МІНІСТЕРСТВО НАУКИ ТА ОСВІТИ УКРАЇНИ

ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

ІНСТИТУТ СОЦІАЛЬНИХ НАУК

КАФЕДРА ФІЛОСОФІЇ ТА РЕЛІГІЄЗНАВСТВА

Курсова робота

на тему

«ВПЛИВ ХРИСТИЯНСТВА НА МИСТЕЦТВО ВОЛИНІ»

Виконана студенткою 33РФ-гр. Шкарлатюк А.В.

Науковий керівник Кресак Ю.Ю.

Робота допущена до захисту\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ЛУЦЬК – 2010

ЗМІСТ

Вступ

Розділ 1. Розвиток мистецтва у храмі.

1.1 Релігія та мистецтво

1.2 Обряд і мистецтво храмооблаштування на Україні

Розділ 2.Волинь та її духовна мистецька спадщина

Розділ 3. Погляди сучасників на прояв християнських учень через церковне мистецтво

Висновки

Список використаної літератури

Вступ

релігія мистецтво храм

З прийняттям християнства на Русі, візантійське вірування справляло величезний вплив на розвиток матеріальної та духовної культури. Церква стала своєрідним центром, у якому органічно синтезувалися витвори майстрів різних культурних сфер - архітектури, живопису, музики, скульптури, літератури. Так само як православна релігія була поставлена на службу державі, культура мала служити церкві, свідченням чого є абсолютне домінування в мистецтві біблійних сюжетів, у літературі - релігійної проблематики, в архітектурі - культових споруд. У княжу добу саме церква стає одним з найдоступніших місць задоволення естетичних потреб народу.

Релігія, якою б вона не була, завжди має своє вчення, певні завдання, функції, свій культ та сферу впливу. Особливим питанням моєї роботи є вияв релігійних доктрин через різні види мистецтва. Християнство у нашому краї має величезний розвиток, так як наш народ палко береже усі настанови наших предків і зберігає їх з роду в рід. Зберігається особлива набожність у кожній родині. І завдяки цьому, ми бачимо, як сьогодні будуються нові храми, реставруються старі що є вже пам’ятками архітектури, розвивається храмове служіння, спів, церковне мистецтво.

Проблема співвідношення культури і релігії завжди викликала велику зацікавленість серед вчених різних наукових шкіл і світоглядних орієнтацій. Цю проблему висвітлювали: П. Флоренський, М.Бердяєв, Б.Рибаков, Е. Тайлор, Д.Фрезер та ін. [14], які висвітлюють історію та характер національно-церковного руху на Волині. Відомим організатором церковного руху на Волині були А. Річинський, А. Колодний, А. Гудима та О. Саган, які піднімали питання про стан сучасної християнської церкви, вплив релігії на культурну спадщину нашого краю. Та все таки недостатньо висвітлювалось питання про значення християнства у розвитку мистецтва.

Єдиної думки щодо співвідношення культури і релігії у вчених не існує.

Одна з культурологічних концепцій - богословська, або релігійна; майже всі її представники виходять з того, що релігія є основою культури.

Тому актуальним у даній курсовій роботі постає питання впливу християнства на розвиток культури, мистецтва та формування світогляду. Адже завдяки християнським ідеям добра, краси та справедливості сформовувався світогляд наших попередників і наш також. На основі християнських догматів зберігається вчення, яке об’єднує сьогодні тисячі віруючих людей, і не важливо якого віросповідання, важливо збагнути те, що саме християнство породило гігант духовно творчого мистецтва.

Об’єкт дослідження: Вплив християнської релігії на Волинські культурні феномени.

Предмет дослідження: Вплив християнського культу на розвиток мистецтва. Основні прояви християнського мистецтва у обрядах, храмооблаштуванні, архітектурі, музичному мистецтві та художньому.

Мета дослідження: Вивчити і науково обґрунтувати закономірності мистецтва у християнському культі. Роль і значення мистецтва у житті віруючої людини.

Завдання дослідження: На основі зразків християнського мистецтва взятих з території Волині, проявити суть предмету дослідження. Розглянути релігію та мистецтво, як єдине, нероздільне явище культури.

Розділ 1. РОЗВИТОК МИСТЕЦТВА У ХРАМІ

1.1 Релігія та мистецтво

Релігія і мистецтво мають спільні витоки і корені. Джерела мистецтва містяться в людській праці, особливо в тій її частині, де найбільше проявляється людська ініціатива. Внаслідок свободи творчості людина створює знаряддя праці, розвиває спілкування з подібними собі, естетично освоює світ. Та все таки релігія почала використовувати послуги мистецтва не одразу, так наприклад, до IX ст., християнська церква дуже упереджено й зневажливо ставилась до використання у церковній службі та про виконанні релігійних ритуалів світського мистецтва. Вважалось, що Бога не можна виразити художніми засобами, а тому не допускали у храми навіть музики. У першому тисячолітті музичні інструменти церковнослужителі вважали мало не за єретичне дійство. Орган, як інструмент церковної літургії, вперше почав застосовуватися лише в XIст., хоча на ньому грали ще стародавні римляни. З Богом, так гадалось, людина повинна спілкуватися «тихо й зосереджено», без пісень і музичних супроводів. Це називалося безсловесним, чисто духовним спілкуванням з Богом.

Проте, невдовзі служителі культу пересвідчилися, що релігійні канони простіше й дохідливіше донести до душі простої людини образами мистецтва. Тому-то релігійний ідеал переформувався у почуттєве сприймання, створюючи певні емоційний молитовний заряд, що сильніше впливав на свідомість мирянина. Віруючі краще сприймають Божі істини тоді, коли вони впливають не тільки на розум, але й на серце людей. Отут і прислужилися церкві архітектура, музика, живопис, театр, тощо. Театральними засобами, зокрема, надавали обрядам урочистості, утаємниченості. Будували храми талановиті умільці, а оздоблювали їх найкращі живописці. Архітектори при будівництві храмів уміли створити добру акустику в них. Молебні здійснювались витонченими прийомами ходи, пози, священнослужителі одягали на себе гарний, вражаючий присутніх одяг.

Цікаво, в Біблії значиться, що музика є творінням Бога, а звуки, як і світ у цілому, спочатку були в неупорядкованому хаотичному стані. Бог привніс порядок у цей безлад звуків. Перший тризвук з гармонії - терція - творіння Бога-Отця (пріма), Бога сина (велика або мажорна терція) і Святого Духа (квінта). Мажорний тризвук виділяється серед інших чистотою і світлом, мінорний (мала терція) - вираження болі, гріховності, покаяння й тяжіння до Бога. Подібно до того, як Божий Син звільнив людину від гріхопадіння, так і кожна мінорна мелодія прагне мажорного завершення. З цієї причини в церковних творах, написаних в ХІ-ХУІІ ст. у мінорі, останній акорд завжди був мажорним. Цим виражалось примирення з Богом, втіха та благодатність Бога. Квінта в християнстві символізує Святого Духа, ознаку відпущення гріхів.

Найбільшу святість християни приписують цифрі «7»: сім слів Христа, сім печалей і радостей Святої Діви, існує сім святих таїнств і сім смертних гріхів, сім тижнів посту перед Пасхою, Свя того Духа Бог послав до апостолів на сьоме воскресіння після Пасхи і т.д. Число «7» складається з двох доданків «З» і «4» Трійка - це свята Трійця, а четвірка - чотири сторони світу. Вони разом символізують єдність і гармонію самого Бога. Великою пошаною обдарована також цифра «12». У музиці хроматична гама складається саме з 12 півтонів, що знаменують дванадцять апостолів Христа, де перший звук (початок гами), який повторюється, - це сам Христос.[15, 306]

Релігійне мистецтво, яке сягнуло найбільших висот у середньовіччі, яскраво відобразило життя нашого краю, його національну специфіку. Воно дійшло до наших днів, подарувавши людині те, що могла б їй дати тільки книга, якої у ті часи ще не було. Середньовічні собори стали своєрідними «підручниками» з історії і природознавства, тобто мали значне навчально-пізнавальне значення. Це тому, що стіни їх були покриті не тільки священними зображеннями, а й побутовими сценами, де відображені князівські полювання, портрети видатних воїнів і вчених, дерева, квіти, звірі тощо.

Мистецька вартість культових споруд, століттями творених нашими предками, неоднозначна. Одні з них гарні, життєрадісні, їх гармонія свідчить про творчу одержимість їхніх творців. Інші похмурі, еклектичні, не мають особливої культурної і художньої цінності. Так бувало завжди в усіх християнських народів. Це закономірність творчих пошуків.

Церква мала великий вплив на творення і розвиток народних хорів, які не завжди мали церковний зміст. При церквах переважно служили кращі фахівці музики й живопису, їх співи у церкві мають свою неповторну специфіку: вони завжди були (і зараз є) благоговійними, навертали до молитви. Сюди не допускалися наспіви світського характеру: пристрасні арії на зразок оперних, акомпанементи із закритим ротом, непотрібні повторення, перекликання голосів тощо. В православних храмах України заохочується загальний спів віруючих, присутніх на відправі.

Митрополит Г.Цимблак ще на початку XV ст. став не тільки реформатором церковного співу в Україні, внісши у його практику болгарський розспів, а й створив понад сорок різноманітних творів: похвальних співів, проповідей, житій святих.

За Петра І, коли позиції церкви ще були досить сильними, культура в російському суспільстві, в тому числі і в Україні, помітно еволюціонізує в напрямі світськості. Вітчизняне мистецтво швидше, ніж у попередні періоди, звільняється від релігії, а чисто церковне мистецтво віддаляється від релігійних канонів. Щоправда, в Україно-Русі воно ніколи не було чисто релігійним.[15, 307]

Про вплив мистецтва на душу й помисли людини говорить літописець, передаючи нащадкам розмову на зустрічі князя Володимира-Хрестителя (він тоді ще не був християнином) з православними греками. В довгій і змістовній бесіді з князем один з проповідників християнства розповів йому про творення світу й людини; про гріхопадіння перших громадян і гіркі наслідки його для людства, про всесвітній потоп і розселення людей по всій землі, про перших патріархів і пророків, через яких Всевишній відкрив обраному народу ізраїльському віру істинну; про великі чудеса і знамення, даровані цьому народу для збереження віри в ньому; про пророцтва, якими Бог звістив людям свій прихід на землю, який мав відбутися; Сина Божого, Спасителя світу, і сам прихід його у світ; про благовіщення архангелом святій Діві Марії, що вона народить Спасителя; про його хрещенні вчення, чудеса, страждання, розп'яття, смерть на хресті, воскресіння, вшестя. Нарешті про те, що Ісус прийде здійснити останній страшний суд над праведниками й грішними. При цьому грек проповідник несподівано відкрив картину страшного суду, що була при ньому, з зображенням на ній праворуч - праведних покликаних до вічного блаженства, а ліворуч - грішних, засуджених на вічні муки. Князь Володимир глибоко зітхнув і мовив: «Добре оцим справа, горе тим, що зліва». Проповідник сказав: «Якщо хочеш бути справа, то хрестись». Ця картина зробила більший злом у душі князя і навернула його симпатії ближче до християнства, ніж всі словесні проповіді й агітації, разом узяті. Він щедро обдарував проповідника-філософа й відпустив його з великими почестями. [15,308]

В очах навіть простих людей, ікони та святі є більш реальніми й сприйнятними, ніж віддалений абстрактний могутній Бог.

В Україні побутує особливий вид ікон-вишиванок, де виразно проглядається лик святих. У перших числах січня 2002 року в Палаці мистецтв «Український дім» відкрилася художня виставка «Українські святі образи». Творцем цих шедеврів є вишивальниця Агнеса Ляшенко, що народилася в 1936 році в Чернігові. Тут образи святих та видатних діячів православ'я. Особливо виділяється ряд ікон Богоматері: Вишгородська. Єлецька, Любецька, Оранта, Волинська, Казанська, Почаївська, Демницька та інші. їх об'єднує священне покликання материнства, ніжна любов до дитини, до життя, що має тривати вічно. Обличчя одухотворені, іноді скорботні.

Технічна орнаментика - напівхрестик, рідше гладь, тамбурний шов. Майстриня в основному використовує синтетичні нитки, трапляється і бісер, і шовк, і металева нитка. На виставці вперше експонуються бісерні ікони. Обличчя і руки святих вишиті нитками «муліне», все інше, крім фону, - бісером. Окремо впадають у вічі рамки, що удостоєні виняткової уваги їх творця, що пильно підбирає малюнок, обов'язковим елементом якого є хрестик.

З погляду теології, все, що наближає людину до Бога й дає спроможність його глибше пізнати, як от мистецтво, є виправданим і доцільним. Тим знаходять своє схвалення в Богослужбовій практиці. Шляхи для предковічної мудрості різні, але вони передусім повинні бути зрозумілі віруючиму, сприянню суті вищої правди. З огляду на це членонероздільна лементація у відправах п'ятидесятників навряд чи істотно впливає на молитовний стан віруючих їх громад. Так само невиправданим є заперечення ікон єговістами, адже поява будь-якого художнього твору надихається самим Богом. Цей потужний сплеск творчої енергії - дарунок свище. Ігнорування ним неприпустиме, а то й шкідливе.

Істинно-благотворна дія мистецтва на релігійні почуття людини не залежить від того, хто витворив той чи інший його шедевр. Автор може належати до будь-якої етнічної чи соціальної верстви населення, бути забезпеченим чи вкрай обтяженим життєвими обставинами, важливо лише те, що б його твір був високохудожнім і пройнятий вірою і любов'ю до нашого Господа Всевишнього.[15, 309]

Отож, як ми бачимо, зв’язок релігії із мистецтвом є особливо тісний. Вони і в часі постають одночасно. Деякі дослідники вважають, що саме мистецтво виникло із релігійної свідомості та релігійного ставлення до світу: „Мистецтво є безпосередньою організацією суб’єктивних релігійних переживань”. Прикладом може бути трипільська культура. У стінах Церкви зароджувалися, наприклад, такі жанри музичного мистецтва як: реквієм, прелюдії, ораторії, кантати та ін. Під впливом релігії формувалися сучасні літературні мови.

Можна сказати, що релігія і Церква шукали в мистецьких видах (музиці, архітектурі, живописі, скульптурі) засоби для посилення свого впливу, даючи їм потужний гуманістичний імпульс та філософський зміст. А митці за допомогою релігії робили свої твори доступнішими для загалу. Релігія і мистецтво ніби знаходять одне одного. Але позитивний взаємовплив можливий лише за умови дотримання не так букви, як духу релігії. [19]

1.2 Обряд і мистецтво храмооблаштування на Україні

Від самого початку поширення християнства на теренах України облаштування храму стає народною справою. Опіка віруючих над церковним майном (храмове будівництво, іконне малярство, іконостасна різьба, мистецьке виготовлення предметів богослужбового вжитку) - це загальна європейська і світова традиція. Українство зовсім не стало винятком. Як і скрізь у християнських країнах, меценатство з боку структур влади доповнювалося допомогою церкві широких кіл людності, особливо майстрових людей, творців народного мистецтва. Українська культура давнини знає багато прикладів та імен жертвування на церкву: князь Ярослав Мудрий - ктитор кафедрального собору Св. Софії; князі Володимир Мономах, Данило Галицький - покровителі церковно-книжкової справи; князі Острозькі - організатори духовної освіти на Волині, митрополити Петро Могила і Варлаам Ясинський - донатори (жервувателі) і меценати образотворчого мистецтва; гетьмани Петро Сагайдачний та Іван Мазепа - будівники храмів, фундатори церковних братств.[12,748]

І все ж левову долю опіки, ктиторства і донаторства над церковним майном узяв на себе народ - оті численні жертвувателі на храм, часто безіменні майстри теслярської та малярської справи, майстри різьби й пензля, золотарі, срібляники, гаптувальниці, вишивальниці, твори яких становлять центральну і провідну вісь історії давнього українського мистецтва.

Ця жива нитка піклування народу про свою церкву не переривалася ніколи, від самого Володимирового хрещення 988 р. Навіть за дуже тяжких часів, таких, як монголо-татарська навала, литовська, польська й угорська окупації земель України, зберігалися визначні пам'ятки церковного мистецтва, які породив творчий народний геній. І навіть втрата православною церквою Києва своєї самостійності у XVII ст. не вплинула попервах на цю традицію -любові народу до церкви, до красоти її храмів.

Архітектура і внутрішнє храмооблаштування лишаються упродовж другої половини XVII і всього XVIII ст. суто українськими, відмінними і від грецьких, болгарських та сербських, і від російських, - дарма що наша церква опинилась "у лоні" РПЦ. Так би воно тривало й у XIX ст., якби цар разом з "правітєльствующім" сенатом і "святєйшім" Синодом не вирішили на початку XIX ст. усунути народ від участі в церковних справах. Низкою указів заборонялося церковне будівництво за будь-якими іншими проектами, крім казенних, спущених згори: малювати ікони треба було за новими іконографічними зразками у стилі класицизму, які розробили професори Петербурзької Академії мистецтв; те ж саме щодо іконостасів, престолів, тетраподів, плащаниць, антимінсів, чаш і всього ін. Все було підігнане під один ранжир - уніфіковане, конвеєризоване, відділене невидимим бар'єром від живого пульсу народного мистецтва.[12,749]

Для України з її глибокими зв'язками церковного та народного мистецтва ця гостра і жорстка політика уніфікації церковного мистецтва й архітектури була особливо болючою і практично нездійсненною у повному масштабі. "Збудовані на Лівобережжі на початку XIX ст. пам'ятки свідчать, - писав відомий мистецтвознавець Стефан Таранушенко, - що народні архітектори все ще були сповнені творчих сил, в їх будівлях немає прикмет старіння, втрати життєвості. Але наприкінці XVIII і на початку XIX ст. народне будівництво зазнало утиску з боку церковної і цивільної влад. Уряд заборонив будувати за старими зразками, примушував будувати церкви тільки за казенними "апробованими" проектами. Це і відбилося на долі народного монументального будівництва".

Російські архітектори опрацьовували проекти церков, у яких цілком були зігноровані вікові українські архітектурні традиції. Щоправда, це були переважно муровані собори в містах, але надалі по селах було наказано наслідувати класицизм, навіть у дерев'яних храмах. Поряд із виплеканими за XVI-XVIII ст. ренесансними й бароковими грушоподібними багатограневими верхами у панораму наших міст і сіл входять церкви з класицистичними портиками (що іноді нагадують навіть костьоли), невластиві шатрові верхи, цяцьковані краплевидні баньки на тонких барабанах й інше, чого в Україні ніколи не було. Проте навіть у них внутрішній вигляд залишався українським. Інтер'єр храму й надалі є середовищем застосування народного мистецького елементу - декоративної різьби, орнаментальних розписів з традиційними рослинними мотивами й, особливо, народної вишивки.

Вишитий рушник на іконі - це давня українська традиція і святиня. Рушник як прикраса ікон, як елемент обрядів хрещення, вінчання й похорону проник у церкву з домівки. Жодна православна країна не знала і не знає подібної "рушникової" форми масового народного донаторства, як Україна: вишивання для храмів рушників й пошанування ними ікон поширене по всій Україні. Рушники з вишитими рослинними чи геометричними орнаментами посилюють веселкову поліхромію інтер'єру української церкви, яка відрізняє її від тьмяних і присмеркових православних храмів Балкан, від суворих інтер'єрів грузинських церков або роззолочених російських.

На процес становлення й розвитку українського іконопису великий вплив зробила полемічна церковна література, покликана до життя рішеннями Берестейського церковного собору 1596 р. про унію Православної церкви з Римським престолом. Ще одним містком до західноєвропейської образотворчої системи стала гравюра. Православне духовенство не заперечувало використання в друкованих книгах нових іконографічних сюжетів, що спонукало майстрів до звернення до апокрифічних джерел.

Під впливом ренесансних зрушень панівного світогляду в українській іконі змінюється знаково-символічна форма, стають помітнішими трансформації художньо-образної системи, персонажі й простір в іконі набувають конкретно-матеріальної переконливості, використовується нова живописна техніка. Релігійний живопис України становить унікальний варіант гармонійної єдності нового співвідношення простору, часу, форми із традиційною східною іконою. Примітною рисою української ікони, як і європейської релігійної картини, є театральність. Її поява пояснюється спільністю погляду на розуміння й сприйняття мистецтва як видовища, а також у період загострення конфесійної боротьби, сама театралізація священної історії сприяла емоційно піднесеному сприйняттю старих істин віри.

Одначе від надто раціонального й приземленого характеру українську ікону захищала особлива міра духовної наповненості, майже магічної сакральності. Вона завжди мала тісний зв'язок зі східнохристиянською філософією ікони й засобами мистецтва стверджувала реальність надприродного світу, тлумачачи людину цілком залежною від нього, тим більше не допускала порушень в розповідях Євангелій й смислової логіки, чим нерідко грішили західноєвропейські художники. Підтвердженням цього служить критичний погляд на церковно-історичний живопис італійських шкіл і взагалі на новітнє малярство А.Мартиновського в праці “Про іконопис”, як і інших мислителів минулих століть [13].

Унікальність образотворчої манери й різноманіття стилів допомогли найбільш повно виразити в мистецтві суть української духовності. Однак прихильники візантійських традицій не схвалювали щирого інтересу українських майстрів до стилів ренесансу і бароко, вбачаючи в цьому недоречну оригінальність. Релігійній свідомості властиве прагнення ідеалізувати образотворчі системи минулого, наділяючи їх статусом реліквії й забуваючи, що погляди нового покоління завжди будуть відрізнятися від світогляду предків. Прикладом цього може служити стилістика ХVI–ХVIII ст., яка не була чимось завершеним для своїх сучасників, оскільки в зображенні сакрального представники духовенства знаходили засоби передачі безконечної реальності духовного світу, що могла змінювати форму залежно від способу сприйняття. Адже вона була проповіддю, яка не вимагала від тих, хто сприймав її, більших зусиль для розуміння. Саме така передумова доступності сприяла появі різноманіття стилів, зокрема, християнського мистецтва.

У наші дні актуалізується проблема створення нових ікон і нових розписів храмів. Їх поява зумовлена характером ставлення сучасників до небогослужебного живопису на релігійні теми як до чогось менш цінного, з точки зору традиції.

Незважаючи на витіснення всього українського з храмів, їхній інтер'єр залишався багатобарвним. І не лише завдяки вишивкам. Постійно давала про себе знати вікова практика поліхромних іконостасів України, в яких золоті полиски не домінували, як у російських іконостасах, а були підпорядковані загальній багатоколірній лексиці, що мала символічне значення і добре узгоджувалася з багатоголосим партесним співом українських церковних хорів. Золото було необхідне остільки, оскільки воно символізувало належність святих до небесного царства, тому його використовували тільки для німбів навколо голів святих і часом для тла ікон. В іконостасній різьбі XIX ст. золотом робилися тільки незначні акценти - в поєднанні з іншими церковними кольорами - блакитним, білим, пурпуровим, малиновим, зеленим і жовтим, які відповідали символам, опрацьованим мислителями й естетиками східної церкви. Ненадання жодній барві переваги над іншими робило поліхромію українських храмів соковитою і динамічною, узгодженою з репрезентованим (нехай і в скромних пропорціях) у храмі українським декоративним мистецтвом - гаптуванням, вишивками, різьбою.[12,750]

У зв'язку з наближенням 900-річчя "крещєнія Русі" імперські структури Росії почали чинити ще більший тиск на Україну, щоб замести будь-які сліди й згадки про колишню незалежність Київської митрополії. Для Києва і губернських та інших більших міст України опрацьовуються в Москві та Петербурзі проекти соборів у модному "нововізантійському стилі", що був еклектичним набором елементів архітектури й декору (ліпного, різьбленого та мальованого) з давніших стилів. У такому дусі були збудовані в Києві Володимирський собор (1862—1882), Покровська церква (1888— 1889), Трапезна церква в Києво-Печерській лаврі (1893—1895) та ін.

Приклад із спорудженням у Лаврі Трапезної церкви - це не тільки заперечення українського бароко, в якому витримані будівлі Соборного майдану головного монастиря Києва і всієї України, а й демонстрація несмаку. Проект церкви виконав провідний насаджувач російського "нововізантійського стилю" в Києві Володимир Ніколаєв. Місце для церкви вибрали дуже помітне - біля південного фасаду Успенського собору. Коли зняли будівельні риштування, люди побачили приземкувату будівлю, в усьому неузгоджену з архітектурним довкіллям - собором, дзвіницею, Ковнірівським корпусом, друкарнею, келіями кліриків. Східна частина будівлі - це квадратна в плані церква, накрита сферичним візантійським куполом. У західній частині - двоповерхова трапезна палата з великою залою для прийомів на першому поверсі та службовими кімнатами - на другому. Вікна й двері споруди виконані у вигляді арок. Хоч іноді контраст в архітектурі використовують для посилення того чи іншого образу, проте тут це було зроблено з недобрим задумом: уневажнити, скреслити красу стилю українського бароко. В результаті постраждала гармонійна цілість Соборного майдану довкола Успенського собору.

Подібні речі чинилися і з церковним малярством. У XIX ст. не розмальовано жодного храму в українському стилі. Навпаки, під претекстом "оновлення" старих розписів нездарні, непрофесійні реставратори-мальовили знищили унікальні фрески Софійського собору в Києві: стіни розмалювали наново. А наприкінці XIX ст. подібний злочин вчинили і з фресками Успенського собору Києво-Печерської лаври: бароковий стінопис 20-30-х рр. XVIII ст. (майстра Стефана Лубенченка та його учнів) замалювали посередніми, нецікавими образами в академічній манері.

Ці нищення проводилися передусім у Києві, у головних українських святинях, куди тисячними групами з'їжджався і сходився з усієї України (і не тільки) віруючий народ на великі свята - на так звані прощі. Задум був той, щоб масам українських людей показати, що їхнє віковічне мистецтво викидається геть як непотрібне і "неблагословенне". Замість нього впроваджується інше, нібито "краще" і "благословенне". Іншими словами, щодо архітектури й мистецтва провадилася та сама імперська політика, як і щодо мови, суспільства України.

Проте це тотальне вторгнення чужого в українську церковну культуру не справило очікуваного враження на широкий загал. Мале, повітове місто й село зоставалися на відтинку церковного життя українськими. Ніхто у провінції особливо не поспішав ані наслідувати буколічних колонок і стрільчастих арок псевдовізантизму, ані переходити від узвичаєних українських поліхромій до сріблястих, бронзових чи золотавих полисків московсько-петербурзьких церковних мальовил. У церкві в Україні була потужна течія, що не піддавалася зовнішньому виявленню. Цією течією був сам православний український народ, який беріг стару традицію української церкви так, як бережуть фольклор: передаючи в усній формі чи в зображенні (навчанні прикладом, дією, передачею навичок) досвід від покоління до покоління.[12, 752]

Незнищенними виявилися не тільки такі церковні атрибути, як українська ікона давніх стилів, наскрізна іконостасна різьба, вишитий рушник, - а й численні колядки, щедрівки, веснянки; пасхальні писанки; купальські обряди й пісні; врочисті народні обряди у дні святкування пам'яті св. ап. Петра й Павла, Андрія, св. Варвари, св. Миколи; різдвяні вертепи, післяпасхальні розваги. Усе це офіційна РПЦ в Україні забороняла й піддавала цькуванню як "небла-гословенне", "поганське" (язичницьке), "ідольське". Багато що з української календарної обрядовості справді дохристиянського походження. Церква боролася не тільки заборонами, церковними проповідями, антиобрядовими статтями у богословських виданнях, а й насиланням в Україну ченців і черниць з глибинних районів Росії, спровадженням в Україну старообрядців, "філіпповців", які провадили шалену й фанатичну пропаганду проти всього українського; дезорієнтували, залякували, а то й морально тероризували простолюддя за те, що воно святкує власні вікопам'ятні свята і, звичайно, у власній національній манері.[12,753]

І ця акція теж не увінчалась очікуваною перемогою: український народ не дав позбиткуватися над національними формами релігійної обрядовості. Виступи проти колядок і щедрівок піддавалися людьми глузуванню; засудження пи-санкарства не бралося до уваги; залякування карами за спорудження вертепів, за купальські, микільські, варваринські й андріївські пісні та розваги не спрацьовували. Фактично увесь комплекс церковнообрядової культури побутував і здійснювався вдома, по хатах, поза храмом (іноді - біля храму). І ото, власне, була підводна течія віри, непідвладна накидуваним змінам. То була інша православна церква - неказенна, неофіційна, але справжня й народна за духом і формою побутування.

Розділ 2. Волинь та її духовна спадщина

«Майорять ці Святі, мов знамена,

Волинь вірою пахне, як цвіт,

У джерелах відбилась вселена

На них клинами сходиться світ»

(В. Мельник )[17,5]

Із сивої давнини славиться Волинська земля чисельністю, багатством, красою своїх монастирів, храмів Божих, глибокою побожністю самих волинян. Свічку віри Христової - святе українське Православ’я, засвітили на нашій землі в IX ст. учні святих братів Кирила і Мефодія, щоб вона освітлювала й зігрівала душі вірних Вірою, Надією і Любов’ю, щоб мали ми вічне світло життя. Із того часу Спаситель наш Ісус Христос упродовж віків для православних Волині є Світлим для світу, і більшість волинян хочуть мати Його світло життя. Символом світла життя з доби християнізації Волині для наших прадідів, як, врешті, і для нас, залишається світло воскової свічки, яку впродовж віків запалювали в храмах Божих: вірні за народжених, одружених, померлих, несли її до святинь як свою офіру Богові.

На Волині збереглося чимало дерев'яних та мурованих церков, і серед них є широко відомі в літературі, особливо ті, що прикрашають Володимир-Волинський, Білосток, Низькеничі, Острог, Межиріч, Кременць, Луцьк, Почаївську лавру. Та ними, звичайно не вичерпується волинська будівельна спадщина багатьох століть. Бо ж існують, скажімо, такі архітектурні комплекси як Мілецький монастир Старовижівського району, з церквою побудованою близько 1542 р. Свого часу волинським спорудам багато уваги приділив О.Цинкаловський, але видана у двох томах у Вінніпезі в 1984-1986 рр. його книга "Стара Волинь і Волинське Полісся" на Україні мало кому приступна, і її перевидання не було б зайвою справою.

Ще ніхто навіть не спробував заговорити про розвиток пластичного мистецтва на Волині. Напевно, це важко було б зробити, якби щойно не було віднайдено виключну за своїм значенням пам'ятку: дерев'яний різьблений хрест з церкви с. Іваничі, в срібній оправі датований 1576 р., офірований Ларіоном Іваницьким. Його вдова, Мотря, в 1579 р. замовила маляру Федускові з Самбора добре знаний храмовий образ Благовіщення. Згаданий хрест, одначе, набагато старіший за оправу: вже встигла змінитися вживана форма подібних витворів, і тому виникла потреба доробити верхню частину аби перетворити з шестикінцевого на восьмикінцевий. Іконографія й стиль різьблення вказують на другу половину XV ст. Супроводжуючі написи слов'янські, з виразними ознаками українського правопису, але в прийомах досить багато успадковано від Візантії. Дещо подібне становить двобічна іконка, виконана Ананією для пінського князя Федора Івановича Ярославича (1499-1525), на підставі чого спішно залучено згаданого різьбяра до кола білоруських майстрів. Проте обидва твори походять з одного регіону, і вже така обставина спонукає до більш ретельного аналізу і обережніших висновків.[19,96]

Із найяскравіших памяток церковної архітектури можна перерахувати:

- Свято-Успенський Низкиницький монастир ХVІІ ст. - пам''ятка архітектури національного значення (c. Низкиничі Іваничівського району)

Будівництво Успенської церкви та монастиря в 1643 році освятив сам митрополит Петро Могила. В її підземеллі знаходиться труна-саркофаг з прахом Адама Киселя.

- Костел Святої Анни XVIII ст. - пам''ятка архітектури національного значення (м. Ковель). Єдиний у своєму роді дерев''яний костел на Волині. Храм було перенесено з Рожищенського району до Ковеля у 1994 році.

- Свято-Успенський собор XII ст. - пам`ятка архітектури національного значення (м. Володимир-Волинський). Побудований у 1156-1160 рр. в період правління у м. Володимирі князя Мстислава Ізяславича (тому місцеві мешканці ще називають собор Мстиславовим храмом).

- Церква-Ротонда Святого Василія XIII - XIV ст. - пам''ятка архітектури національного значення (м. Володимир-Волинський). Унікальність Василівської церкви в тому, що це єдиний давній храм-ротонда у Волинській обл. (споруд такого типу збереглося в Україні взагалі небагато). Цікавим є архітектурне вирішення - в плані церква 8-пелюсткова. Конхи (заокруглені виступи) різного розміру, що чергуються між собою, створюють ефект хвилястих стін.

- Загорівський монастир XVI ст. (с. Новий Загорів Локачинського району. У 1796 році у монастирі працював визначний країнський іконописець Йов Кондзелевич. Біля стін монастиря 9-11 вересня 1943 року відбувся бій загону УПА з військами СС.

- Свято-Хресто-Воздвиженський собор (с.Старий Чорторийськ Маневицького району). Будувався як домініканський костел в середині XVIII ст.

- Свято-Миколаївський чоловічий монастир - пам''ятка архітектури національного значення XVIII ст. (с. Жидичин Ківерцівського району)

Споруджено холмським єпископом Іосифом Левицьким як складова архітектурного ансамблю Жидичинського Свято-Миколаївського чоловічого монастиря. Нещодавно, при зовнішньому археологічному обстеженні, знайдено давніші фундаменти, що дозволяє зробити припущення, що споруда на початку ХVІІІ ст. зведена на місці старої, зруйнованої будівлі (очевидно, світлиці, яка згадується у письмових джерелах ХVІ століття).

- Троїцький собор (1910р.) (м. Берестечко Горохівського району).

За об''ємом Свято-Троїцький собор в м. Берестечку є одним із найбільших в Україні.

- Костел Петра і Павла, пам''ятка архітектури національного значення - XVII ст. (м. Луцьк). Костел святих Петра і Павла входить до комплексу монастиря єзуїтів (разом з келіями та дзвінницею), закладений у 1616 році за проектом архітектора Джакомо Бріано (у стилі раннього бароко), посвята відбулася у 1639 чи 1640 році. У XVIIIст. костьол неодноразово зазнавав значних ушкоджень внаслідок пожеж; був відбудований, а фасади та інтер''єр підлягли переробкам, внаслідок яких набули нових стилістичних рис. Під костьолом є підвали, розташовані в кількох рівнях.

В радянські часи в храмі розташовувався склад, згодом - музей атеїзму. У даний час костьол є головним храмом Луцької дієцезії Римсько-Католицької Церкви.

- Зимненський Святоуспенський Святогірський жіночий монастир (с. Зимне Володимир-Волинського району). Виникнення Зимненського Святогорського Печерського Успенського монастиря відноситься до початку ХІст., хоча перша згадка в історичних документах зустрічається у 1458 році.

Монастир є зразком поширеного типу оборонних культових комплексів. Розташований на природному мисі річки Луга і займає вигідне оборонне становище.[10]

В комплекс монастиря входять: Успенська церква з печерами (1495, 1550 рр.), оборонні стіни з п''ятьма брамами і трьома кутовими баштами XV-XVIст., надбрамна башта-дзвінниця (1898-1899рр.), трапезна з церквою. На північ від основних споруд знаходиться невелика Троїцька церква (1465-1475рр.), поряд з якою - вхід у печери з підземною Варлаамівською церквою. З середини XVст. велося будівництво кам''яних споруд, церков, стін і башт.

Монастир зазнав значних руйнувань під час ІІ світової війни. З 1965 року в монастирі велися реставраційні роботи. У 1992 році монастирські будівлі передані Українській Православній Церкві, діє жіночий монастир.

Залучення грецьких митців для виконання відповідальних замовлень мало свої історичні корені, а подекуди й тепер не виключене з практики сучасного християнського світу. Отже, немає нічого дивного в тому, що близько 1500 р. один з таких іконописців з помічниками написав великий за розмірами образ Христа Пантократора з апостолами, знайдений 1973 р. в Троїцькій церкві с.Річиці, Зарічнянського району Рівненської області. Написи, текст на сторінках розгорнутого Євангелія - слов'янські, а манера виразно поствізантійська і це твердження можна довести шляхом порівняння з датованими підписаними творами. Риторичне питання, на предмет наявності таких своїх майстрів, треба сприймати відповідно, особливо враховуючи сучасні волинські ікони, такі як зображення Богородиці з с.Доросині.

З XVI ст. відомо кілька датованих волинських ікон. Дві з них, підписані, виконано чужинцями. Мілецьку ікону св.Миколая написав у 1532 р. на замовлення князя Федора Сангушка сучавський маляр Григорій Босикович. Цей образ видається помітною експресією. Вже було згадано про твір Федуска з Самбора, позначений 1579 р. Нещодавно стали відомими ікони, датовані 1592 та 1595 рр., що походять з с.Великі Цепцевичі Володимирецького району та с.Любиковичі Сарненського району Рівненської області. Називали своє ім'я та означали своє походження здебільшого чужі митці, а робити це місцевим не було ніякої потреби: їх і так добре знали сучасники, а про наступні покоління вони явно не подбали...

Якщо кинути ретроспективний погляд на розвиток волинського іконопису, то відразу доведеться зауважити, що про ранню його фазу розвитку доводиться якоюсь мірою довідатися лише завдяки книжковій мініатюрі ХШ- XIV ст. Кваліфікованій майстерності миргородських митців тут протистоїть яскрава наївна манера виконання. А чи вірно тут віддзеркалено загальний художній процес, про те годі сказати. Ікона Богородиці Одигітрії з Дорогобужа поєднує обізнаність з палеологівськими взірцями з вражаючою архаїкою стилю, і тому її виконання важко передбачити раніше кінця ХШ - початку XIV ст. Взагалі архаїзуючі твори завжди важко датувати, якою не трапляються якісь конкретні ознаки певного часу, як-от в іконі Воздвиження Чесного Хреста XVI ст., з Лубенської Хрестовоздвиженської пустині. Одначе ця течія в мистецтві Волині не була провідною. Поряд з нею набирає сили напрямок. скерованій на широке застосування художніх здобутків ренесансного стилю.

На початку XVII ст. стають дуже помітними наслідки нових історичних умов, насамперед запровадження церковної унії. Як би міцно не трималися перші уніятські покоління своєї "візантійської"' спадщини, але "шлюзи" було піднято, і буремний потік західних впливів стрімко почав змивати все, що тихо утримувалося в церковному побуті Волині. Ікони, що зберігалися у Волинському єпархіальному давньосховищі, переконливо ілюструють цей художній процес, і без них важко його висвітлити з належною переконливістю. В Харкові зберіглася датована 1621 р. ікона Образа Нерукотворного і Євхаристії (Причастя). Центральне її зображення цілком традиційне, а багатофігурні композиції обабіч, доводять, що маляр досить уважно придивлявся до західної гравюри, вплив якої дедалі в українському іконописі стає все помітнішим. "Введення до храму" з Ковеля, виконане в першій половині XVII ст.. виразно свідчить про шлях обраний волинськими митцями та їх замовниками. Сакральна композиція вже встигла набути чимало елементів властивих побутовим сценам, і то явно відбувалося без свідомого наміру профанувати успадковані іконографічні формули. Іноді цьому дуже сприяв вже сам сюжет твору, котрий дозволяв ввести до складу композиції зображення сучасників. Першою чергою це стосується Покрови і Воздвиження Чесного Хреста. З волинських ікон XVII ст. вельми виразна знайдена в с.Шейно, де репрезентовано на оточеному духовними та шляхтою амвоні трьох архієреїв, у супроводі двох дияконів, що піднімають великого за розмірами хреста. Чин воздвиження виконується перед ренесансним фасадом храму з великими арками. Наприкінці XVII ст. на Волині вже було остаточно вироблено локальний варіант молільного образу, котрий помітно відрізнявся і від трансформованого ушаковською манерою московського, і від галицького, хоча з останнім його помітно лучить поміркована світськість. Як приклад належить вказати ікону Христа Пантократора, замовлену Іваном Хіциком у 1684 р. для парафіяльного храму с. Датин Ковельського повіту. Волинські майстри люблять золоті, вкриті гравірованим рослинним орнаментом блискучі площини і вправно розташовують на них як поодинокі фігури, так і складні композиції. Деякі із них припадають вже цілком до католицької традиції, з улюбленим образом Христа-виноградаря, символічним зображенням літургічного Христа чи Трійці з Саваофом та Розп'яттям. Датовані 1698 й 1736 рр. ікони визначають час їхньої популярності документально.[19,96]

Існувала у волинському іконописі також народна течія з властивими їй рисами примітивізму і з своїм колом улюблених образів: Богородиці, пророка Іллі, св.Параскеви. Низка творів XVIII ст. свідчить, що вони помітно наближалися до народної картини. Були у волинському єпархіальному давньосховищі і її цікаві зразки: "Страшні суди", зображення святих цілителів, іноді з портретними фігурами замовників. Дещо подібне знайдено й останніми експедиціями на Волині. Отже, давнє мистецтво і досі живе в своїх традиційних формах.

Волинь може пишатися не менше й своїм портретом. Тільки якимсь непорозумінням можна пояснити те, що до останнього часу залишилися не залученими до наукового обігу такі його яскраві зразки як зображення відомого письменника-полеміста архієпископа Мелетія Смотрицького та уніятського єпископа Филипа Филіціана Володкевича. Перше було виконано близько 1633 р. й знаходилося над гробницею М.Смотрицького в Дерманському Троїцькому монастирі, а друге - написане близько 1770 р. на спогад про колишнього володимирського владику. Перед нами не тільки різні яскраві особистості, але й люди різних епох. Можна, звичайно, пригадати також інші зразки волинського портрета ХУІІ-ХУШ ст.: магнатського, міщанського, духовного... Можна пригадати й багато чого іншого.

Окрему сторінку волинської мистецької спадщини становить гаптування, твори якого історично пов'язані з місцевими церквами та монастирями. Були серед них витвори й тамтешніх майстерень, й завезені з Буковини чи Наддніпрянщини. Мабуть, у Києві виконано в 1716 р. воздушок. призначений для Успенської церкви в Острозі, і, можливо, навіть, у Вознесінському дівочому монастирі, продукція якого широко розходилась на Лівобережжі, а часом досягала Галичини, Сербії та Афону.

Чи можна було всі згадані й багато інших волинських творів так і не залучити до історії українського мистецтва? На жаль, сталося саме так, і з національного культурного сузір'я випала одна з яскравих зірок - Волинь.

Розділ.3. Погляди сучасників на прояв християнських учень через церковне мистецтво

Інтерес до проблеми релігійного мистецтва не зникає і в наш час. Незважаючи на те що частіше досліджують питання церковного мистецтва, ніж прояв релігійного духу через нього, будемо розглядати сакральне мистецтво як невід’ємну форму християнського життя.

Сьогодні мистецтво, в тому числі настільки широке, що виникає поняття поза церковного мистецтва, яке має єдину основу християнського вчення.

Відповідно до іншого підходу щодо розуміння сутності релігійного мистецтва склалось коло питань, спрямованих на вивченням специфіки позацерковного мистецтва, і проблем, дотичних до нього.

Перші дослідження релігійного мистецтва провели Ф.И. Буслаєв, Н.П. Кондаков, Н.П. Лихачов. У своїх наукових пошуках автори дотримувалися смаків і художніх понять, співзвучних часу. Вони застосовували послідовний історичний підхід щодо іконографічного матеріалу й релігійного живопису.

Релігійно-філософський підхід до аналізу мистецтва, як виразника духовної домінанти, а також визначення значення його перетворювальної ролі в житті людини були глибоко осмислені й використані представниками вітчизняної філософської думки початку ХХ ст. П.А. Флоренським, С.М. Булгаковим, Г.І. Круг, М.Н. Соколовою.

Сучасні дослідники А.Ф. Єремєєв, І.І. Карпушин, А.В. Діденко, М.М. Дунаєв, Д.Степовик [20] опрацьовують серед інших і ті проблеми, що стосуються позацерковного мистецтва. Серед них:

– співвідношення православного й західного живопису;

– ефективність небогослужебного живопису на священні теми;

– новаторство й традиції в релігійному мистецтві.

Д.І. Угринович, наприклад, наголошує на здатності церковного мистецтва зберігати релігійний зміст, утверджуючи релігійні ідеї й уявлення за допомогою художніх засобів. Він підкреслює, що сама ідейна спрямованість мистецтва визначає його релігійний характер, хоча й не всі дослідники погоджуються із цією точкою зору. Як приклад даного критерію оцінки позацерковного мистецтва він наводить станковий живопис із релігійним змістом епохи Відродження [21]. Концепція церковного мистецтва П.А. Флоренського [23] переконує, що ідейна спрямованість мистецтва залежить від світосприйняття художника, від духу культури, носієм якої він є.

В.Лепахін підкреслює антиномічну природу релігійного мистецтва. Він вважає, що ікона вже сама по собі є логічно не розв'язна суперечність, оскільки осягнення таємниці Боговтілення навіть за допомогою художньо-образних прийомів за своєю суттю й формою завжди виступає як антиномія. Заперечення антиномічності вчення про ікону неприпустиме, оскільки, означає заперечення Боговтілення, тобто єресь [12].

На думку Д.Н. Белової, естетична свідомість майстра визначає естетику релігійних образів. Вона висуває на передній план особисту участь художника, підкреслюючи його індивідуальну значущість [3]. Якщо православне мистецтво залишалося вірним давньому переказу і його ідеалам, то західноєвропейське мистецтво, використовуючи індивідуальну своєрідність творчості, поєднало інтереси духовні й світські, релігію й міфологію, ікону й портрет, породивши в образотворчій культурі нову художньо-естетичну основу.

У європейському просторі від початку ХХ ст. для християнського світу церква поступово втрачає здатність бути джерелом божественного авторитету. Для позацерковного християнського живопису настає найнесприятливіший період. На території України через специфічність соціально-політичних реалій релігійне мистецтво виявилося під забороною, і тільки археологічні й реставраційні роботи дали можливість відкривати шедеври минулого. У результаті у сфері наукових досліджень провідні позиції займають питання розвитку церковного живопису Давньої Русі. В очах духовенства й інтелігенції релігійно-містичний живопис не становить достатньої цінності й поступово витісняється за межі традиції.

У сучасній вітчизняній науковій літературі можна зустріти своєрідну точку зору щодо сприйняття окремих видів релігійного мистецтва. Так, деякі дослідники розглядають релігійний живопис як самостійний напрямок сучасного мистецтва. Вони вважають, що на формування релігійного живопису нашого часу вплинули кращі досягнення візантійської культури, а також синкретична культура, що ввібрала в себе риси національного темпераменту. Отже, у свідомості сучасників релігійний живопис є творчим синтезом двох культур, тобто унікальна спроба поєднання чуттєвої уяви й духовного трепетного ставлення до Бога в межах однієї свідомості. Цей живопис сміливо використовує сучасні технічні прийоми, в основі яких лежать традиції давньоруського мистецтва й західноєвропейського світського живопису. При цьому він засвідчує особисте розуміння потаємності, що сходить до містичного езотеризму православної ікони.

Католицькі мистецтвознавці й теологи вважають, що художня творчість є способом виявлення божественної сутності в людині і в її справах. Якщо силою своєї волі Бог створює людське, то живописець використовує у своїй творчості створене для нього. Тому творче начало в людині сполучене із божественним. Отже, критерій істинності творів релігійного живопису полягає в інтенсивності творчого начала, де, продовжуючи себе в художнику, через творчість останнього Бог відкривається людям. Подібна тенденція своєрідного антропоцентризму, що шукає слід божий у людині, простежується у творчості сучасних російських і українських художників.

Належне місце займає судження про те, що при своєму створенні релігійний живопис нашого часу не має зв'язку з молитовно-аскетичним досвідом. Відбувається трансформація зору, при якій властивості духовного бачення здобуває земне. Водночас сучасні художники, опираючись на власне бачення, спростовують припущення, що ренесансне за духом осмислення релігійних понять виражає православну духовність. Піддаючись спокусі самообожнення, вони утверджують себе в мистецтві. Або шлях містичних блукань віддаляє від розуміння сутності особистісного начала у християнстві. Так, М.К. Реріх, розписуючи християнські храми, вважав основним завданням мистецтва утвердження ідеї злиття людини із Всесвітом й розчинення особистості в абстрактній реальності. У його картинах космічна бездонність і холодна естетика гірських пейзажів витіснила людину.

Різнобій у творчості одного майстра, пошук образотворчої манери, захоплення експериментаторством, по суті, чужим Православ'ю, - все це в уявленнях сучасників ХХI ст. створює атмосферу хаосу й упередженості до всього нового. І, все-таки, у контексті проблеми новаторства й традицій в релігійному мистецтві сучасний досвід дає відповідь на питання: як реалізується нове усередині церковного буття.

Таким чином, питання про церковне мистецтво, по суті своїй, є досить делікатним і залишається в центрі уваги сучасних дослідників. Ці два утворення (культове й позацерковне мистецтво) зобов'язані один одному своїм існуванням й динамікою культурно-художньої еволюції. Однак встановити межі відмінностей між ними можливо лише в теоретико-пізнавальній площині. [14]

Висновки

У курсовій роботі розглядається актуальна тема впливу християнського культу на мистецтво Волині. В результаті поставлених завдань дослідження було з’ясовано, що християнство як одна з найпоширеніших релігій відіграє велику роль не просто у житті віруючої людини, але й створює особливу атмосферу як для особистого світського життя так і для поклоніння та молитвам.

Християнство відіграло велику роль у формування мистецтва, я наважусь сказати, що християнство створило те мистецтво яке ми бачимо сьогодні. Так, в історії свого розвитку церква зазнавала масу змін з боку як правительства так і з боку духовенства. Але і під утиском радянської політики зберігалися традиції народом у селах, хуторах та маленьких містах, де не так відчутний був тоталітарний режим союзу. Скільки великих митців бажали залишитися невідимоми, хоча і понині ми згадуємо їх, споглядаючи їхні витвори на стелях соборів, костьолів та невеликих церков.

Мистецька вартість культових споруд, століттями творених нашими предками, неоднозначна. Одні з них гарні, життєрадісні, їх гармонія свідчить про творчу одержимість їхніх творців. Інші похмурі, еклектичні, не мають особливої культурної і художньої цінності. Так бувало завжди в усіх християнських народів. Це закономірність творчих пошуків.

У курсовій роботі піднімається одне з найактуальніших питань сьогодення про церковне мистецтво. На основі літературних джерел і завдяки споглядання храмів нашого міста, історії розвитку християнського мистецтва у наших землях Волині і України в цілому, розглянуто бдекілька архітектурних пам’яток сакрального мистецтва, мистецтво ікононаписання та храмооблаштування. В результаті з’ясовано, що церковне мистецтво є невід’ємною часиною християнського культу.

У розділі «Релігія та мистецтво», проведено лінію взаємозалежності релігійного культу з різними видами мистецтва. Так як у давнину спілкування з Богом називалося безсловесним, чисто духовним, тому до використання мистецьки х зразків ставилися дуже упереджено. Проте, невдовзі служителі культу пересвідчилися, що релігійні канони простіше й дохідливіше донести до душі простої людини образами мистецтва. Віруючі краще сприймають Божі істини тоді, коли вони впливають не тільки на розум, але й на серце людей. Отут і прислужилися церкві архітектура, музика, живопис, театр, тощо.

У наступному підрозділі «Обряд та храмооблаштування» розглядаються принципи та закономірності правильного введення храмооблаштування. Тут і різноманітні але разом з тим близькі по архітектурі храми, радянські проекти, які намагалися звести лише класичні споруди. Тут обов’язково присутні ікони, а з ними невід’ємний супроводжуючий атрибут – вишиті рушники, що є дуже характерним для нашого народу. Окрім української ікони давніх стилів, наскрізної іконостасної різьби, вишитого рушника, кожна християнська церква має й численні колядки, щедрівки, веснянки; пасхальні писанки; купальські обряди й пісні; врочисті народні обряди у дні святкування пам'яті св. ап. Петра й Павла, Андрія, св. Варвари, св. Миколи; різдвяні вертепи, післяпасхальні розваги.

На Волині збереглося чимало дерев'яних та мурованих церков, і серед них є широко відомі в літературі, особливо ті, що прикрашають Володимир-Волинський, Білосток, Низькеничі, Острог, Межиріч, Кременць, Луцьк, Почаївську лавру. Серед них: Свято-Успенський Низкиницький монастир ХVІІ ст.,Костел Святої Анни XVIII ст., Свято-Успенський собор XII ст.,

Церква-Ротонда Святого Василія XIII - XIV ст., Загорівський монастир XVI ст., Свято-Хресто-Воздвиженський собо, Свято-Миколаївський чоловічий монастир, Троїцький собор ,Костел Петра і Павла, Зимненський Святоуспенський Святогірський жіночий монастир.

Волинь - це багатий край духовної та мистецької культури. Адже завдяки християнським ідеям добра, краси та справедливості сформовувався світогляд наших попередників і наш також. На основі християнських догматів зберігається вчення, яке об’єднує сьогодні тисячі віруючих людей, і не важливо якого віросповідання, важливо збагнути те, що саме християнство породило гігант духовно творчого мистецтва.

Список використаної літератури

1. Абрамович С.Д. Церковне мистецтво. - К.: Кондор, 2005. - 205 с.

2. Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави. - Львів, 1999. - 131 с.

3. Белова Д.Н. Образ Богоматери в живописи православия и католицизма Х1V–ХV1 веков // Автореф. дисс… канд. филос. наук. – М., 2003.

4. Волинь туристична. Путівник. – К.: Світ успіху, 2008.

5. Володимир Рожко. Нариси історії Української Православної Церкви на Волині (870-200). Луцьк.: Медіа, 2001.-670с.

6. Годованок О. М. Монастирі та храми Волинського краю. Київ.: Техніка, 2004.

7. Дмитро Корнелю. Наша віра, наша правда. Презентаційний альманах. Луцьк.: Надстиря, 2009.-235с.

8. Історія українського мистецтва: В 6 тт. - К.: АН УРСР. - 1966. - Т.1. - 450 с.; 1967. - Т.2. - 468 с.; 1968. - Т.3. - 439 с.; 1969. - Т.4, Кн.1. - 363 с.; 1970. - Т.4, Кн.2. - 435 с.; 1968. - Т.6. - 451 с.

9. Ковальчук О.В. Украiнське народознавство. - ДО.: Освiта, 1992.- випр. Гл. ред. М.Д. Аксенова. - М.: Аванта, 1999.- 704 с.

10. Колосок Б. В. Православні святині Луцька.-К..: Техніка, 2003.

11. Колосок Б. В. Римо-католицькі святині Луцька. - К.: Техніка, 2004.

12. Лепахин В. Икона и иконичность. – СПб., 2002.

13. Мартыновский А. Об иконописании // Философия русского религиозного искусства. – М., 1993.

14.. Мультиверсум. Філософський альманах. - К.: Центр духовної культури, - 2006. - № 54.

15.. Новак О. Християнство в Україні: Нариси. Перше видання.- Рівне.: Ліста-М, 2003.-504с.

16. Пам’ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. Науковий збірник. Випуск 7. Луцьк.: Надстиря, 2000.-110с.

17. Протоієрей Віктор Мельник. Волинський край. - Луцьк.: Надстиря, 2002.

18. Рожко В. Нариси історії Української Православної церкви на Волині (870-2000рр.).-Луцьк.:Медіа, 2001р.-с.670.

19. Релігієзнавство: конспект лекцій: Навчальний посібник.- К.: 2006.- 142 c

20. Сакральне мистецтво Волині. Науковий збірник. Випуск 9. Луцьк.-2002.-160с.

21. Степовик Д. Історія української икони Х–ХХ століть. – К., 1996.

22. Угринович Д.М. Искусство и религия. – М., 1983.

23. Флоренский П.А. Обратная прспектива // Философия русского религиозного искусства. – М., 1993.

24. Черній А. М.Релігієзнавство: Посібник.- Київ.: Академвидав, 2003.

25. Черній А. М. Словник з релігієзнавства. Додаток до "Релігієзнавство.", Черній А. М.: Посібник.- Київ: Академвидав, 2003.

26. Щербаківський В. Українське мистецтво. - К.: Либідь, 1995. - 288 с.