. Я б теж вважав за краще смерть, – тремтячим голосом відповів їй Адхам [204, с. 14].

Отже попри всі модифікації, сьогодні основна ідея гуманізму: людина – найвища цінність є незмінна. Мистецтво постійно будується на міфології, релігії, успадкованих традиціях. Е. Тайлор вважав, що «повернення давно зниклих вірувань і традицій свідчать про деградацію і, зрештою, виродження культури» [266, с. 6]. Ми не бачимо підстав для такого твердження. Часто це навпаки служить ціннісно-психологічному ускладненню культури, її збагаченню.

Однак діалектику релігійного та гуманістичного можна знайти не тільки в загальній проблемі «Людина – Бог – Сьогодення». Важливим в цьому ключі є й питання, наприклад, гендер. Адже наші знання та розуміння гендерних і релігійних явищ можуть бути значно збагачені, якщо зосередитися на матеріальній та експресивній культурі. Тому увага до вивчення гендерних питань є вкрай важливою, адже якщо релігія стосується феномена онтологічної влади, то це стосується і гендерних взаємин. Тим більше, вивчення художнього вираження таких взаємодій нагадує нам, що релігійні явища є динамічними та багатоплановими, і їх потрібно вивчати з урахуванням цього.

У релігіях жінки вважаються першими власницями низки важливих сакральних і ритуальних об'єктів, таких як обрядові пісні і танці, тотемічні емблеми тощо, а також джерелом багатьох культурних інституцій і навіть природних явищ. Заслужують на увагу взаємодії жінок і творчості в міфах про походження світу. Наприклад, створення відомої тканини Akwete (південно-східна Нігерія) приписують жінці, відомій як Dada Nwakata [див. 411]. Однак, досі становище жінки в суспільстві регулюється релігійними

інституціями на рівні сім'ї та громади. Звичаї та традиції, які часто виправдовуються релігійними мотивами, забезпечують відповідність жінок традиційним гендерним ролям, що може бути джерелом безсилля та болю. Зокрема, гіпертрофія фаталістичних уявлень, які є невід'ємною частиною багатьох релігій, можуть запропонувати розраду безвладним і пояснення страждань, водночас стримуючи людей від пошуку змін. Часто у релігіях розглядається жіноче тіло в його гендерно-специфічних функціях як «нечисте» або «забруднене» і, отже, віддалене від священних місць та обрядів, де домінують чоловіки. Феміністки схильні розглядати релігію як ще одне джерело підпорядкування жінок, посиляючись на спосіб, у який жінки часто представлені в релігійних текстах як узалеженні, і на частоту, з якою релігія використовується для виправдання та підтримки домінуючої позиції чоловіків у суспільстві. Однак, самі жінки часто з цим не погоджуюся, стверджуючи, що Коран чи Біблія надає жінкам значні права, які часто є набагато ширшими, ніж права, які світські правові системи надають громадянам держави.

І часто-густо жіноча творчість – про боротьбу зі стереотипами, зокрема, й гендерними, як реакція на певні соціальні явища. Доречно ще раз згадати праці Шили Гоуди. Вони – про насилля, релігію, жіночність і їхнє вираження в житті сучасної Індії, чи про Рину Каллат, яка також інтерпретує біль, зумовлений соціальними індійськими проблемами. Інтерпретують жінки і класичну релігійність. Наприклад Марі Боніфацій («Омивання ніг учнів»), Меггі Масселтер (наприклад, «П'єта»), Наталя Русецька (українська художниця, іконописець, її стиль характеризується дрібними, подовженими фігурами), Лінн Алндріч, Мері Філдінг МакКларі – всі ці жінки створюють класичний християнський живопис. Однак є і такі прояви жіночої сили та стійкості у творчості, які релігійність відкрито висміюють. Наприклад книга «Оповідь Служниці» Маргарет Етвуд, чи фотоколаж Ханни Вілке «Супер-Т-Арт».

Можна виокремити кілька цікавих жіночих постатей у мусульманському мистецтві. Наприклад, це «Life in the delta» Сузан Хефуні. Це – відео-інсталяція на тему прірви між двома культурами: східною і західною – що і є основним мотивом у творчості майстрині. Ламія Жорейже та її відео інсталяція «Objects of war» демонструє життя ліванців під час громадянської війни та їхній побут. Вже згадана Лайла Ессейді, що живе і працює у США, яскраво унаочнює у своїх фотороботах проблеми місця жінки у мусульманському глибоко патріархальному світі. Тобто взаємодія гендерно-зумовленого мистецтва і релігії – одне з визначальних маркерів актуальності гуманістичних пошуків сьогодення.

Варто згадати ще й таку тенденцію у мистецтві як біомистецтво. Воно відображає мистецькі практики, які пов'язані з розвитком біотехнологій і використовують їх для вираження своїх творчих замислів. Іноді митці цього жанру працюють з живими матеріями, тому цей жанр викликає багато етичних дискусій: обов'язково все-таки працювати з біологічним матеріалом? Зародився він в кінці ХХ століття, і біля його витоків стоять такі митці як Джо Девіс, Марта де Менезез, Ольга Кисельова, Едуардо Кац і лабораторія SymbioticA. Розглянемо найбільш цікаві роботи цього жанру. Вищезгаданому Едуардо Кацу, належить творіння «Капсула часу», основна ідея якої – теорія про те, що у майбутньому всі предмети мистецтва стануть живими, адже саме про це говорять міфи і релігії всіх народів: кентарви, горгульї, медузи-горгони. Митець встановив всередину свого тіла чіп в капсулі і надав доступ до записаних на чіп файлів всім бажаючим. «Енігма» – ще одна робота автора. Це гібрид квітки і ДНК Каца. В результаті автор отримав квітку з прожилками, які дуже нагадують кровоносну систему. Австралієць Слеларк також любить біо-експерименти. Спершу він створив собі третю руку – протез, який рухається незалежно від його власних кінцівок. Цим митець хотів сказати, що між природним і штучним немає особливої різниці, якщо вони виконують команди мозку. Але цього було мало для Стеларка, тому на основі даних ДНК він виростив вухо і помістив

собі на руку. Орган прижився і функціонує без проблем. Артур Єльсанааре і його проект «Морфологія/Особове зрушення» – це обличчя чоловіка і 16 електродів, які відповідають за скорочення м'язів. Комп'ютер подавав сигнали на електроди, а вони в свою чергу скорочували м'язи. Метою цієї інсталяції була актуалізація проблеми впливу гаджетів на людину. Також можна відзначити імена Марти де Менезес, яка вирощує метеликів з асиметричними малюнками на крильцях, Орон Каттс, який зробив крильця свинням [див. 406].

Таке мистецтво, попри всю свою унікальність, стирає межі між творінням Бога та людини, балансує між наукою структурованою та деструктивною і викликає більше питань, аніж відповідей. Чи красиво воно? Однозначно відповісти важко. Чи можна назвати це творчістю? Однозначна відповідь: так. Однак, в цьому параграфі варто навести ще кілька прикладів сучасного мистецтва, яке актуалізує проблеми глобальних масштабів.

Також можна навести кілька зразків сучасних інсталяцій, які так чи інакше зачіпають тему глобальних проблем. Зокрема, це «Немурована», Мел Чін. Мультимедійна інсталяція, що покликана показати, як місто може виглядати глибоко від водою (Нью-Йорк, одне з найуразливіших до підвищення рівня моря міст світу). «Люди просять милосердя під час шторму», Еллісон Джані Гамільтон – три стопки бубнів, пофарбовані в білий колір, це історія про ураган 1926 р., який спустошив частину південної Флориди, де загинули майже 400 людей. «Західний прапор (Spindletop, Техас 2017)» Джона Геррарда – це комп'ютерно створений прапор, з якого йде чорний дим. Інсталяція працює в режимі реального часу – краєвид стає темним, коли в Техасі сходить сонце і горить вдень. Інсталяція побудована на місці першого значного відкриття нафти у світі. Автор хотів вказати на збитки для клімату, які вона завдає. Художник Мартін Віттфурт, який дуже занепокоєний проблемами, які виникають від забруднення навколишнього середовища створив атмосферну серію картин, головні герої яких – тварини, що живуть в постапокаліптичному світі [див. 448].

Реагують митці і на поширення коронавірусної інфекції. Зокрема, в Індії, Мумбаї, з'явилося вуличне графіті «Зберігайте спокій», фото якого миттю розлетілося по світу. На ньому зображено медитуючого монаха у традиційному одязі і масці. Тим самим традиційне, сакральне знайшло вираження у творчості, яка реагує на сучасні проблеми.

Пандемія Covid-19 забрала життя тисячі людей. В контексті цих трагічних подій митці збільшили свою креативність: вони розповідали про те, як захиститися, як пережити та знайти сили і витримку. Однією з платформ, створених під час пандемії, є ASEDAS (спільнота цифрового мистецтва АСЕАН). Ця платформа охоплює 32 країни-учасниці з 500 цифровими роботами.

Музика в всі часи була важливою і актуальною для суспільного розвитку. Безперечно, після виникнення можливості масової культури її вплив, як і жанри, дещо видозмінилися, однак, її важливість все ще помітна і виправдана. А.Тормахова пише, що «якщо розглянути процеси, які відбуваються в музичній культурі ХХІ століття, то наявною є надзвичайна строкатість існуючих стильових напрямків, які, проте не лише співіснують в одну історикокультурну добу, але й мають потенцію до взаємодії, породжуючи низку явищ синтетичного характеру» [274, с. 135]. Тож чи може музика бути тим мистецтвом, яке відображає сучасні проблеми, гостро реагує на них і допомагає їх розв'язати? Так.

Наприклад, у 2003 році в Кейптауні, Південна Африка, відбувся перший концерт 46664, який провів Нельсон Мандела, намагаючись підвищити обізнаність щодо поширення ВІЛ / СНІДу в Південній Африці. Beyonce, Youssou N'Dour та Queen були лише кількома великими іменами, присутніми на концерті. Концерт названий на честь номера в'язниці Нельсона Мандели з 25 років, коли він був ув'язнений. Концерт для Бангладеш – організований колишнім провідним гітаристом «Бітлз», Джорджем Гаррісоном та Раві Шанкар, концерт проводився двічі. 22 січня 2010 р. було організовано глобальний телемарафон для збору коштів після

землетрусу на Гаїті. При аудиторії в 83 мільйони глядачів концерт зібрав 58 мільйонів доларів. У ньому взяли участь Madonna, Coldplay та Shakira, а оригінальну пісню «Stranded (Haiti mon amour)» виконали Bono, The Edge, JAY Z та Rihanna. Молодіжний музичний конкурс Global Challenges (GYMC), проходив у Парижі в 2015 р. Це онлайн-конкурс музичного відео для молодих людей, організований Міжнародною асоціацією сприяння інноваційним підходам (IAAI), Організацією громадянського суспільства, що базується в Клагенфурті / Австрія у співпраці з Управлінням соціальної трансформації ЮНЕСКО. Молодіжний музичний конкурс «Глобальні виклики» мав на меті використовувати силу музики для сприяння розумінню важливості глобальних викликів (таких як зміни клімату), для кожного громадянина світу та залучення молоді до діяльності, яка сприяє глобальному та місцевому суспільному благу в контексті цілей та програм системи ООН. 45 молодих музикантів з 26 країн з цілого світу подали свої музичні відеокліпи на тему «Молодь та зміни клімату», щоб надихнути на переговори стосовно зміни клімату на конференції ООН [див. 447].

В умовах війни в Україні митці, безперечно, тримають культурний фронт віддано та жертовно. Відбуваються благодійні виставки, концерти, зустрічі з воїнами. Багато артистів, художників, письменників захищають терени нашої держави або займаються волонтерством (наприклад, нещодавно український письменник Сергій Жадан отримав від спільноти німецької книготоргівлі премію Миру за те, що від 24 лютого 2022 р. ненастанно працює на допомогу армії й наближення перемоги). А проте культура страждає. Зокрема, багато працівників культури втратили роботу, чимало релігійних споруд знищили окупанти. Відомо, що нині діє проєкт «Релігія в огні: документування воєнних злочинів Росії проти релігійних громад України». Серед його безпосередніх виконавців – науковці Майстерні Академічного Релігієзнавства (МАР). На її офіційній FB-сторінці регулярно оновлюються дані проєкту.

Закономірно, що художники відтворюють події, переживання, біль і відчай, а також надію. І нерідко вони використовують сакральні символи. Розгляньмо деякі із цих творів, які увиразнюють контури втілення місії сучасного митця. Картина Ольги Штейн «Pray for Ukrainian», створена до війни, актуалізувала «примусову святість». Зараз же авторка змінила її інтерпретацію. На ній зображена оголена жінка із синім німбом довкола голови як символ мученицької жертви та «примусової» святості. Нині ми розуміємо це так: люди, котрі загинули від влучання ворожих снарядів, не прагнули святості, вони хотіли жити. Тому й епітет цієї святості – «примусова». «Свята Буча» Артема Кафельмана – ще одна жінка з німбом. Автор хотів увічнити пам'ять про жахіття, які сталися в Бучі. На ній є і рани, і зв'язані руки, адже це уособлення великого болю української нації. Твір молодого художника Данила Мовчана – «росіяни катують Ісуса Христа» – про завдані цією війною муки, катування та знущання над українцями. «Мученики «Азовсталі»» художника Романа Барабаха – про героїв, які загинули в протистоянні на цьому маріупольському заводі. Воїни зображені з німбами як такі, які пережили пекло заради вищої, чистої мети. Цікавими є також керамічні супрематичні ікони Андрія Адамського, присвячені оборонцям України, та акварель Світлани Струк, сповнена надії й любові до українського народу, – «Янгол-Охоронець».

Мистецтво, отже, впливає на переосмислення реальності часу, актуалізує своєю образністю важливі для нас наративи, звертаючись часто й до ресурсу релігійних смислів. Адже сакральне мистецтво – рушій колосальної енергії, що формує духовні цінності. У сакральному мистецтві глибинна мудрість – у надії на тріумф Життя. Війна – це період, коли треба об'єднуватися. Тож важливо, щоб кожен робив те, що може робити на своєму унікальному фронті, не забуваючи про головне. І потенціал митців та мистецтва (як і релігійності, якщо вона щира й людяна) тут годі переоцінити.

Отже, глобальні проблеми та способи їх розв'язання або ж реакція на них об'єднують філософію, релігію і мистецтво. Творці будь-якого мистецтва

виражають в своїх роботах свою думку, позицію і світогляд. І навіть якщо воно здається індивідуальним, – воно так чи інакше відповідає часу та ситуації, в якій створене.

Висновки до розділу III

Поняття сакральності і зміст того, що розуміється в культурі під цим терміном, нині може бути особливо поліінтерпретативним, оскільки його відрив від інституційованих форм релігій дозволяє йому набувати широкого діапазону значень. Однак і досі сакральність усвідомлюють як певну синергію людської сутності та її потенціалу в граничних вимірах. Тобто переживання й осягнення сакрального важливе для створення смислів життя, для забезпечення почуття причетності до космічної (а через це і соціальної та моральної) цілісності. А ця потреба притаманна досвіду багатьох людей та спільнот і в наш час. Прикладом вітальності уявлень про сакральне є створення нових течій мистецтва, дотичних до релігійності й віри, та наявні релігійні символи у найвідоміших творах сучасної культури. Суворо диференціювати «священне» і «світське» у мистецтві сьогодення евристично не виправдано, адже вони піддаються взаємному впливу і актуалізують питання кращого усвідомлення людьми себе, інших та існування цього світу.

Сучасні мистецькі тенденції в аксіологічному плані багатогранні та різноманітні. Зокрема:

1) Простежується активна взаємодія масового мистецтва і релігійного символізму. Тут є чимало гуманістичних прикладів, але цей процес набуває виявів також і в деструктивному ключі, що знецінює вартість і релігійного світогляду як такого, й інколи – загальнолюдських етичних чеснот; алюзії із «сакральним» підпорядковуються домінанті приземлених, побутових, прагматичних настанов.

2) Даються знаки «освоєння» сакральних ідей комічним висвітленням релігійності або неklasичні витлумачення релігійних символів у сучасному кінематографі чи іншій видовищній культурі, через що релігійні

сенси вихолощуються, редукуються, подаються в одномірній площинності, і це зливає їхню ідентичність з побутовим плином життєвої емпірії.

3) Набуває відчутності вплив мистецьких творів на формування нових релігійних течій: наприклад, боконізму, дудеїзму, джедаїзму тощо, адже глобалізація, секуляризація та інформатизація продукують широкі траєкторії автономного самовизначення у різних сферах. Водночас роль цих (та інших подібних) течій для аксіосфери соціуму є доволі неоднозначною і потребує уважних рефлексій.

4) Водночас реалізується й тенденція гуманізації мистецтва, його увідповіднення основним цінностям сучасного світу – екологічної перспективи, толерантизації, поваги до різноманіття.

5) Кристалізується толерантність до інклюзії, прийняття, різноманіття та особливості засобами релігійного символізму у сучасному мистецтві.

6) Відбувається актуалізація тематики гендеру та релігії і їхньої взаємодії через мистецтво. Зокрема, мистецтво тут часто обстоює настанову на активніше долання притаманних деяких довоколорелігійним наративам оцінок жіночої тілесності як «нечистої» тощо.

7) Попри ціннісну неоднозначність, багатомірність окреслених тенденцій усе ж увага до мистецької комунікації щодо смислів сакрального у сучасному світі – це одна з конструктивних можливих траєкторій успішного міжсвітоглядного діалогу з широкими здатностями актуалізувати дієвість загальнолюдських гуманістичних орієнтирів, наявних у вірцях життєвих практик різних релігійних традицій.

ВИСНОВКИ

Попри множину інтерпретацій, все ж і досі сакральність усвідомлюють як певну синергію людської сутності із її граничним, універсальним, трансцендуючим потенціалом. Увага в культурі до сакрального важлива для інтенсифікації досвіду причетності до космічної (а через це і соціальної та моральної) цілісності, інтегрованості та осмисленості. Ця потреба не вихолощується й у наш час. Хоч маніфестації сакрального у мистецтві супроводжували всю людську історію, однак соціально-ціннісні умови сьогодення зумовлюють потребу особливої наукової уваги до новітніх характеру й форм такої маніфестації. Здійснивши комплексне релігієзнавче дослідження тенденцій функціонування аксіосфери сакрального у мистецтві сьогодення (з урахуванням полікультурності й полірелігійності), узагальнимо результати нашої розвідки у низці теоретичних висновків.

1. Динаміку співвідношення в сучасному суспільстві різних світоглядних моделей легітимізації цінностей, їхньої ієрархії, конкретного діяльнісного змісту розуміння особистостями і спільнотами блага, краси, істини, повноти життя ми окреслюємо поняттям «аксіосфера». Під аксіосферою сакрального можна розуміти, з одного боку, кристалізовану систему ціннісних імперативів певної релігійної традиції. Але зважаючи на співіснування в сучасних мультикультурних суспільствах різних світоглядних (зокрема, й різних релігійних) наративів і мотивованих ними практик, – оптимальніше акцентувати цим терміном саме динаміку й плюральність ціннісного вибору різних спільнот та особистостей, які зазнають впливу альтернативних одне щодо одного світоглядно-релігійних джерел, а отже, й траєкторії ціннісного структурування власного життя і комунікації в них можуть бути доволі варіативні. Однак попри цю варіативність конкретні явища цієї аксіосфери можна осмислювати за критерієм їхньої відповідності / невідповідності гуманістичним цінностям поваги до людської гідності, комунікативної відкритості, діалогічності, толерантності, солідарності в соціально значущих моральних ініціативах. Із джерел однієї й тієї самої релігійної традиції одні

особи (чи спільноти) можуть почерпувати орієнтири, які утверджуватимуть ці цінності, а інші – ті настанови, які їх нівелюватимуть. Відповідно, і мистецтво здатне давати канал як гуманістичному, так й антигуманному ціннісному змісту релігій.

2. Методологічна стратегія дисертації орієнтувалася на системне розкриття логіки презентації в сучасній художній культурі сакральних смислів у їхньому співвідношенні із варіативними підходами митців до інтерпретації релігійного бачення ціннісних ідеалів і, відповідно, конкретного змісту блага, краси, істини, повноти життя. У руслі цього реалізовано баланс емпіричного та герменевтичного дослідницького інструментарію, завдяки чому здійснено релігієзнавчу дескрипцію змісту соціально значущих творів мистецтва різних видів і жанрів з виявленням їх кореляції із антропологічними ідеями світових і ряду національних релігій.

3. Діалектика секулярності / постсекулярності виявляється в тому, що сучасне мистецтво не втрачає релігійних конотацій, а певною мірою навіть підсилює їхню дозованість у своїй і змістовій, і формальній «тканинах». Хоч нерідко релігійна символіка та сюжетність культивується митцями поза традиційним контекстом, однак сама по собі форма твору й світське середовище функціонування ще не свідчать про розрив його змісту зі світоглядною та ціннісною платформою релігійності. Пізнаючи трансформації художніх форм осягнення сакрального, ми здобуємо не лише мистецтвознавчу інформацію, а й нарощуємо масив релігієзнавчо-антропологічного знання. Адже ціннісні й комунікативні ефекти мистецтва різних світоглядних традицій є доволі значущим чинником взаємного пізнання носіями різних релігійних ідентичностей духу й етосу спадщини одне одного.

4. Світоглядна й психологічна складність процесів секулярності / постсекулярності засвідчується, зокрема, тим, що мистецтво не втрачає інтересу до осягнення трансформаційних і катарсичних ефектів «зустрічі»

домінантної світськості сучасних практик життя із ситуаціями «повернення» / «навернення» до пошуку контакту з Божественним та священним.

5. Сучасні мистецькі тенденції у їхньому відношенні до релігії – багатогранні та різноманітні в аксіологічному плані. Серед них – активна взаємодія масового мистецтва і релігійного символізму. Хоч тут є чимало гуманістичних прикладів, проте можливі й деструктивні «кейси», коли альянзи із «сакральним» підпорядковуються або войовничій його профанації, або приземленим, вузько споживацьким чи епатажним цілям, а смисли трансцендування й релігійності вихолощуються, редукуються, подаються в одномірній площинності, і це відбирає їхню ідентичність, зливаючи з буденною емпірією. Мистецьке експериментаторство подекуди впливає навіть на формування нових релігійних (чи псевдорелігійних) течій, хоч роль таких течій для аксіосфери соціуму набуває часом ціннісно суперечливої дієвості.

6. Але поряд із цим дається взнаки й тенденція гуманізації мистецтва з огляду на врахування екологічних пріоритетів, толерантизації, взаємного пізнання культур через гуманістичні цінності релігій й естетичну виразність їхніх мистецьких форм. Зростає увага мистецтва і до гендерної тематики, хитросплетінь її осягнення релігіями. Нерідко мистецтво сприяє активнішому відходу від оцінок жіночої тілесності й особистісності як «нечистої» (а такі оцінки подекуди ще притаманні деяким довоколорелігійним міфологемам чи ідеологемам).

7. Окреслимо виявлені нами тенденції в контексті орієнталістської, біблійної та мусульманської культурних орбіт.

а) У культурі Сходу синтезуються релігійні смисли традиційних релігійних течій з новітніми мистецькими баченнями, що супроводжується взаємодоповнюваністю. Релігія використовується як символічний інструмент вираження творчих замислів, але нерідко без сповідування авторами всієї повноти її віроповчальних постулатів. У фокус мистецького нарративу потрапляють колізії осягнення людиною глобальних проблем сьогодення, а

також метаморфози цінностей й нові траєкторії засвоєння вибору ідентичності особами і спільнотами. Митці використовують релігійний зміст і символіку для творчої енергетизації власних переживань та ідей, через які осягаються суспільні виклики. Часто мистецька форма орієнталістського релігійного дискурсу служить каналом його популяризації в західній культурі, а з іншого боку, – інтеграції носіїв орієнталістських традицій у західне суспільство, внаслідок чого й саме це суспільство поступово трансформується і ціннісно, і ментально.

б) У мистецтві, дотичному до біблійного світогляду, відбувається адаптація біблійної сюжетності до ключових тенденцій світовідчуття постіндустріальної доби: мистецтво осмислює теми толерантності і її меж, узгодження успадкованої спільнотами ідентичності із заохоченням індивідуальних форм втілення життєво-ціннісної різноманітності та свободи. Мистецтво образно-асоціативними засобами обмірковує межі сакральності і профанності в сучасному житті та його пряму чи опосередковану корельованість із засадами релігійного досвіду. Хоч митці впливають на реципієнтів посиленнями на одухотворене, але часто зображують цю сакральність автономізовано від «кристалічності» традиційної каноніки. Біблійна проблематика нерідко стає джерелом сюжетності й ідейного наповнення видовищних мистецтв: її смисли постулюються, трансформуються або ж нівелюються, і тим самим впливають на діалогічність або антидіалогічність ціннісного простору комунікації (між особами і спільнотами). Водночас є й зразки літератури, кінематографу, музики, образотворчості, технологізованих перформансів, де свідомо піддається корозії гуманістична спрямованість досвіду сакральності, що часом має й проєкції аморалізму, антропологічної деструкції.

Констатуємо доволі високу дозованість тематики сакрального і в новітньому українському мистецтві різних видів та жанрів. В умовах тих буремних досвідів, які переживає нині український соціум та українська ідентичність, така дозованість свідчить про потенціал смисложиттєвої

евристичності і готовності до конструктивного самооновлення на тлі трагічного досвіду війни (яка насправді триває довше, ніж від лютого 2023 р.) і наполегливого руху до перемоги.

в) Сучасне мистецтво мусульманських спільнот дедалі активніше поєднує в собі ціннісно-сміслові структури східного і західного світоглядів, трансформуючи їх у руслі властивих йому традицій. Але головна домінанта мистецтва в ісламських соціумах і нині – зорієнтованість на традиційне розуміння сакральності у тісному зв'язку з духом традицій, ритуалістики, пієтету перед канонічністю. А втім, хоч у мусульманській культурі дуже міцно налаштований канал наснаження творчості релігійною мотивацією, проте чимало його взірців осучаснені й можуть бути релевантні соціальним запитам не лише мусульман. А втім, варто констатувати той факт, що ісламські суспільства (особливо теократичні) зберігають, мабуть, найвищий рівень цензурованості щодо мистецького пошуку і його антропологічних висновків.

8. Попри ціннісну неоднозначність, багатомірність окреслених тенденцій усе ж увага до мистецької комунікації щодо смислів сакрального у сучасному світі – це одна з можливих конструктивних ліній діалогу між носіями різних світоглядів і мотиватор підсилення дієвості загальнолюдських гуманістичних орієнтирів, наявних у взірцях життєвих практик альтернативних одна щодо одної релігійних традицій.

9. Результати здійсненого дисертаційного дослідження можуть мати низку і теоретичних, і практично-ціннісних застосувань, серед яких й релігієзнавча функція модерування діалогу між релігійними і конфесійними культурами (на ґрунті популяризації гуманістичних цінностей, виражених релігійним мистецтвом), і експертна робота для релігієзнавчої та мистецтвознавчої просвіти, і ціла низка можливостей використання напрацьовань цієї розвідки у сфері як релігійної, так і академічно-релігієзнавчої, естетичної (та гуманітарної загалом) освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамович С. Д. Спроби подолати європоцентризм у викладанні зарубіжної літератури закінчилися? *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2001. № 1. С. 8-9.
2. Абрамович С. Д. Церковне мистецтво : навч. посібник. Київ : Кондор, 2005. 206 с.
3. Августин. Сповідь. Пер. з лат. Ю. Мушака; післям. С. Здіорука. Київ : Основи, 1999. 319 с.
4. Алексеева Н. Н. Экологические аспекты социально-культурных традиций Индии. *Этноэкологические аспекты духовной культуры*. Москва : ИЭиА РАН, 2005. С. 81-101.
5. Альбедиль М. Ф. Индуизм: творящие ритмы : монография. Санкт-Петербург : Азбука-классика, Петербургское Востоковедение, 2004. 255 с.
6. Анарина Н. Г. История японского театра. Древность и средневековье: сквозь века в XXI столетие. Москва : Наталис, 2008. 336 с.
7. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія» : Колекція віршів. Івано-Франківськ : Лілея, 2002. 112 с.
8. Андрухович Ю. Листи в Україну. Київ : «А-ба-ба-га-ла-ма-га», 2013. 240 с.
9. Антология мировой философии : в 4 т. Москва : Мысль, 1969. Т.1. Ч.1 : Философия древности и Средневековья. 874 с.
10. Антонова О. А. Католицизм и искусство XX век. Москва : Мысль, 1985. 175 с.
11. Апдайк Дж. Рассказы Роджера. Москва : АСТ, 2005. 384 с.
12. Аристотель. Метафізика. Харків : Фоліо, 2020. 300 с.
13. Аристотель. Поетика. Київ : Мистецтво, 1967. 136 с.
14. Аристотель. Сочинения : в 4 т. Москва : Мысль, 1975. Т. 2. 832 с.
15. Аристотель. Нікомахова етика. Переклав з давньогрецької Віктор Ставнюк. Київ : Аквілон-Плюс, 2002. 480 с.
16. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Ленинград : Музыка, 1971. 376 с.
17. Барт Р. Империя знаков. Москва : Праксис, 2004. 144 с.

18. Бартольд В. Культура мусульманства. Москва : Юрайт, 2018. 221 с.
19. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
20. Бейль П. Исторический и критический словарь. Москва : Мысль, 1968. Т. 1. 390 с.
21. Белый А. Символизм как миропонимание. Москва : Мысль, 1994. 528 с.
22. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. Москва : Искусство, 1979. 237 с.
23. Біблія як інтертекст світової літератури : кол. монографія. Під ред. С. Д. Абрамовича. Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2011. 428 с.
24. Біблія. Сучасний переклад з давньоєврейської та давньогрецької мов. Київ : Українське Біблійне Товариство, 2020. 1168 с.
25. Блетти В. Изгоняющий дьявола. Москва : Издательство «Э», 2017. 512 с.
26. Борев Ю. Эстетика. Москва : Высш. шк., 2002. 511 с.
27. Браун Д. Втрачений символ. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 608 с.
28. Браун Д. Джерело. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 523 с.
29. Браун Д. Інферно. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 512 с.
30. Браун Д. Код да Вінчі. Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2007. 480 с.
31. Браун Д. Янголи і демони. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 544 с.
32. Бренд Б. Искусство ислама. Москва : ФАИР, 2008. 336 с.
33. Бриллюэн Л. Научная неопределенность и информация. Москва : Мир, 1966. 272 с.
34. Бродецький О. Гуманістичні ефекти ціннісної синергії релігійно-етичних ідей: методологічне підґрунтя та прикладні горизонти. *Українське Релігієзнавство*. 2019. № 89. С. 13-25.
35. Бродецький О. Є. Етичні цінності в релігіях: гуманістична синергія ідей : монографія. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2016. 336 с.

- 36.Бродецький О. Моральні ідеї буддизму в контексті пошуку стратегій гуманізації релігійності. *Філософські дослідження* : Збірник наукових праць Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля. 2013. Випуск 19. С. 170-181.
- 37.Бродецький О. Ціннісні імпульси екологічної етики в релігійних ідеях. *Схід* : аналітично-інформаційний журнал. 2016. №5 (145). С. 68-74.
- 38.Бруно Дж. О безмерном и неисчислимом. Москва : Мысль, 1973. 206 с.
- 39.Бруно Дж. О героическом энтузиазме. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1953. 212 с.
- 40.Бульвер-Литтон Э. Законы. Москва : Аegitas, 2014. 566 с.
- 41.Бурега В. Собор. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. Київ : Наукова думка. 2012. Т. 9. С. 944.
- 42.Буркхардт Т. Искусство ислама. Язык и значение. Таганрог : Ирби, 2009. 288 с.
- 43.Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. Москва : Мысль, 1999. 216 с.
- 44.Бурр М., Ирриц Г. Притязания разума. Москва : Мысль, 1978. 453 с.
- 45.Бхагавадгита. Санкт-Петербург : Кристалл, 2000. 512 с.
- 46.Валла Л. Об истинном и ложном благе. О свободе воли. Москва : Наука, 1989. 486 с.
- 47.Василий Великий. Творения. Москва : Сибирская благовонница, 2009. Том первый. 750 с.
- 48.Васильев Л. С. История религий Востока: религиозно-культурные традиции и общество. Москва : Высшая школа, 1983. 368 с.
- 49.Веймарн Б. Классическое искусство стран ислама. Москва : Искусство, 2002. 496 с.
- 50.Венгринюк Х. Довгі очі. Поезії. Чернівці : Книги – ХХІ, 2013. 120 с.
- 51.Венгринюк Х. Народжуватись та помирати взутими : оповідання. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 128 с.
- 52.Венгринюк Х. Про мого білого старого качура : поезія. Чернівці : Книги – ХХІ, 2019. 40 с.
- 53.Венгринюк Х. Хутір Америка : роман. Чернівці : Книги – ХХІ, 2013. 208 с.

- 54.Вилисов В. Нас всех тошнит: как театр стал современным, а мы этого не заметили. Москва : АСТ, 2019. 336 с.
- 55.Винчигуерра Л. Aesthetica sive Ethica. Спиноза о сущности искусства. *История философии*. Искусствоведение. 2010. № 15. С. 199-206.
- 56.Воеводина Л. Культурологический анализ взаимодействия музыки и религии. *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія : Філософія. Культурологія. Соціологія. 2011. Випуск 2. С. 49-56.
- 57.Волинець О. Глобальні проблеми сучасності з позиції католицизму. *Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку*. 2013. № 25. С. 15-20.
- 58.Вонг Е. Даосизм. Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2001. 352 с.
- 59.Вонненгут К. Бійня номер п'ять або Хрестовий похід дітей. Київ : Book Chef, 2022. 202 с.
- 60.Вонненгут К. Колискова для кішки. Київ : Book Chef, 2022. 224 с.
- 61.Выготский Л. Психология искусства. Ростов на Дону : Феникс, 1998. 480 с.
- 62.Гадамер Х. Г. Истина и метод: основы философской герменевтики. Москва : Прогресс, 1998. 704 с.
- 63.Гарт Е. Проповедник. Москва : Vertigo, 1995. 43 с. URL: <https://com-x.life/readcomix/2380/88670.html> (дата звернення: 11.04.2021).
- 64.Гатальська С. М. Філософія культури. Київ : Либідь, 2005. 328 с.
- 65.Гах Й. М. Гуманізм і духовність. Івано-Франківськ : ІМЕ, 2002. 364 с.
- 66.Гегель Г. Работы разных лет : в двух томах. Москва : Мысль, 1971. Т. 2. 630 с.
- 67.Гегель Г. Сочинения : в 14 т. Москва : Мысль, 1938. Том 12. Лекции по эстетике. 472 с.
- 68.Гегель Г. Энциклопедия философских наук. Москва : Мысль, 1977. Т. 3. Философия духа. 471 с.
- 69.Глазунова Л. О. Естетичне виховання студентської молоді. *Інноваційні підходи до виховання студентської молоді у вищих навчальних закладах : Матеріали Міжнар. наук.-практ. конференції*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. С. 203-209.
- 70.Гоббс Т. Левіафан. Київ : Дух і Літера, 2000. 606 с.

71. Головей В. Богословсько-догматичне обґрунтування іконописного мистецтва у ранньовізантійській патристиці IV-V ст. *Волинський благовісник*. 2015. № 3. С. 127-136.
72. Горбач О. Арабсько – мусульманська культура та іслам: політологічні аспекти. *Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку*. 2013. Випуск 25. С. 21-26.
73. Горохолінська І. Постсекулярні пошуки Бога: художні алузії теодицеї (за твором В.П. Янга «Хижа»). *Релігія та соціум* : Міжнародний часопис. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2017. № 3-4 (27-28). С. 123-128.
74. Горфункель А. Х. Гуманізм и натурфилософия итальянского Возрождения. Москва : Мысль, 1977. 359 с.
75. Гранже Ж. – К. Присягнувшие тьме. Москва : Азбука, 2014. 704 с.
76. Гречишкіна С. В. Формирование экософской концепции на основе буддийских и даосских воззрений. *Вестник Томского государственного университета*. 2015. № 398. С. 30-34.
77. Грибова Е. Стив Шервуд. В поисках сакрального: позднеримская теория художника. *Социологическое обозрение*. 2010. Т. 9. № 2. С. 92-98.
78. Григг Р. Код да Вінчі – чи це звичайна вигадка? *Світова географія*. 2009. № 1-2. С. 63-71.
79. Григор'єва Т. Духовні витоки Японії. Київ : Видавництво культурного центру «Новий Акрополь», 2008. 392 с.
80. Григорий Нисский. Об устройении человека. Санкт-Петербург : Аксиома, 1995. 176 с.
81. Григорків-Коротчук І. Морально-ідейна ідентичність українського дискурсу. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*. Серія : Філософія. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2019. Вип. 806. С. 70-74.
82. Гришелёва Л. Театр современной Японии. Москва : Искусство, 1977. 237 с.
83. Гусева А. Ю. Экологическая эстетика как превращенная форма эстетики природы. *Terra Humana*. 2012. № 3. С. 209-213.
84. Да Винчи Л. Трактат о живописи. Харків : Фоліо, 2013. 219 с.

85. Далай-лама XIV. План мира. Этический подход к окружающей среде. *Путь к себе*. 1995. № 3. С. 18-47.
86. Данте Алиг'єрі. Божественна комедія: пекло. Переклав Максим Стріха. Львів : Астролябія, 2017. 352 с.
87. Даньків М. В. Іслам і мистецтво (роздуми над книгою Є. Г. Яковлева «Мистецтво і світові релігії»). *Українська орієнталістика*. 2006. Випуск 1. С. 219-222.
88. Дао Де Цзін. *Журнал іноземної літератури «Всесвіт»*. 1998. № 10 (837). С. 118-133.
89. Джавахарлал Н. Открытие Индии. Философские и эстетические воззрения Индии XX века. Москва : Художественная литература, 1987. 681 с.
90. Диденко В. Д. Духовная реальность и искусство: эстетика преображения. Москва : Беловодье, 2005. 288 с.
91. Дидро Д. Салоны : в двух томах. Москва : Искусство, 1989. Т. 1. 321 с.
92. Дикобраз В. Семантика наших прикрас. Тернопіль : Крок, 2015. 96 с.
93. Длугач Т. От Канта к Фихте (сравнительно-исторический анализ). Москва : Канон+, 2010. 367 с.
94. Доржигушаева О. В Экологическая этика буддизма. *Биосфера*. 2013. № 2. С.254-272.
95. Дроботенко М. О. Релігійні смисли у світоглядній культурі сучасної людини. *Гуманітарний вісник ЗДІА*. 2012. № 51. С. 110-114.
96. Дудеїзм. Офіційний сайт. URL: <https://dudeism.com/> (дата звернення: 8.09.2020).
97. Дьяконова Е. Вещь в поэзии трехстиший хайку. *Вещь в японской культуре*. Москва : Восточная литература, 2003. С. 120-137.
98. Дюркгайм Е. Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії. Київ : Юніверс, 2002. 423 с.
99. Дяченко С., Дяченко М. Пандем. Харків : Фоліо, 2010. 284 с.
100. Елинер И. Г. Информационное общество эпохи постмодернизма и проблемы мультимедийной культуры. *Вестник СПбГУКИ*. 2011. № 4 (9). С. 18-23.
101. Еліаде М. Ностальгія по истокам. Москва : Институт общегуманитарных исследований, 2006. 216 с.

102. Еліаде М. Священне і мирське. Київ : Основи, 2001. 116 с.
103. Еразм Роттердамский. Похвала Глупоті. Домашні бесіди. Київ : Основи, 1993. 319 с.
104. Ермакова Т. В., Островская Е. П. Индия. Классический буддизм. Санкт-Петербург : Азбука-классика; Петербургское Востоковедение, 2004. 256 с.
105. Етвуд М. Оповідь служниці : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2017. 272 с.
106. Ефимов Е.Ф. Типология современного гуманизма: противостояние антропоцентрических и теоцентрических тенденций». *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2012. № 2 (4). С. 45-61.
107. Жадан С. Антена. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2018. 304 с.
108. Жадан С. Господь симпатизує аутсайдерам, 10 книг віршів : збірка. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 512 с.
109. Жадан С. Псалом авіації. Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2021. 160 с.
110. Жадан С. Тампліери. Чернівці : Книги – XXI; Meridian Czernowitz, 2016. 120 с.
111. Жаржайло М. Міліція карми. Київ : Сломоскип, 2014. 111 с.
112. Жуковская Н. Л. Мандала. *Буддизм* : Словарь. Москва : Искусство, 1992. С. 100-102.
113. За життя світу. На Шляху до соціального етосу Православної церкви / Переклад Д. Морозова та Л. Лозова. RISU: Релігійно-інформаційна служба України. URL: https://risu.ua/za-zhittya-svitu-na-shlyahu-do-socialnogo-etosu-pravoslavnoji-cerkvi_n103522 (дата звернення: 03.09.2020).
114. Забужко О. Історія Єресі. Київ : Факт, 2005. 320 с.
115. Зайченко Н. Місія релігійного виховання за іспанськими педагогічними трактатами межі XIX–XX ст. *Загальна педагогіка та історія педагогіки*. 2020. Вип. 27. С. 27-30.
116. Зенкин С. Явленное сакральное. *Социологическое обозрение*. 2011. Т. 10. №1-2. С. 197-222.

117. Зубко Г. В. Искусство Востока : курс лекций. Москва : Восточная книга, 2012. 427 с.
118. Ибн Сина Абу Али. Канон врачебной науки. Избранные разделы. Ч. 1. Ташкент : Изд-во «Фан» Академии наук Республики Узбекистан, 1994. 400 с.
119. Иванов Б. А. Введение в японскую анимацию. Москва : Фонд развития кинематографии, 2001. 396 с.
120. Иконографический обзор буддизма. Ступа – символ мироздания и Пути от Неведения к Пробуждению. URL: <http://probud.narod.ru/symbol/stupa.html> (дата звернення: 03.03.2020).
121. Ильченко В. И., Шелюто В. М. Духовная культура в пространстве сакрального : Монография. Луганск : ООО «Пресс-экспресс», 2016. 676 с.
122. Индуизм. Джайнизм. Сикхизм : Словарь / Под общ. ред. Альбедиль М. Ф. и Дубянского А. М. Москва : Республика, 1996. 576 с.
123. Історична динаміка функцій мистецтва. *Естетика*: Підручник / За заг. ред. Л. Т. Левчук. Київ : Центр учбової літератури, 2010. С. 224-231.
124. Йогананда П. Автобиография йога. Москва : София, 2008. 640 с.
125. Каган М. Философия культуры. Санкт-Петербург : Петрополис, 1996. 415 с.
126. Калитко К. Катівня. Виноградник. Дім. Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. 144 с.
127. Калитко К. Сезон штормів. Київ : Електронкнига, 2013. 150 с.
128. Кампанелла Т. Місто Сонця. Київ : Дніпро, 1988. С. 131-196.
129. Камю А. Чума. Харків : Фоліо, 2020. 228 с.
130. Кандинский В. О духовном в искусстве. Москва : Архимед, 1992. 38 с.
131. Кант И. Критика способности суждения. Москва : Искусство, 1994. 369 с.
132. Капитон В., Капитон О. Ислам и глобальные проблемы современности. Идеалы и ценности ислама в образовательном пространстве XXI века, Уфа, 2012. С. 65-75.
133. Кардави Ю. Аль-халяль ва аль-харам фи аль-ислам [Разрешенное и запрещенное в Исламе]. Бейрут : аль-Мактаб аль-ислами, 1985. 273 с.

134. Карлова Е. Искусство и культура Индии. Путеводитель по постоянной экспозиции и коллекции ГМВ. Москва : Государственный музей Востока, 2007. 128 с.
135. Катасонова Е. Мангамания. *Восточная коллекция* : журнал. 2007. № 2. С. 70-81.
136. Квятковский О. Особенности гуманистического идеала в дискурсе античной социальной философии». *Наука. Релігія. Суспільство*. 2013. № 1. С. 109-113.
137. Кейван І. Тінь Базальту. Тіло Базальту : поезії. Чернівці : Букрек, 2014. 264 с.
138. Киркегор С. Наслаждение и долг. Киев : AirLand, 1994. 504 с.
139. Кізі К. Над зозулиним гніздом. Київ : КМ-БУКС, 2017. 352 с.
140. Кіяновська М. До Ер : Вибране. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. 200 с.
141. Кіяновська М. Міфотворення. Київ : Смолоскип, 2001. 108 с.
142. Климович Л. Книга о Коране, его происхождении и мифологии. Москва : Политиздат, 1988. 286 с.
143. Коваленко Є. Історія зарубіжної педагогіки : Хрестоматія. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. 664 с.
144. Кожин П. Конфуцианство и государственные культы. Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5-ти тт. Москва : Восточная литература, 2007. Т. 2 : Мифология. Религия. 872 с.
145. Козлик І. Світова література доби Середньовіччя та епохи Відродження («Картина світу». Естетика. Поетика) : навчальний посібник. Івано-Франківськ : СИМФОНІЯ форте, 2011. 344 с.
146. Козловська М. Образи-символи в українському сучасному сакральному мистецтві (аналіз творчих композицій Д. Болякова та Б. Негоди. *Освіта, наука і культура на Поділлі* : Збірник наукових праць. 2013. Т. 20. С. 548-553.
147. Колодний А. Академічне релігієзнавство. Київ : Світ знань, 2020. 862 с.
148. Колодний А. Феномен Релігієзнавства : Монографія. Київ : Інтерсервіс, 2020. 248 с.
149. Колодний А. Феномен релігії: природа, структура, функціональність, тенденції. Київ : Світ знань, 1999. 52 с.

150. Коран. Переклад смислів українською мовою. Переклад М. Якубовича. Дніпро : Середняк Т. К., 2016. 480 с.
151. Коренева Н. Тезис о «конце искусства» в эстетике Гегеля и его трактовка в современной философии: дис. ...канд. филос. наук : 09.00.03. Москва, 2013. 125 с. URL: <https://tehne.com/library/koreneva-n-tezis-o-konce-iskusstva-v-estetike-gegelya-i-ego-traktovka-v-sovremennoy-filosofii-moskva-2013> (дата звернення: 12.12.2020).
152. Корній Д. Зворотний бік світла : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. 320 с.
153. Корній Д. Зворотний бік темряви : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 320 с.
154. Корній Д. Зворотний бік сутіні : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 288 с.
155. Корній Д. Зозулята зими : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. 368 с.
156. Корній Д. Тому, що ти є. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. 240 с.
157. Корнышева И. Р. Философское осмысление «Музыкальной Литургии». *Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова*. 2013. № 6. С. 68-70.
158. Коробчук П. Хвоя. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 224 с.
159. Короцкая А. Архитектура Индии раннего средневековья. Москва : Стройиздат, 1964. 244 с.
160. Костенко Л. Берестечко. Київ : Укр. письменник, 1999. 158 с.
161. Костенко Л. Вибране. Київ : Дніпро, 1959. 559 с.
162. Костенко Л. Триста поезій : вибране. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 416 с.
163. Кравцова М. Е. История культуры Китая. Санкт-Петербург : Лань, 2003. 415 с.

164. Крачковский И. Избранные сочинения : в 6 т. Москва : Издательство академии наук, 1956. Т.2. Арабская средневековая художественная литература. 702 с.
165. Криворучко Ю. Канонічність та творчість у сакральній архітектурі. *Вісник НУ Львівська політехніка: Архітектура*. Львів. 2006. № 568. С. 27-46.
166. Крук Г. Доросла. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 112 с.
167. Крук М. Сліди на піску : збірка поезій. Київ : Гранослов, 1997. 48 с.
168. Кудишина А. Современный гуманизм как феномен культуры: философско-культурологический анализ : дис. ... д-ра филос. наук: 24.00.01. Москва, 2007. 359 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/sovremennyi-gumanizm-kak-fenomen-kultury-filosofsko-kulturologicheskii-analiz> (дата звернення: 01.07.2021).
169. Кузанский Н. Об ученом незнании. Москва : Академический проект, 2011. 160 с.
170. Кузуб Т. Процессы глобализации в современной музыкальной культуре. *Известия Уральского государственного университета*. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2006. № 47, вып. 12. С. 77-84.
171. Курбачева О. Транскультурация и мультикультурализм: перспективы и вызовы межкультурного диалога. *Философия и социальные науки*. 2015. № 3. С. 51-54
172. Лавкрафт Г. Мифы Ктулху. Москва : Эксмо, 2020. 352 с.
173. Лазоревич І. Естетико-релігійна єдність в образах та смислах східного мистецтва (на прикладі буддизму). *Релігія та Соціум* : Міжнародний часопис. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т., 2018. № 1-2 (33-34). С. 163-170.
174. Лазоревич І. Коранічна модель ставлення людини до природи: синергія релігійного, естетичного та екологічного. *Мультиверсум* : Філософський альманах. 2021. Випуск 1 (173). Том 1. С. 111-127.
175. Лазоревич І. Р. The Meanings of Christian Sacred in the Modern Painting Culture. *Науковий вісник Чернівецького національного університету Юрія Федьковича*.

- Серія : Філософія. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т., 2019. Випуск 813. С.130-135.
176. Лазоревич І. Сакральність в палітрі сучасної літератури: гуманізм чи ціннісна деструктивність? *Гуманітарно-релігієзнавчий вісник «Софія»*. Київ : Київський нац. ун-т, 2020. Випуск 16. С. 28-33.
177. Лазоревич І. Сакральність у мистецтві сьогодення: віросповідні впливи та форми інтерпретації. *Освітній дискурс: збірник наукових праць*. 2022. Випуск 40 (4-6). С. 72-83.
178. Лао-цзы. Обрести себя в Дао. Москва : Искусство, 2000. 144 с.
179. Лебедев Н. С. Китайская живопись в контексте философских идей даосизма. *Известия Уральского федерального университета*. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2018. Т. 24, № 2 (174). С. 185-192.
180. Лебедев Н.С. Дао и современность. *Известия Уральского Федерального Университета*. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры, 2017. С. 197-203.
181. Леви М. 7 дней творения. Москва : Махаон, 2007. 256 с.
182. Левин А. Ребенок Розмари. Москва : Эскмо, 2011. 320 с.
183. Левин С.К. Даосизм и экология: интервью с Джеймсом Миллером. *Creative Arts in Education and Therapy*. 2019. № 5(2). С. 113-116.
184. Лессінг Г. Лаокоон. Київ : Мистецтво, 1968. 313 с.
185. Лидова Н. Драма и ритуал в древней Индии. Москва : Искусство, 1992. 149 с.
186. Лисевич И. Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. Москва : Наука, 1979. 266 с.
187. Литвинов В. К интерпретации проблемы хаджа в ракурсе священных источников ислама. *Пространство и время*. 2014. № 3 (17). С. 136-143.
188. Литман А. Современная индийская философия. Москва : Мысль, 1985. 399 с.
189. Лифшиц М. Эстетика Гегеля и современность». *Вопросы философии*. 2001. № 11. С.98-122.
190. Личковах В. Sacrum як ідея ставлення до свята в українській філософії мистецтва: Стаття друга. *Філософська думка*. 2004. № 1. С. 92-109.

191. Лосев А. Эстетика Возрождения. Москва : Мысль, 1978. 623 с.
192. Лохіна Д. Основні риси гуманізму та історичний аналіз розвитку гуманістичних ідей давнього Китаю, античності та арабського халіфату. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2012. № 6 (53). С. 88-93.
193. Лю Я. Восточная философия как ценностная основа художественных текстов культуры Китая (на примере китайской живописи «Школы Хайшан»). *Культура и цивилизация*. 2018. Том 8. № 2А. С. 65-72.
194. Люїс К. Хроніки Нарнії. Пер. з англійської О. Манька. Львів: Свічадо, 2002. Книга 2 : Лев, Чаклунка і стара шафа. 152 с.
195. Магеря О. Релігійний гуманізм як явище моральної культури. *Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету* : Матеріали звітної науково-практичної конференції викладачів, докторантів та аспірантів. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2016. С. 65-67.
196. Магомедова М. Мусульманський образ життя: истоки и современность : автореф. дис.. канд. филос. наук : 09.00.13. Махачкала. 2002. 24 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/musulmanskii-obraz-zhizni-istoki-i-sovremennost> (дата звернення: 11.09.2021).
197. Макіавелі М. Державець. Харків : Фоліо, 2019. 121 с.
198. Малинина Е. Духовно-эстетический феномен «сухого» каменного сада в пространстве буддийского храма. *Ежегодник Японии*. Институт востоковедения РАН. 2010. № 39. С. 178-191.
199. Малинина Е. История японского искусства : Курс лекций. Часть I. Часть II. Москва: НГУ, 2007. 164 с.
200. Маньковская Н. Эстетика на переломе культурных традиций. Москва : ИФ РАН, 2002. 267 с.
201. Мартел Я. Життя Пі. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 400 с.
202. Масол Л. Загальна мистецька освіта: теорія і практика : монографія. Київ : Промінь, 2006. 432 с.

203. Материалисти Древней Греции. Собрание текстов Гераклита, Демокрита, Эпикура. Москва : Госполитиздат, 1955. 238 с.
204. Мафус Н. Дети нашей улицы. Москва : Центр гуманитарного сотрудничества, 2012. 448 с.
205. Махабхарата (Философские тексты). Ашхабад: Ылым, 1981. 292 с.
206. Маяцкий М. Гуссерль, феноменология и абстрактное искусство. *Логос*. 2007. № 6 (63). С. 41-62.
207. Медведев А. Сакральное как причастность к абсолютному. Екатеринбург : Банк культурной информации, 1999. 152 с.
208. Мельничук В. Ціннісна сутність природи в контексті розвитку соціальної держави (філософсько-релігійний аспект). *Наука. Релігія. Суспільство*. 2011. №1. С. 12-16.
209. Мельничук М. Догматичне обґрунтування іконошанування в християнстві. *Історія релігії в Україні* : наук. щоріч. : Збірник матеріалів наукової конференції. Львів, 2003. С. 554-559.
210. Мельничук М. С. Особливості трансформації ролі мистецтва в християнському культі : дис. ... канд. філос. Наук : 09.00.11. Житомир, 2011. 198 с.
211. Мельничук М. С. Сугестивна роль мистецтва в релігії. *Людинознавчі студії* : зб. наук. пр. Дрогобиц. держ. пед. ун-ту імені Івана Франка. 2003. Вип. 8. С. 101-111.
212. Мельничук М.С. Філософсько-культурологічний аналіз сучасної ролі музичного мистецтва у сакральному дійстві християнства. *Вісник Житомирського державного університету*. Філософські науки. Житомир 2016. Випуск 5 (77). С. 14-18.
213. Михайлова Л. Естетично ціннісний розвиток особистості в навчально-виховному просторі закладу освіти: теорія і практика. Харків : Точка, 2018. 248 с.
214. Мініч А. Християнство в пошуках відповіді: проблеми соціально-етичної доктрини. *Волинський Благовісник*. 2015. № 3. С. 261-280.

215. Мовчан В. С. Естетика: історія і теорія. Жовква : Місіонер, 2010. 736 с.
216. Монтень М. Проби. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. 365 с.
217. Мор Т. Утопія. Київ : Дніпро, 1988. С. 16-124.
218. Москалець В. П. Психологія релігії. Київ : Академвидав, 2004. 240 с.
219. Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии. Москва : КДУ, 2011. 416 с.
220. Мураками Х. Кафка на пляже. Москва : Эксмо, 2006. 640 с.
221. Мураками Х. Погоня за вівцею. Харків : Фоліо, 2013. 384 с.
222. Мураками Х. Хроніка заводного птаха. Харків : Фоліо, 2009, 768 с.
223. Насыров И.Р. Духовная практика в исламском мистицизме (суфизме): альтернатива откровению или имитация. *Философский журнал*. 2009. № 2. С. 49-63.
224. Науменко Н. Взаємодія світських та релігійних концептів у сучасній українській поезії. *Наукові праці*. Філологія. Літературознавство. 2013. Том 224, № 212. С. 70-74.
225. Нейдерман Е. Адвокат Диявола. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 286 с.
226. Нижников С. А. Глобальные проблемы современности. *Философия* : учебник для вузов. Москва : Велби, 2006. С. 370-383.
227. Опарин А. А. Древние города и Библейская археология. Харків : Факт, 1997. 52 с.
228. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас. Переклад Вольфрама Бурггардта. *Бібліотека Української літератури*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3813> (дата звернення: 11.04.2021).
229. Ортега-і-Гасет Х. Дегуманізація мистецтва. Бібліотека Української літератури. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=3814> (дата звернення: 11.04.2021).
230. Остащук І. Християнський сакральний символізм: релігієзнавчо-філософський дискурс : монографія. Київ : Avtohrاف, 2011. 207 с.

231. Отто Р. Священное: об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2008. 274 с.
232. Пауалішвілі З. Регіна Ольсен. Київ : Смолоскип, 2015. 152 с.
233. Петрарка Ф. Вибране. Мюнхен : Інститут літератури імені Михайла Ореста, 1982. 160 с.
234. Петрушкевич М. Ритуальна модель масової релігійної комунікації та нові медіа. *Гілея: науковий вісник. Філософські науки*. 2019. Вип. 140(1), Ч.2. С. 78-82.
235. Платон. Бенкет. Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2018. 276 с.
236. Платон. Держава. Київ : Основи, 2000. 355 с.
237. Платон. Іон. *Діалоги*. Харків : Фоліо, 2008. С. 68-84.
238. Пол Янг В. Хижа. Москва : Эксмо, 2016. 352 с.
239. Прокофьев О. С. Искусство Индии. *Всеобщая история искусств*: в 6 т. Москва : Искусство. 1961. Т. 2. Искусство средних веков. Кн. 2. 508 с.
240. Рабле Ф. Гаргантюа і Пантагрюель; пер. Ірина Сидорова. Харків : Фоліо, 2018. 256 с.
241. Рачитских Д. О. Буддийское понятие «священного» в сравнении с другими религиями: феноменологический аспект. *30 лет кафедре религиоведения Уральского университета*: сборник научных статей. Екатеринбург : Макс-Инфо, 2017. С. 323-334.
242. Ролінг Дж. Гаррі Поттер і смертельні реліквії. Київ : «А-ба-ба-га-ла-ма-га», 2007. 640 с.
243. Ромен Р. Вселенское евангелие Вивекананды. Опыт исследования мистики и духовной жизни современной Индии. Самара : Самарский Дом печати, 1994. 224 с.
244. Ростошинский Е. Н. Культурология и глобальные проблемы современности. *Формирование дисциплинарного пространства*

- культурології*. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. Выпуск 11. С.140-144.
245. Роули Дж. Принципы китайской живописи. Москва : Наука, 1989. 158 с.
246. Руссо Ж.-Ж. Еміль, або Про виховання: Хрестоматія з історії педагогіки. Харків, 1936. Т. 1. С. 318-349.
247. Рыбин В. Гуманизм как этическая категория. Москва : Логос, 2004. 272 с.
248. Рыжов Ю. IGNOTO DEO: новая религиозность в культуре и искусстве. Москва : Смысл, 2006. 328 с.
249. Рыжов Ю. В. Философия иконы в традиции Востока и Запада. Библиотека Гумер: богословие. 2001. URL: [https://www.gumer.info/bogoslov Buks/bogoslov/Article/ryjov_filikon.php](https://www.gumer.info/bogoslov/Buks/bogoslov/Article/ryjov_filikon.php) (дата звернення: 02.03.2021).
250. Сабадаш Ю. С. Гуманізм як феномен італійської культури : монографія. Київ : ДАКККіМ, 2008. 361 с.
251. Савка М. Малюнки на камені : поезія. Київ : Смолоскип, 1998. 90 с.
252. Савка М., Кіяновска М. Листи з Литви / Листи зі Львова. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 144 с.
253. Сакральное на традиционном Востоке. Москва : ИВ РАН, 2017. 576 с.
254. Сартр Ж. П. Мухи. *Французька н'єса ХХ ст. Театральний авангард*. Київ : Основи, 1993. С. 157-208.
255. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм. *Сумерки богов*. Москва : Политиздат, 1990. С. 319-344.
256. Сидоренко С. В. Глобальна людина в контексті глобального буття і глобальної свідомості. *Культура народів Причорномор'я*. 2006. № 83. С. 103-106.
257. Скидан О. В. Аграрна політика в період ринкової трансформації : монографія. Житомир : ЖНАЕУ, 2008. 375 с
258. Сковорода Г. Твори : У 2-х т. Київ : АТ «Обереги», 1994. Т. 2. 480 с.

259. Соловей Я. Г. Музыка у духовному розвитку особистості. *Науковий вісник Мукачівського державного університету*. Серія «Педагогіка та психологія». 2015. Випуск 1. С. 121-125.
260. Соловьев А. К., Соловьев В. К. Современная культовая архитектура и актуальные проблемы церковного искусства. *Архитектура и современные информационные технологии (Architecture and Modern Information Technologies)*. АМІТ. Москва : МАРХИ, 2017. №1(38). С. 225-242.
261. Слис О. Сучасна протестанська пісенно-музична творчість як форма служіння: проблеми і виклики. *Релігія та Соціум* : Міжнародний часопис. Чернівці: Рута, 2011. № 1 (5). С. 160-167
262. Стеф'юк І. Рибниця. Житомир : Вид. О.О. Євенок, 2018. 160 с.
263. Стирлен А. Искусство ислам. Италия : Издательство АСТ, 2003. 320 с.
264. Тагор Р. Поезії. Київ : Дніпро, 1981. 215 с.
265. Тадевосян П. Г. Отражение сущности протестантизма в архитектурной форме. *Электронный научный журнал «APRIORI»*. Серия : Естественные и технические науки». 2013. № 2. С. 262-266.
266. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. Москва : Политиздат, 1989. 573 с.
267. Тарасенко Г. Роль искусства в формировании экологической культуры личности. *Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy. Transdyscyplinarne Studia o Kulturze (i) Edukacji*. 2014. № 9. С. 95-105.
268. Татаренко Н. А. Понятия искусства и идеала в гегелевской эстетике в свете новых источников. *История философии*. 2017. Т. 22, № 1. С. 27-37.
269. Татаренко Н. Конец искусства в Гегелевской философии: толкование и смысл. *Философская антропология*. 2017. Т. 3, № 2. С. 265-282.
270. Тибетская книга мертвых. Москва : Двойная звезда, 1995. 224 с.
271. Ткач Б. Релігійна лірика: питання термінологічної ідентифікації. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Романо-слов'янський дискурс. 2013. Випуск 678. С. 94-97.

272. Тойнби А. Дж., Икеда Д. Избери жизнь. Диалог Арнольда Дж. Тойнби и Дайсаку Икеды. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2007. 448 с.
273. Толкін Дж. Р. Володар Перснів. Частина перша: Братство Персня. Переклала з англійської Катерина Оніщук. Львів: Астролябія, 2013. 704 с.
274. Тормахова А. Глобалізація та транскультурація у музичній культурі ХХ-ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. №2. С. 134-138
275. Торчинов Е. А. Введение в буддологию : курс лекций. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с.
276. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.
277. Трохимчук П. Ц. Гармония от Пифагора до наших дней. *Образ и смысл в античной культуре*. Москва : ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1990. С. 268-285.
278. Тужиков А. Тривожні маки. Чернівці : Meridian Chernowitz, 2018. 88 с.
279. Тюляев С. И. Искусство Индии: Архитектура. Изобразительное искусство. Художественное ремесло. Москва : Наука, 1968. 344 с.
280. Українські церкви освятили ікону до Євро 2012. Голос України: газета Верховної ради, 2012. URL: <http://www.golos.com.ua/article/156819> (дата звернення: 11.07.2022).
281. Упанишады. Пер. А. Я. Сыркина. Москва : Восточная литература, 2003. 782 с.
282. Ушинский К. Д. Педагогические сочинения : в 6 т. Москва : Педагогика, 1990. Т. 5. 528 с.
283. Фатюшина Н. Основні риси ранньохристиянського мистецтва (живопис, мозаїка, архітектура, музика). *Українське релігієзнавство*. 2003. № 25. С. 110-117.
284. Фейербах Л. История философии : В 3 томах. Москва : Мысль, 1974. Т. 3. 486 с.
285. Фейнберг Е. Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. Москва : Наука, 1992. 251 с.

286. Феоктистов В. Ф. Философские и общественно-политические взгляды Сюнь-цзы. Москва : Наука, 1976. 292 с.
287. Фихте И. Г. Несколько лекций о назначении ученого. *Сочинения* : в 2 т. Санкт-Петербург : Мифрил, 1993. Т. 2. С. 7-64.
288. Фихте И. Г. Система учения о нравах согласно принципам наукоучения. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006. 348 с.
289. Флоренский П. А. Обратная перспектива. *Труды по знаковым системам*: сб. ст. Тарту : Тарт. гос. ун-тет, 1967. Т. 3. С. 381-416.
290. Фрагменты ранних греческих философов. Москва : Наука, 1989. 786 с.
291. Фрейд З. Художник и фантазирование. Москва : Республика, 1995. 400 с.
292. Фромм Э. Человек для себя. Иметь или быть? Москва : Изд. В. П. Ильин, 1997. 416 с.
293. Фуко М. Слова и вещи. Санкт-Петербург : А-сад, 1994. 408 с.
294. Фэн Юлань. История китайской философии. Москва : Искусство, 2000. 310 с.
295. Хайдеггер М. Время и Бытие: Статьи и выступления. Москва : Республика, 1993. 447 с.
296. Харт Д. Красота бесконечного: эстетика христианской истины. Москва : Библейско-богословский институт св. ап. Андрея, 2010. 673 с.
297. Харт М. Сто великих людей. Москва : Вече, 1998. 542 с.
298. Хаям О. Рубаї. Київ : Дніпро, 1965. 99 с.
299. Хилл Д. Рога. Москва : Эскмо, 2015. 480 с.
300. Хоффман Х. О религии и религиоведении. Севастополь : Издательский дом «Максим», 2006. 124 с.
301. Хохліна О. П. Проблема методологічних принципів психології. *Юридична психологія*. 2015. №2. С. 5-25.
302. Храм Джедаїв. Офіційний сайт. URL: <https://www.templeofthejediorder.org/> (дата звернення: 01.02.2021).

303. Християнство на межі тисячоліть (економічні, правові, історичні та культурологічні аспекти) : Матеріали Міжнародної молодіжної науково-практичної конференції: Науковий збірник. Київ, 2001. 439 с.
304. Хун Ц. Влияние традиционной культуры Китая на современное общество. *Гуманитарный вектор*. 2009. № 4. С. 92-97.
305. Цзонхава. Ясное восприятие тридцати пяти Будд. Москва : Искусство, 1979. 224 с.
306. Цілик І. Глибина різкості. Чернівці : Книги – XXI, Meridian Chernowitz, 2016. 112 с.
307. Чельшев П. В. Социальная философия Ауробиндо Гхоша и «Камень преткновенения». *Рационализм и культура на пороге третьего тысячелетия*. Ростов-на-Дону, 2002. Т. 4. С. 436-438. URL: <http://econf.rae.ru/article/6761> (дата зверення 16.09.2021).
308. Чеснок Д. Ю. Потеря идентичности в архитектуре как глобальная проблема современных городов. *Молодой ученый*. 2019. № 4 (242). С. 77-81.
309. Чікарькова М. Сучасна культура: проблеми аксіології і термінології: Монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 240 с.
310. Чорноморець Ю. П. Перспективи релігієзнавства у ХХІ столітті. *Філософська думка*. 2013. № 3. С. 39-54.
311. Чорноморець Є. М. Теоретичні основи християнсько-неоплатонічної естетики Максима Сповідника: історико-філософський аналіз в патристичній естетиці : дис. канд. філос. наук : 09.00.05. Київ, 2015. 269 с.
312. Чубай Г. П'ятикнижжя. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 256 с.
313. Чунда сутта: Чунда АН 10.176. Тхеравада. URL: http://theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/an10_176-cunda-sutta-sv.htm (дата звернення: 18.11.2020).
314. Шаров К. С. Музыка постмодерна и глобальный мир. *Ценности и смыслы*. 2011. № 6 (15). С.6-23.
315. Шелер М. Избранные произведения. Москва : Гнозис, 1994. 490 с.
316. Шеллинг Ф. Сочинения : в 2 т. Москва : Мысль, 1987. Т.1. 637 с.

317. Шеллинг Ф. Философия искусства. Москва : Мысль, 1966. 487 с.
318. Шестаков В. П. Гармония как эстетическая категория. Москва : Наука, 1973. 205 с.
319. Шестаков В.П. Эстетика Ренессанса. Москва : Искусство, 1981. Том 1. 495 с.
320. Шиллер Ф. Собрание сочинений : в 7 томах. Москва : Наука, 1957. Том 6. 793 с.
321. Школьна О. Арабське мистецтво та сучасна специфіка його наукового вивчення. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2017. №13. С. 119-127.
322. Шрамко Я. Принцип дуальності в логіці і філософії. *Філософська думка*. 2016. № 3. С. 47-63. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Philos_2016_3_7 (дата звернення: 09.05.2022).
323. Шумихина Л.А. Искусство как бытие духовного. *Известия Уральского государственного университета*. 2005. № 35. С. 5-14.
324. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике. Санкт-Петербург : Алетейя, 2003. 256 с.
325. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва : Академический проект, 2010. 251 с.
326. Элиаде М. Священное и мирское. Москва : Издательство МГУ, 1994. 144 с.
327. Энциклопедия Абхидхарм. Раздел III и IV. Москва : Наука, 2001. 755 с.
328. Эстетика и теория искусства XX века : Хрестоматия. Москва : Мысль, 2008. 688 с.
329. Эстетика природы. Москва : Наука, 1994. 230 с.
330. Юхимик Ю. В. Міметична проблематика в естетичній думці грецької класики. *Гуманітарний часопис*. 2014. № 1. С. 123-132.
331. Якимчук Л. Абрикоси Донбасу. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 192 с.
332. Яковенко М. Л. Екологічна естетика як актуальний напрям сучасної культури. Філософія: конспект лекцій: збірник праць. URL:

<https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/6295/1/21.pdf.pdf> (дата звернення: 13.04.2022).

333. Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии: система искусств в структуре мировых религий: учебное пособие. Москва : Высшая школа, 1977. 224 с.
334. Ямвлих О. Пифагоровой жизни. Москва : Алетея, 2002. 192 с.
335. Яннарас Х. Вера Церкви. Введение в православное богословие. Сайт Української православної церкви: київської митрополії. URL: <https://hramvsvoinov.kiev.ua/biblioteka.html?view=article&bookid=viera-tsierkvi-vviedieniie-v-pravoslavn-khristos-iannaras> (дата звернення: 6.12.2021).
336. Яремчук С. С. Релігійна свобода як фактор релігійного плюралізму: теоретичні пояснення. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія: Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2018. Том 40. С. 50-56.
337. Ярошовець Т. Естетичний потенціал феномену сакрального в контексті гармонізації глобалізаційних процесів сучасної культури : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Київ, 2017. 198 с.
338. Acharya P. K. An encyclopaedia of Hindu architecture. Oxford University Press (Republished by Motilal Banarsidass), 2010. 282 p.
339. Adedeji F. Essentials of Christian Music in Contemporary Times. *A Prognosis. Asia Journal of Theology*. 2006. 20 (2). Pp. 230-240.
340. Al Faruqi I. The Cultural Atlas of Islam. New York : Macmillan Publishing Company, 1986. 512 p.
341. Allen T. Aniconism and Figural Representation in Islamic Art. Five Essays on Islamic Art. *Journal of Islamic Studies*. 1992. Vol. 3, №2. Pp. 314-138. URL: <http://www.sonic.net/~tallen/palmtree/fe2.htm> (дата звернення: 13.12.2021).

342. Almuqhawī B. Contemporary Arabic Calligraphy and Poetry as Geometry of True Morality. Rochester Institute of Technology RIT Scholar Works. 1987. URL: <https://scholarworks.rit.edu/theses/9820/> (дата звернення: 17.01.2021).
343. Alter R. The Literary Guide to the Bible. Belknap Press of Harvard University Press, 1987. 678 p.
344. Ashcraft B. What "Anime" Means. KOTACU : Gaming Reviews, News, Tips and More, 2021. URL: <https://kotaku.com/what-anime-means-1689582070> (дата звернення: 17.01.2021).
345. Bsthildur B. Jynsdyttir. Artistic Actions for Sustainability Potential of art in education for sustainability. Rovaniemi, 2006. 356 p.
346. Barker H. Praface. Handbook of Hyper-real Religions. Leiden : Brill Publishers, 2012. 456 p.
347. Bhikkhu Kh. Lay Buddhist Practice. Sidney : Buddhist Publication Society, 1995. URL: <https://www.accesstoinsight.org/lib/authors/khantipalo/wheel206.html> (дата звернення 25.11.2021).
348. Bona A. La Nona Ora (The Ninth Hour). fARTiculate, 2010. URL: <http://farticulate.wordpress.com/2010/10/21/la-nona-ora-the-ninth-hour-1999/> (дата звернення 25.11.2021).
349. Brady E. Environmental Aesthetics. *Encyclopedia of Environmental Ethics and Philosophy*. Detroit: Macmillan Reference USA, 2009. Vol. 1. Pp. 313-321.
350. Brenner R. E. Understanding Manga and Anime. Greenwood Publishing Group, 2007. 356 p.
351. Brief study of music in Veda with special reference to Sama Veda. Hindustani Music. NIOS Secondary Indian-Culture Notes Designed for CBSE. URL: https://www.nios.ac.in/media/documents/Hindustani_Music_242/hindustanimusictheorybook1/HMB1Ch6.pdf (дата звернення 29.11.2021).

352. Bright Tunes Music. University of California at Berkley, 1979. Pp. 177-181.
URL:https://www.law.berkeley.edu/files/Bright_Tunes_Music_v_Harrisongs.pdf (дата звернення: 16.08.2022).
353. Brown V. The rise of ecotheology. Columbia University. URL:
<http://www.columbia.edu/cu/21stC/issue-3.4/brown.html> (дата звернення:
18.09.2021).
354. Buddhist worship. BBC. 2006. URL:
https://www.bbc.co.uk/religion/religions/buddhism/customs/worship_1.shtml
(дата звернення: 18.09.2021).
355. Cathedral of Christ the Light Archived. Library of Congress. 2009. URL:
<https://www.loc.gov/item/2010630215/> (дата звернення 13.03.2021).
356. Catholic Book of Prayers. New Jersey : Catholic Book Publishing Corp,
2005. 236 p.
357. Ciliberti J. News on Buddhist art, architecture, archaeology, music, dance,
and academia. Wordpress. 2014. URL:
<https://buddhistartnews.wordpress.com/what-is-buddhist-art/> (дата звернення:
18.09.2021).
358. Corbin A. G. Native Arts of North America, Africa, and the South Pacific:
an Introduction. Colorado : Westview Press Boulder, 1988. 267 p.
359. Csikszentmihalyi M., Schiefele U. Arts education, human development, and
the quality of experience. Arts in education: Ninety-first yearbook of the
National Society for the Study of Education. Chicago : University of Chicago
Press, 1992, p. 169-191. URL: [https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-
ubp/frontdoor/deliver/index/docId/3171/file/schiefele1992_VIII.pdf](https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/3171/file/schiefele1992_VIII.pdf) (дата
звернення: 18.09.2021).
360. Dhammasangani : Third Edition. Oxford : The pali text society, 2004. 478 p.
361. Dissanayake E. The artification hypothesis and its relevance to cognitive
science: Evolutionary aesthetics, and neuroaesthetics. *Cognitive Semiotics*.
2009. № 5. Pp. 148-173.

362. Divine Beauty from Van Gogh to Chagall and Fontana. Fondazione Palazzo Strozzi. 2016. URL: <https://www.palazzostrozzi.org/en/archivio/exhibitions/divine-beauty-from-van-gogh-to-chagall-and-fontana/> (дата звернення 15.08.2021).
363. Diwan Chand Sharma: The Prophets of the East. Calcutta, 1935. p. 220.
364. Dodge B. The Fihrist of al-Nadim: a tenth-century survey of muslim culture. Columbia University Press, 1970. 1149 p. URL: <http://www.muslimphilosophy.com/books/nad-phil.pdf> (дата звернення: 18.09.2021).
365. Doerner D. Comparative Analysis of Life after Death in Folk Shinto and Christianity. *Japanese Journal of Religious Studies*. 1977. Vol. 4, № 2/3. Pp. 151-182.
366. Durkheim E. The Elementary Forms of Religious Life. N.Y. : Oxford University Press, 2001. 416 p.
367. Dutta K., Robinson A. Rabindranath Tagore: The myriad-minded man. 1st U.S. Edition. London : Bloomsbury, 1995. 608 p.
368. Eliade M. Cosmos and History. The Myth of Eternal Return. N. Y., 1959. 191 p.
369. Elsheshtawy Ya. From souqs to emporiums: the urban transformation of Abu Dhabi. *Open House International*. 2013. Vol. 38, № 4. Pp. 58-69.
370. Elsheshtawy Ya. The evolving Arab city: Tradition, modernity and urban development. London : Routledge, 2008. 328 p.
371. Esposito J. L. What Everyone Needs to Know about Islam. New York : Oxford University Press, 2011. 268 p.
372. Ettinghausen R. Islamic art and architecture 650-1250. Yale : Yale University Press, 2001. 344 p.
373. Fady J. Poetry Foundation. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/fady-joudah> (дата звернення: 12.11.2021).

374. Halevi M. The Politics Behind the Construction of the Modern Church of the Annunciation in Nazareth. *The Catholic Historical Review*. 2010. Volume 96, Number 1. Pp. 27-55.
375. Harries K. The Meaning of Modern Art: A Philosophical Interpretation. Northwestern University Press, 1968. 166 p.
376. Hart D.B. Beyond disbelief. *The new Criterion*. 2005. Vol. 41, №. 7. URL: <https://newcriterion.com/issues/2005/6/beyond-disbelief> (дата звернення: 30.03.2021).
377. Harvey P. An Introduction to Buddhism: Teachings, History and Practices. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. 547 p.
378. Heartney El. A consecrated critic. *Art in America*. Foundation For Spirituality of the Art, 2002. URL: <https://fsa.art/program/eleanor-heartney-thresholds-twenty-years-on/> (дата звернення: 30.03.2021).
379. Hussein R. Music and Islam: A Deeper Look. Asia Society. Hofstra University. URL: <https://asiasociety.org/arts/music-and-islam-deeper-look> (дата звернення: 30.03.2021).
380. Indrisek Sc. Revisiting Maurizio Cattelan's Sculpture of the Pope Struck by a Meteorite. *Artsy*. 2019. URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-revisiting-maurizio-cattelans-sculpture-pope-struck-meteorite> (дата звернення: 11.11.2021).
381. Irvine G. Japonisme and the rise of the modern art movement. The Arts of the Meiji period. Thames & Hudson, 2013. 240 p. URL: <https://www.khalilcollections.org/portfolio/japonisme-and-the-rise-of-the-modern-art-movement-the-arts-of-the-meiji-period/> (дата звернення: 30.03.2021).
382. Ito K. A History of Manga in the Context of Japanese Culture and Society. *The Journal of Popular Culture*. 2005. Vol. 38. Pp. 456-475.
383. Ito Yo. Traditional Theater of Japan. Japan Wonder Travel Blog. URL: <https://blog.japanwondertravel.com/traditional-theater-of-japan-37466> (дата звернення: 30.03.2021).

384. Jagadish G. Pre-historic Indian Painting. North Central Zone Cultural Centre, 1996. 455 p.
385. John XXIII. Mater et Magistra. The Pope Speaks. 1962. April, Vol. 7. Pp. 295-343.
386. Jousiffe A. Lonely Planet Lebanon. Lonely Planet, 1998. 233 p.
387. Julius L. Hindus: Their Religious Beliefs and Practices. Routledge, 2012. 206 p.
388. Kazim A. Poetry Foundation. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/kazim-ali> (дата звернення: 12.11.2021).
389. Keown D. Buddhism: A Very Short Introduction. Oxford University Press, 2013. 192 p.
390. Knauth D. C. Performing Islam through Indonesian popular music. University of Pittsburgh, 2010. 274 p.
391. Komjathy L. Handbooks for Daoist Practice. Hong Kong : Yuen Yuen Institute, 2008. 386 p.
392. Kosaido Co. The teaching of Buddha. Tokyo : Kosaido Co., Ltd, 2005. 299 p.
393. Kossak St. M., Singer J. C. Sacred Visions: Early Paintings from Central Tibet (exhibition catalogue). Metropolitan Museum of Art. New-York : Harry K. Abrams, 1998. 226 p.
394. Lazorevych I. Sacrality in Modern Ukrainian Poetics: Metamorphoses of Values. *Occasional Papers on Religion in Eastern Europe*. 2021. Vol. 41 : Iss. 7. Pp. 69-84.
395. Lippard L. Art, Activism, and Oppositionality: Essays from Afterimage. Duke university press. 1998. 328 p.
396. Ludwig P. A. The Traditional Arabic Dance. Ourpasttimes. 2017. URL: <https://ourpastimes.com/the-traditional-arabic-dance-12347223.html> (дата звернення: 03.05.2022).
397. Madden Ed. Some Characteristics of Islamic Art. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1975. № 33 (4). Pp. 423-430.

398. Magrini T. *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*. University of Chicago Press, 2005. 392 p.
399. Manga industry in Japan – statistics and facts. Statista Research Department. Statista. 2023. URL: <https://www.statista.com/topics/7559/manga-industry-in-japan/#dossierKeyfigures> (дата звернення: 03.05.2022).
400. Mathews C. What Is Humanistic About Modern Art? *BYU Studies Quarterly*. 1959. Vol. 1, Iss. 1. Pp. 51-57.
401. Mathpal Ya. *Prehistoric Painting Of Bhimbetka*. Abhinav Publications, 1984. 256 p.
402. Mattawa Kh. Poetry Foundation. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/khaled-mattawa> (дата звернення: 03.05.2022).
403. Michell G. *Temple: An Introduction to its Meaning and Forms*. Chicago/London : University of Chicago Press, 1988. 192 p.
404. *Modern & Contemporary Chinese Art*. Williams College Museum of Art. URL: <https://artmuseum.williams.edu/collection/modern-contemporary-chinese-art/> (дата звернення: 03.05.2022).
405. Mon J. *Environmental Aesthetics*. Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2007. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/environmental-aesthetics/> (дата звернення: 03.05.2022).
406. Moore J. Why This Australian Artist Has a Third Ear Casually Growing on His Arm. *GQ*, 2015. URL: <https://www.gq.com/story/stelarc-third-ear-on-arm> (дата звернення: 03.05.2022).
407. Mychailova I.I. Florentine Neoplatonism between humanism and philosophy: variety of interpretations. *Вісник КНЛУ*. Серія Історія, економіка, філософія. 2013. Випуск 18. С. 170-178.
408. Nancy J.L. *The Ground of the Image*. Jean-Luc Nancy. New York : Fordham University Press, 2005. 161 p.
409. Nantais D. What Would Jesus Listen To? *America*. 2007. № 196 (18). Pp. 22-24.

410. Nyanaponika V. Manual of buddhist terms and doctrines. Singapore Buddhist Meditation Centre. 240 p. URL: <http://ftp.budaedu.org/ebooks/pdf/EN012.pdf> (дата звернення 11.11.2021).
411. Nzuko. Dada Nwakata. 2020. URL: <https://www.nzukobrand.com/post/dada-nwakata> (дата звернення 13.10.2021).
412. O'Donoghue B. A Poetics of Homecoming: Heidegger, Homelessness and the Homecoming Venture. Cambridge : Cambridge Scholars Publ., 2011. 350 p.
413. Odentude T. Soul Simplicity: An Inquiry into Dance, Women and Islam Mariam. University of Rhode Island, 2017. URL: <https://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/571/> (дата звернення 1.10.2021).
414. Ortolani B. The Japanese theatre: from shamanistic ritual to contemporary pluralism. Princeton University Press, 1995. 432 p.
415. Otto R. The idea of the holy. London : Oxford university press, 1968. 268 p.
416. Pacem in terris. Encyclical of pope John XXIII on establishing universal peace in truth, justice, charity and liberty. 1963. URL: https://www.vatican.va/content/john-xxiii/en/encyclicals/documents/hf_j-xxiii_enc_11041963_pacem.html (дата звернення 13.10.2021).
417. Paul S. The Complete Poems of Rabindranath Tagore's Gitanjali: Texts and Critical Evaluation. Sarup & Sons, 2006. 423 p.
418. Phiddian R. Are Parody and Deconstruction Secretly the Same Thing? *New Literary History*. 1997. Vol. 28, no. 4. Pp. 673-696.
419. Playboy's 'Jesus with naked ladies' photo flap. Two week staff. 2015. URL: <https://theweek.com/articles/492923/playboys-jesus-naked-ladies-photo-flap> (дата звернення 13.10.2021).
420. Poems of muslim faith and Islamic culture. URL: <https://www.poetryfoundation.org/collections/144559/poems-of-muslim-faith-and-islamic-culture> (дата звернення 13.10.2021).
421. Populorum progression. Encyclical of Pope Paul VI on the development of peoples. URL: <https://www.vatican.va/content/paul->

- [vi/en/encyclicals/documents/hf_p-vi_enc_26031967_populorum.html](http://www.vatican.va/holy_father/francesco/encyclicals/encyclicals/hf_p-vi_enc_26031967_populorum.html) (дата звернення 13.10.2021).
422. Pregadio F. The Encyclopedia of Taoism. London, NY : Routledge, 2008. 824 p.
423. Reimer B. Arts in education: Ninety-first yearbook of the National Society for the Study of Education. Chicago : University of Chicago Press, 1992. Pp. 169-191.
424. Roques K. A. An Investigation of the Situation of Contemporary Arab Art Today. *Contemporary Practices*. 2009. Volume 5. Pp. 128-135. URL:<http://www.contemporarypractices.net/essays/volume5/artmarketing/An%20Investigation%20of%20the%20Situation%20of%20Contemporary%20Arab%20Art%20Today.pdf> (дата звернення: 17.01.2021).
425. Runcan G. P. Christian Values vs Contemporary Values. Editura Didactica si Pedagogica, 2014. 332 p.
426. Sameel M. Abd al-Haqq Islam and the Idea Mystical: The Distinction Between Sacred and Profane. *Antropology of Islam*. 2011. URL: <https://abdalhaqq.wordpress.com/2011/05/03/islam-and-the-idea-mysticalthe-distinction-between-sacred-and-profane/> (дата звернення 13.10.2021).
427. Серднмаа Y. The Beauty of Environment: A General Model for Environmental Aesthetic. Denton. Texas : Environmental Ethics Books, 1993. 191 p.
428. Shelby K. The Stupa. *Smarthistory*, 2015. URL: <https://smarthistory.org/the-stupa/> (дата звернення 13.10.2021).
429. Shiloah A. Music in the World of Islam: A Socio-cultural Study. Scolar Press : England, 1995. 262 pp.
430. Shiraishi T., Katzenstin P. Network Power: Japan in Asia. New York : Cornell University Press, 1997. 399 p.
431. Singhanian N. Indian art and culture. McGraw Hill Education, India, 2008. 922 p.

432. Skorokhodova T. G. The Religion of Man: Spiritual Experience, Freedom and Tradition in the Philosophy of Rabindranath Tagore. *Orientalistica*. 2019. № 2. Pp. 375-396.
433. Soghaouroun I. Islamic Archaeology in the Sudan. *Intisar Soghayroun*. 2004. № 22. 22 p.
434. Streng F. J. Sacred. Britannica vocabulary. URL: <https://www.britannica.com/topic/sacred> (дата звернення 11.10.2021).
435. Tabbaa Ya. The Transformation of Arabic Writing: Part I, Qur'ānic Calligraphy. *Ars Orientalis*. 1991. № 21. Pp. 119-148.
436. Takashi M. Superflat and super awkward. CNN, 2013. URL: <https://edition.cnn.com/2013/01/13/world/asia/talk-asia-murakami/index.html> (дата звернення 13.06.2022).
437. Tertullian. De spectaculis. Harvard university press. 1977. 445 p. URL: <https://archive.org/details/apologydespectac00tertuoft/page/n5/mode/2up?view=theater> (дата звернення 1.07.2021).
438. The buddhist core values and perspectives for protection challenges: faith and protection. High Commissioner's Dialogue Distr: General on Protection Challenges, 2012. URL: <https://www.unhcr.org/50be10cb9.pdf> (дата звернення 21.07.2021).
439. The Constitution of the Islamic Republic of Pakistan. 2012. URL: https://na.gov.pk/uploads/documents/1333523681_951.pdf (дата звернення 21.07.2021).
440. Tibetan music. Facts and details, 2022. URL: <https://factsanddetails.com/china/cat6/sub36/item206.html> (дата звернення 21.07.2021).
441. Touma H. H. The Music of the Arabs. Portland, Oregon : Amadeus Press 1996. 238 p.
442. Van M. Baumer R., Brandon J. Sanskrit Drama in Performance. University of Hawaii Press, 1981. 167 p.

443. Walter N. Humanism. Finding Meaning in the Word. Amherst : Prometheus Books, 1998. 144 p.
444. Ware T. The Orthodox Church. Penguun Books, 1997. 368 p.
445. Watson H. 10 Contemporary Muslim Poets We Love. The Pantograph Punch, 2019. URL: <https://www.pantograph-punch.com/post/contemporary-muslim-poets> (дата звернення 21.07.2021).
446. Wierzbicka A.M. Modernist Architecture and the Sacred – the change of contemporary architecture in the perspective of the early modernism sacred buildings. *Challenges of modern technology. Civil engeneering, urban planning and architecture*. 2014. Vol. 5, № 1. Pp. 38-48.
447. Winners of Global Challenges Youth Music ContestGYMC15 Announced. UNESCO, 2015. URL: <https://www.unesco.org/en/articles/winners-global-challenges-youth-music-contest-gymc15-announced> (дата звернення 23.07.2021).
448. Wittfooth M. Selected works 2009-2021. URL: <https://www.martinwittfooth.com/> (дата звернення 16.07.2021).
449. Youssefzadeh Am. The Situation of Music in Iran since the Revolution: The Role of Official Organizations. *British Journal of Ethnomusicology*. 2009. № 9 (2). Pp. 35-61.