

КУЛЬТОВА АРХІТЕКТУРА В ПРОЕКЦІЇ ПОДОЛАННЯ БУДЕННОГО ІСНУВАННЯ ЛЮДИНИ

У статті подано аналіз естетичних, етичних й художніх форм культової архітектури та їх вплив на морально-психологічний стан людини в умовах повсякденних життєвих ситуацій.

Ключові слова: *культова архітектура, храм, буденність, життєві ситуації, ілюзорне, духовність.*

В статье подан анализ эстетических, этических и художественных форм культовой архитектуры и их влияние на морально-психологическое состояние человека в условиях повседневных жизненных ситуаций.

Ключевые слова: *культовая архитектура, храм, обыденность, жизненные ситуации, иллюзорное, духовность.*

Article is an analysis of the aesthetic, ethical and artistic forms of cultural architecture and their impact on morale human daily life situations.

The keywords: *sacral architecture, temple, monotony, life situations, illusionary, spirituality.*

Культова архітектура як один із найважливіших результатів людської діяльності й відповідне їй матеріально-речове оточення створює середовище, яке символізує високу духовність, піднесені прагнення, можливість визначити сенс життя. Вона з її стабільним ритмом та орнаментальною структурою покликана відігравати важливу роль у подоланні людських тривог і побоювань, привносити в життя людини порядок, лад, гармонію, тобто бути в безпосередній життєвій діяльності. У зв'язку з цим теоретичний і практичний інтерес має дослідження храму як витвору культури в умовах глибоких соціально-економічних змін, особливо коли спостерігаються трансформаційні процеси в духовному житті суспільства. Саме наявність зв'язку храму з особистим та соціальним буттям людини актуалізує дослідження цього явища в контексті загальних уявлень про основні компоненти й аспекти людської життєдіяльності, духовне життя і цінності людського світу.

Мета статті – простежити потенціал саме храмової архітектури у подоланні негативних відчуттів і хвилювань, пов'язаних із життєвими труднощами.

Культова архітектура є предметом вивчення науковців різних галузей гуманітарного знання. У сфері філософії це праці А. Гуревича, Х.-Г. Гадамера, М. Хайдеггера, Й. Хейзінги, С. Кримського, Г. Гегеля, М. Федорова, П. Флоренського, Ю. Борева, В. Бичкова, Б. Маркова. Виявляють увагу до храму мистецтвознавці й історики архітектури: Ю. Асеев, Ю. Лосицький, М. Дворжак,

Е. Панофський, В. Лазарев, О. Деміус та ін. У вивченні храму досягнуто значних успіхів з точки зору історичного розвитку, релігійної діяльності та художньої практики, але потребує подальшої розробки проблема храму як одного із засобів створення візуальної і практичної ситуації, надбудованості людини і в той же час не виключає культову архітектуру із повсякденного континууму.

У такому інтерпретуванні архітектуру храму розуміють не тільки і не стільки як відповідну визначеному естетичному канону й технічним вимогам (споруди з дерева, каменю, скла й металу як офіційна резиденція єпископа або як суспільна споруда), але і всій сукупності, матеріальному й духовному контексту життя людини. Це одухотворений простір людини – приміщення, наповнене речами, світлом, звуками та запахами, де виростає соціальна й моральна історія людини або в якій розгортається стилізована театральна вистава сакрального життя. У подібному розумінні архітектура характерна всім історичним періодам і багатьом культурам. Вона є не просто одним із видів мистецтв поряд із живописом, музикою, театром, поезією. На відміну від них, повсякденна архітектура примусова, тобто якщо музику можна не слухати, на картину не дивитися, книгу не читати, то архітектура створює безпосередній простір повсякденного існування людини, її найближчий простір – «простір її заклопотаності» (М. Хайдеггер), у якому людина вимушено рухається, відчуває, міркує, створює твори-речі і створюється ними. Тому одним із найсильніших засобів впливу на почуття віруючих і невіруючих є зодчество, культове за своїм призначенням. Зодчество – це не тільки гарні фасади, воно становить реальне середовище життя людини й суспільства; воно – єдність якісно різноманітних матеріальних і духовних станів буття. Головною і споконвічною функцією храму в його сакральному трактуванні було сприяти «порятунку людини шляхом божественної благодаті». У будь-якому храмі, соборі необхідно було створити умови для містичного «єднання» кожної людської особистості з Богом так, щоб храм у цілому відіграв роль «речовинного знаку присутності духовного світу» для людини [1, с. 9].

Досліджуючи зв'язок між ранньою екзистенціальною феноменологією і марксистом, Ж.-П. Сартр намагається за допомогою діалектичної трансгресії розробити теорію соціально-історичної цілісності, де викликають інтерес його думки стосовно того, яким чином штучні матеріальні структури – вулиці, будинки, сходи, ринки тощо – визначають можливі для нас сфери діяльності. На його думку, ці структури сприяють зростанню відчуження, тому що стають матеріальними «посередниками» між людьми, між людиною і співтовариством [2, с. 734]. Тому в практичному плані можна проаналізувати роль і значення храму як матеріальної структури, довести його здатність організовувати і впливати на поведінку й почуття людини.

Культова архітектура як найважливіший вид людської діяльності за своєю сутністю має вносити в навколишній простір духовне начало й наповнювати його моральним змістом. На думку А. Гуревича, людина належить своєму приходу: тут її хрестили після народження, тобто з істоти біологічної вона перетворювалася в

істоту соціально-моральну, відвідувала церкву, слухала молитви й повчання, була присутньою під час відправлення культу, сповідалася, одружувалася; тут же вона одержувала й останнє відпущення гріхів. Не залишала вона свого приходу й після смерті, тому що тільки в його межах допускалося поховання, і часто тіла людей, похованих в інших місцях, потім викопували для того, щоб поховати на цвинтарі приходу [3, с. 134]. Тому храм забезпечує ідентичність людини протягом усього її життя, незважаючи на будь-які психофізичні метаморфози й трансформації. Людина та її життєдіяльність знаходять завдяки цьому духовному началу яскравий емоційний зміст. На відміну від інших матеріальних структур, таких як фабрики, підприємства, державні установи, які можуть викликати відчуття занепокоєння, залежності, зневаги, фізичного гноблення, храм за своїм позитивним значенням не може викликати негативні відчуття й переживання, створюючи тим самим атмосферу психологічного комфорту. Храм для людини стає онтологічною точкою відліку як сукупність просторово-часових точок і ліній, що складають траєкторію життєвого шляху і конституюють людську особистість. На протигагу нестабільності й моральному збідненню, храм має символізувати сталість та ясність перспективи буття людини.

Організаційна роль храмової будівлі виявляється не тільки в розмежуванні чи об'єднанні частин простору, але й у впливі на поведінку людей через емоції, що виникають у них, і переживання. У межах простору храму людина, позбавлена природою соціальних засобів захисту для протистояння агресивному зовнішньому середовищу, реалізує свою природну потребу в захищеності, знаходить знову пренатальне почуття безпеки. Як стверджував Е. Фромм, «людина шукає притулок у церкві й релігії, тому що внутрішня порожнеча змушує її шукати який-небудь притулок» [4, с. 210]. У фізичному плані храм поряд із будинком є первинним простором формування нервово-психічної системи людини. Тим самим храм створює умови комфорту для людини.

Християнство на основі віри в загробне життя і справедливої відплати за земні справи надавало людині знання про смерть як перехід із земного життя в життя вічне. У ХХ столітті, з витісненням на другий план релігійно-містичної концепції смерті, заміною її науково-раціоналістичною, суспільство починає боятися смерті як переходу «буття в ніщо». За Ж. Бодрійяром, урятуватися від нього люди прагнуть, використовуючи «симулякри», тобто певні види штучної заміни, використання «подоб», які повинні затулити принцип «анулювання». Одним із таких штучних «симулякрів» може бути храм, який здатний перебороти реальність, несучи в символічному образі надію на спасіння.

Так, для літніх і важкохворих людей зацікавленість у фізичному житті перестає відігравати визначальну роль. Актуальним стає питання, як зробити так, щоб їхній перехід в іншу реальність став безболісним для тіла і психіки та допомогти їм узяти з собою в невідоме післясмертя набутий земний досвід. Але звичні виміри простору й часу втрачають свій сенс; фізичні властивості навколишнього світу поступаються місцем психологічним. Щоб упевнено, плавно

й гармонійно пройти межу хаосу, необхідно насамперед уникнути стресу. І допомогти в цьому може не тільки наука, але й інші фактори культурної буттєвості, апробовані століттями. В історії людства відомі подібні архітектурні споруди. Слід пригадати єгипетські й грецькі храми, європейські монастирі й лікарні. Їх архітектура сприймалася як простір вічності, відбитий у камені. Літня чи важкохвора людина потребує спокою й самоти, щоб у найчистішій формі «спроєкувати» у Вічність своє «Я». Виходячи з цього, архітектурно організований храмовий простір повинен ґрунтуватися на антропологічному принципі – ставити в основу людину, оптимізацію рухів її душі. Ідея безсмертя є, можливо, найважливішим елементом християнської релігії, що мали безпосередній вплив на життя мільйонів за допомогою надії і страху, храму й ритуалу, побічно діяли на внутрішній світ людей через філософію, літературу, виховання та інші культурні засоби [5, с. 18].

Храмовий простір має тенденції впливати на «звільнення» від негативних переживань, наділяти моральною силою й надією на краще. У християнській моралі спокуту часто тлумачать символічно як результат виконання певного ритуалу. Наприклад, вважають, що аморальні вчинки можуть прощатися Богом, якщо людина прийде у храм і покається на сповіді, прочитає молитви, витримає піст або інші види послуху чи зробить благодіяння церкві (таке розуміння спокути притаманне більшою мірою для католицизму і православ'я).

Таїнство сповіді виконувало й виконує важливу терапевтичну роль. Твердження про те, що той, хто сповідується, бере на себе свою провину, має особливе «технічне» значення. У цьому разі храм своїм простором допомагає людині усвідомлено пройти деякий етап особистої реалізації – екзистенціального каяття. При цьому храм і його простір безпосередньо контактують з колишньою природою людини і допомагають приборкати її, підкорити новим вимогам уже оновленої особистості [6, с. 293].

Необхідно відзначити, що культурний простір сучасних будівель і комплексність фактично не залишають місця для життя душі. Homo publicus занурює себе в зовнішнє життя, в антропологічній структурі homo virtualis вона є просто виключеною, а homo sexualis замінила її підсвідомістю. Однак потреба «сповідувати душу» в людині навряд чи коли-небудь зникне, інакше її чекає душевна хвороба. Сучасна культура залишає деякий простір для життя внутрішнього світу людини, форми життя цього світу породжують ще один тип людини – людини, що сповідується. Традиційну форму сповіді у храмі священику культурна традиція використовувала вже протягом багатьох сторіч, і вона суперечить різного роду суто секулярним видам «випливу душі», про що зауважував Б. Марков. Це сповідь у питному закладі, у стані алкогольного сп'яніння, що є також деяким способом з'єднання з трансцендентним. Людина «відкриває себе», прилучаючись до «душевного напою». На жаль, власне ця остання форма все наполегливіше намагається набути статус екзистенціального простору сучасної культури.

Роль храму в акумулюванні екзистенціально-цінного важко переоцінити. Уособлюючи й візуалізуючи основи екзистенціального існування – тривоги, страху до «граничних ситуацій», розпачу, надії тощо, він має неминуче значення. Усіма актами своєї присутності він утверджує щирі людські переживання й прагнення, нівелюючи їхню невідповідність у світі майнових цінностей і соціальних пріоритетів. Просторова й функціональна форми храму, його архітектура й дизайн внутрішніх приміщень, предметно-речове різноманіття у своїй єдності наповнюють ціннісною й імперативною модальністю, викликають мотивований рух (фізичний, психічний і ментальний).

Простір інтер'єру храму має специфічні відносини із зовнішнім простором. Внутрішність храму становить особливий світ, який прагнув до відокремлення від навколишнього, зводячи до мінімуму свої контакти із зовнішнім простором. Основна ознака внутрішнього простору храму – його ізолюваність, відокремленість і протиставленість оточенню. Людина зможе відмежуватися від реального світу й розчинитися в іншій соціальній спільності, що повинна сприяти досягненню катарсису. Особливість храму в цьому аспекті полягає в його багатогранності. З одного боку, він є екстравертним – залучений до соціальної динаміки позахрамового середовища, з іншого – є інтровертним – формує особливі соціальні відносини безпосередньо в храмовому просторі.

Розписи храмових інтер'єрів не тільки не сприяють стиранню межі між реальним і сакральним простором, але і, навпаки, підкріплюють її. Вони не дають ілюзорних перспектив, що зримо руйнують стіну, їхній простір не уподібнюється реальному й так само самозамикається, як інтер'єр храму [7, с. 69]. Нетотожність живописного й реального просторів виявляється й у живописних зображеннях архітектури, більшою частиною дуже умовних і таких, що не мають нічого спільного з тим дійсним архітектурним організмом, стіни якого вони прикрашають. «Стовпи» й «палати», написані на стіні, лише додатково обмежують реальний інтер'єр, наочно показуючи, що за ними вичерпується не тільки реальний, але й ілюзорний простір. Чорні дверні й віконні прорізи зображених будівель виглядають провалами в небуття, у ту «пільму зовнішню», від якої стіни храму оберігають присутнього. Вікно – межа внутрішнього й зовнішнього, межа світів – виділяється так наполегливо, як ніде інше.

Підняття сходами вже акцентує перехід в інший простір: адже реальний простір освоюється людиною переважно горизонтально, а вертикальна координата належить «вишньому світові». На зводі ганку часто трапляються зображення сцени Страшного суду, яку висвітлює білокамінний ліхтар, привішений до білокам'яної розетки в центрі зводу [8, с. 126]. Оскільки поле огляду з майданчику ганку є обмеженим, то той, хто піднявся на майданчик, відчуває себе вилученим із простору міста, підготовленим до вступу до храму. Загальна композиція храму сприяє сакральним переживанням інтер'єру культового будинку, гармонізує і створює особливу емоційну атмосферу, більш світлішу, спокійнішу й радіснішу. Можливо, визначення російської архітектури середини XVII століття Павлом

Алеппським як «звеселяючої душу» значною мірою було нав'язане особливостями трактування її внутрішнього простору [9, с. 146]. Розвиток християнського храмового зодчества пов'язаний із поглибленням основного урочистого, гуманного мотиву, стверджують В. Немцова та Н. Титов [10, с. 125]. Це потребувало розроблення більш складних прийомів під час організації просторово-часового зв'язку всередині храму, здатних розкрити духовне значення не тільки процесу руху, а й спокою. У повільному ритмі основних просторових зон, співзвуччі пружних ліній арок, конхи, купола рух знаходить упорядкованість і струнку послідовність. На цьому тлі глибокий зміст отримує акцентований момент зупинки, спокою, який становить початок акту відходу людини у власний духовний світ. Сприйняття часу в такій атмосфері набуває нових вимірів. Його енергія мовби завмирає й вилучається з ритму земного буття, підкоряючись у душі виразних і конструктивно організованих архітектурних об'ємів процесові впорядкування й організації внутрішнього світу людини. Таким чином, спосіб узгодження елементів храмового комплексу сприяє чіткішому поділу зовнішнього, метушливого світу, що перебуває поза огорожею, і внутрішнього простору храмового комплексу, у якому створено атмосферу гуманності, упорядкованості. У цьому мотиві виявлено всю повноту моральних пошуків людини, її бажання знайти надійне укриття в період соціальних та особистих криз.

Таким чином, матеріалізовані феномени мистецтва, особливо образотворчого, з їхнім складним психологічним механізмом впливу на суб'єкт сприйняття, збуджували відчуття трепету у свідомості глядача і сприймалися ним як своєрідні посередники між рівнями емпіричного буття та надбуття. Через створення своєрідного синтезу мистецтв у структурі богослужіння у храмі формувалося особливе естетизоване середовище, що сприймалося людиною як деякий світ-посередник між світом земного «буття» і сферою вічного буття. Потрапляючи всередину храму, людина опиняється у світі ідеальному, де панує божественна небесна гармонія. За К. Ясперсом, людина, яка входить у храм, переступає поріг, що у зовнішньому й у внутрішньому просторі розділяє минуше і трансцендентне. Відповідно у храмі відбувається трансцендентне – спілкування з Богом. Мистецтво, на думку К. Ясперса, сьогодні, як і колись, має створювати відчуття трансцендентності у формах, яким і нині довіряють. Можливо, виникне враження, що наближається момент, коли мистецтво знову скаже людині, хто її Бог і вона сама. «А поки ми, оскільки це ще не відбулося, споглядаємо трагедію людини, блиск справжнього буття через образи давноминулих світів не тому, що тоді мистецтво було кращим, а тому, що і сьогодні в ньому наявна правда яка бере участь, таким чином, у зусиллях сучасників, але з усвідомленням недоліку – відсутності проникнення в наш власний світ», – стверджує К. Ясперс [11, с. 18]. Це можна виразити через філософсько-естетичну категорію піднесеного – сутність виражених явищ, подій, процесів, що мають велике суспільне значення і впливають на життя людей. Події та явища, оцінювані як піднесене, людина естетично сприймає як конфронтаційне до всього нижчого й повсякденного. Воно

викликає в людині особливі почуття й переживання, що піднімають її над усім незначним і посереднім.

Враження, що храм справляє й може справити на людину, залежить від його гармонічної цілісності. Завдяки різкому контрасту між моральною й естетичною «розкішшю» деяких культових споруд і скромністю багатьох буденних будівель кожен, хто зайшов до храму, потрапляє у «над матеріальний, сакральний» світ – просторий, ошатний, з масою повітря, фарб і світла. Причому, незважаючи на архітектурні стилі і напрями, зв'язок людини зі світом здійснюється через комплекс відчуттів, які виникають у храмі. У цьому випадку тут простежується ефективність впливу предметного середовища на почуття людей, коли виникає зв'язок культової споруди з виникненням комплексу думок, почуттів і уявлень. Вишуканість храму протистоїть усьому надмірному, перебільшеному, вульгарному. Справжня культура приваблює не величезністю форм, а виразністю, вишуканістю, гармонійністю, тобто домірністю. Як визначне обличчя міста, міських орієнтирів, храми в архітектурному комплексі стояли «вище» від основної маси громадських і приватних будівель.

Витонченішими й тому виразнішими та привабливішими є храмові будівлі в порівнянні з громадами сучасних будинків, що претендують не на вишуканість, а тільки на величезність форм. Піднесений настрій людини посилюється, коли вона вступає всередину й бачить єдиний з усіх боків простір. При цьому у храмі особливе місце посідає не чуттєва краса, а та, котру Арістотель називав «розумною красою». Вона приносить задоволення не органам чуття, а інтелекту, розуму, зрештою, внутрішньому світові – тут виявляється така категорія естетики, як прекрасне, у якому відбувається оцінення творів мистецтва як явищ, що приносять людині естетичну насолоду й утілюють у предметно-чуттєвій формі духовне життя людини.

У. Еко виділяє й таку функцію, як емотивна – «відчуття спокою, що походить від грецького храму», у той же час згаданий автор без достатніх для цього підстав вважав, що почуття тривоги виникає від церкви у стилі бароко [12, с. 213]. Імовірно, це зауваження У. Еко пов'язане з тим, що час утвердження бароко – епоха інтенсивного формування могутніх європейських держав. Тому для мистецтва бароко характерні грандіозність і декоративна пишність, урочистість і схильність до сильних ефектів, динамічність композиції та напруженість, що відображало кризу ідей і художніх принципів епохи Відродження, глибоких суперечностей політичного, соціального та релігійного характеру. У фрескових розписах переважають мотиви руйнівних катастроф (Всесвітній потоп, пекло), страждання, боротьби – усього того, що викликає напруження духовних та фізичних сил. Принцип аналізу архітектурних храмових стилів дає можливість припустити, що архітектурні стилі храмів відіграють деяку роль у формуванні емоційно-чуттєвих екзистенціальних переживань страху, тривоги, скінченності, неминучості наближення смерті, а також різноманітних хвилювань, занепокоєнь, страждань і надій.

Отже, храм формує художньо-виразне просторове середовище, створює іншу реальність, що має функціональне значення, приносить людині користь й естетичне задоволення. Храм побудований із урахуванням багатоканального впливу – сенсорного, аудіального, коли актуалізовано всі органи чуття. Храм сприймають не тільки в просторі, у часі, у процесі його спорудження, а в усьому комплексі соціально-естетичних стосунків. При зіставленні зовнішнього вигляду і характеру інтер'єрів виникає насамперед переживання духовного значення будинку. Простір храму, наповненість його сталими фрагментами образотворчого мистецтва сприяють формуванню піднесеного комплексу відчуттів. Храм викликає емоційне сходження від дійсної реальності до уявлюваного. Завдяки художньо-естетичному образу храм створює особливий стан натхненності, поєднаний із моральним й естетичним. При цьому інші функції також мають місце, наприклад, утішно-компенсаторна, котра покликана ілюзорно відновити гармонію у внутрішньому світі людини, утрачену в реальності. У храмі люди розряджають внутрішнє напруження і хвилювання, породжені реальним життям, і хоча б частково компенсують монотонність повсякденності.

Література:

1. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. Т. 3 / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1971. – 490 с.
2. Сартр Ж.-П. Произведение искусства / Ж.-П. Сартр // Западноевропейская эстетика XX века : сб. переводов. Вып. 1 : Некоторые направления западной эстетики. – М. : Знание, 1991. – 64 с.
3. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М. : Наука, 1972. – 318 с.
4. Фромм Э. Психоанализ и религия / Э. Фромм // Сумерки богов / Э. Фромм ; сост. и общ. ред. А. А. Яковлева ; пер. – М. : Политиздат, 1990. – С. 388–398.
5. Ламонт К. Иллюзия бессмертия / К. Ламонт ; пер. с англ. – 2-е изд. – М. : Политиздат, 1984. – 286 с.
6. Кричевцова Н. Е. Исповедальный жанр в европейской культуре и христианская концепция человека / Н. Е. Кричевцова // Отношение человека к иррациональному : сб. статей ; под ред. Д. В. Пивоварова. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та. – 1989. – Вып.1. – С. 289–310.
7. Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения / Л. Ф. Жегин. – М. : Искусство, 1970. – 212 с.
8. Овчинникова Е. С. Церковь Троицы на Никитниках / Е. С. Овчинникова. – М. : Искусство, 1970. – 233 с.
9. Павел Алеппский. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским / Павел Алеппский. – М., 1899. – 194 с.
10. Немцова В. С. Идея и образ времени в культуре Киевской Руси: основные концепции времени и специфика древнерусской темпоральности / В. С. Немцова, Н. В. Титов. – Х. : Новое слово, 2003. – 166 с.
11. Ясперс К. Духовная ситуация эпохи / К. Ясперс // Западноевропейская эстетика XX века : сб. переводов. Вып. 2 : О духовности искусства. – М. : Знание, 1991. – 64 с.
12. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – М. : Петрополис, 1988. – 432 с.