

Максим Мельничук,
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософії
Національного університету водного
господарства та природокористування (м. Рівне)
ORCID:0000-0002-4299-968X
m.s.melnuchyk@nuwm.edu.ua

AGGIOMA-MENTO САКРАЛЬНОЇ СКЛАДОВОЇ МИСТЕЦТВА КАТОЛИЦИЗМУ

Стаття присвячена вивченню змісту та ролі культового мистецтва в католицизмі. Головний акцент ставиться на модернізаційних тенденціях релігійного мистецтва в католицизмі. Проаналізовано смислове навантаження цього виду мистецтва і його знаково-символічний зміст. Досліджуються причини необхідності модернізаційності, які виникли під впливом цілого ряду вагомих чинників.

Ключові слова: модернізація, аджорнаменто, культове мистецтво, сакральне мистецтво, глобалізація.

Melnyczuk Maxim. Aggioma-mento elementu sakralnego sztuki katolicyzmu.

Artykuł poświęcony badaniu treści i roli sztuki kultowej w katolicyzmie. Główny nacisk kładzie się na tendencje modernizacyjne sztuki religijnej w katolicyzmie. Przeanalizowano treści semantyczne tego rodzaju sztuki oraz jej semantyczny i symboliczny sens. Zbadano powody potrzeby modernizacji, które powstały pod wpływem szeregu ważnych czynników.

Słowa kluczowe: modernizacja, aggiornamento, sztuka religijna, sztuka sakralna, globalizacja.

Melnichuk Maxim. Aggioma-mento of the sacred component of Catholic art.

The article is devoted to the study of the content and role of religious art in Catholicism. The focus is on the modernization tendencies of the religious art of contemporary Catholicism. The semantic load of this type of art and its symbolic meaning are analyzed. The reasons for the modernization of the traditional designs of Catholic worship are explored. The reasons for the need for renewal that emerged under the influence of both external and internal social and social factors are being explored. It has been investigated that the reaction of contemporary Catholicism to the processes occurring in art in general and in religious in particular is somewhat problematic. Religious images and subjects in contemporary art are increasingly becoming abstract categories. The latter, as if overcoming the limits of the present day, go beyond the limits of the actual religious idea aimed at the future. In architecture, fine arts, music, cinema, etc., which are actively used by the Church, there is a kind of demythologization of Christian subjects and images. They are often transformed into a form of philosophical generalizations, a martyr's comprehension of present problems from the standpoint of eternity, in search of universal, transient values.

It is revealed that the convergence of the Church with modern art is primarily due to the fact that modernism, by deforming reality, schematizing or destroying the natural terrestrial images of things, phenomena and people, allows to give these images a religious interpretation, to associate them with the supernatural. The desire for the supernatural affords the contemporary artist with metaphysics. After all, the metaphysician seizes the spiritual in the idea, and the artist catches it in the flesh. This surrealism is achieved most precisely by modern art.

Key words: modernization, aggioma-mento, religious art, sacred art, globalization.

Актуальність теми. Обхідним шляхом традиційному релігійно-культовому мистецтву став час, який особливо в ХХ столітті стрімкими темпами розпочав інтенсивно

трансформувати весь арсенал сакрального в мистецтві. Змінювалось усе: архітектура, образотворче мистецтво, музика, література. З'являлися нові види мистецтва, а традиційні, під тиском соціально-економічних змін і глобалізаційних процесів, зазнавали значних деформацій як за формою, так і за змістом. Екстраполяція цих тенденцій на життя християнської церкви та її сакрального насаження в релігійному мистецтві викликала бурхливу реакцію, супротив і розгубленість. Християнству й раніше доводилось зустрічатися з подібними процесами, пристосовуватись до вимог часу, але масштаб змін, яких вимагало життя у ХХ столітті, став зовсім іншим.

Аналіз основних досліджень і публікацій із зазначеної проблеми. Визначальним підґрунтям у процесі дослідження окресленої проблеми стали праці провідних вітчизняних і зарубіжних філософів та релігієзнавців (Д. Угринович, Р. Рашкова, Л. Рачєєва, Я. Веруш-Ковальські, Ж. Марітен, Г. Рід та ін.), які значною мірою пролили світло на таку складну та суперечливу проблему як наявність модернізаційних тенденцій у культовому мистецтві католицизму.

Метою статті є дослідження екстраполяційних тенденцій у традиціоналізмі культового мистецтва сучасного католицизму з його символічним наповненням на тлі суспільних модернізаційних рухів.

Виклад основного матеріалу з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Однією з перших у християнському світі на кардинальні зміни, які були викликані глобалізаційними процесами, відреагувала Римо-Католицька Церква курсом на аджорнаменто. Рішучим кроком "назустріч" модернізації культового мистецтва були рішення II Вселенського собору (1962–1965 рр.), які змушені були "канонізувати" пануючу модерністську хвилю в релігійному мистецтві. Серед документів, що прийняв Собор, особливо виділяється "Конституція про літургію". Передусім вони відреагували на зміни архітектурного вигляду церков, їхніх інтер'єрів та вітражів. Минув час, коли сенсацію викликало спорудження католицької церкви в Роншані (Франція), зовнішній вигляд якої різко контрастував з традиційними формами католицьких храмів. Нині по всьому світу будують сотні католицьких храмів "сучасного стилю". Багато з них мали значну схожість з театром, цирком, спортивною залом. Костел у Греноблі (Франція), наприклад, зовні нагадує зрізаний конус. У храмі відсутній звичний хрест, і тому його можна швидше сприйняти за спортивну споруду. Поміст внизу майже нічим не нагадує звичний католицький вівтар. Тільки зі стелі звисає простої форми й значних розмірів чорний хрест та в центрі помосту на підставці горять традиційні свічки. Стіни ж храму оброблені пластиковими матеріалами різних кольорів [6, с. 175].

Варто вказати, що наразі почали активно використовуватися модерністська скульптура і живопис. Так, наприклад, у католицькому соборі святої Гедвіги (Берлін), відновленому на початку 60-х років минулого століття (він був зруйнований за часів Другої світової війни), численні малюнки "страстей Христових" виконані художником-експресіоністом. У напівпідвальному приміщенні собору особливе місце належить модерністським скульптурам, сюжет і зміст яких можна зрозуміти лише завдяки пояснювальним табличкам. Усе більш помітним стає модерністське оформлення багатьох традиційних для католицького культу зображень, зокрема розп'ять. Так, у павільйоні Ватикану на Брюссельській всесвітній виставці центральне місце належить розп'яттю, яке було вирішене цілком в абстрактно-модерністському стилі й лише дуже невиразно нагадувало контури розп'ятої чоловічої постаті. У 1973 році у Ватикані відкрилася виставка творів "релігійного мистецтва", на якій були представлені картини Гойї, Гогена, Шагала, Далі, Пікассо, Матісса, Модільяні, Леже, Гуттузо, скульптури Родена, Барлаха, Манцу. Ще недавно Римо-Католицька Церква ставилася до багатьох із цих художників різко негативно, засуджуючи їхні спроби трактувати біблійні теми й сюжети, "вільні" та незалежні від церковних традицій і канонів. Тепер Ватикан демонструє, і це підкреслимо, максимальну терпимість до сучасного мистецтва, намагаючись використати його для своєї вигоди. Тим паче, на думку сучасних

католицьких теологів, "... 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" [3].

Зближення Церкви з модерністським мистецтвом, на думку католицьких ідеологів, пояснюється передусім тим, що модернізм, деформуючи реальність, схематизуючи чи руйнуючи природні земні образи речей, явищ і людей, дозволяє дати цим образам релігійне тлумачення, пов'язати їх із надприродним. Прагнення до надприродного споріднює сучасного художника з метафізиком. "Метафізик схоплює духовне в ідеї, художник вловлює його в плоті... Обидва шукають надреальність, яку один досягає в природі речей, а інший прагне торкнутися в якомусь символі" [1, с. 71]. Сама "надреальність" досягається, на думку католицьких теологів, найточніше нереалістичним мистецтвом.

В одній із книг, присвячених сучасному церковному мистецтву, католицькі теологи навіть роблять спробу за допомогою богословських аргументів обґрунтувати необхідність відмови від реалістичних образів у культовому мистецтві. Як зауважив Ф. Гетлейн: "Церква не має потреби в цих образах: культовий образ в його власному сенсі чужий їй. Образи в жодному разі не є необхідними для її культу... Що дійсно повинне дати церковне мистецтво, так це знаки, що позначають нескінченного Бога: не культовий образ, котрий сам стає Богом, не видиме втілення Бога, а лише нагадування про Нього" [9, с. 19]. Отже, католицькі теоретики все частіше вдаються до обґрунтувань переваги модерністських прийомів художнього втілення надприродного, які, на їхню думку, оперують "надлюдськими формами". Але апелюючи до так званих надлюдських форм, вони змушені відмовлятися лише від крайнього абстракціонізму, у яких повністю "розпадаються" художні образи. Таке мистецтво, на їхню думку, не може виконувати свого призначення в Церкві, бо воно не викликає до себе емоційного ставлення, не здатне художніми засобами виразити Бога як особливу надприродну істоту. Тобто католицький модернізм відмовляється від крайнощів абстракціонізму, якому властиві "безособистісні символи". На думку Г. Коупа, єдино можливим вирішенням проблеми визнання сакральними можуть бути "напіваабстрактні постаті" й, зокрема, постаті Христа, створені, наприклад, художником Жоржем Руо. До речі, Марітен також вітав творчість Руо і Марка Шагала. На його переконання: "Кожна композиція Шагала – справжній вибух поезії, тайна поряд із самою ясністю; це одночасно і реалізм, і найінтенсивніший спіритуалізм" [5, с. 159].

Підсумком розмірковувань католицьких ідеологів було компромісне рішення, яке визнає важливість для церкви модерністських, нереалістичних форм зображення, але застерігає від повного розпаду образної основи мистецтва. Компроміс цей не випадковий. Він визначається нездатністю християнських ідеологів подолати постійні протиріччя церковного образотворчого мистецтва – протиріччя між ідеєю Бога, котрий "протистоїть" людям, і необхідністю зображати його в земних, людських формах.

Уже в першому своєму виступі Іван Павло II "Urbī et orbī" ("Місту й світові") закликав широко відкрити "рятівній силі Христа" кордони держав, економічних і політичних систем, широкі галузі культури, цивілізації, розвитку. Найхарактернішою рисою програми Папи стало прагнення до максимального використання церквою сфери культури для духовного і соціально-політичного впливу на світ. З цією метою Ватикан навіть створює нову інституцію римської курії – папську Раду у справах культури. Мета Ради – інтенсифікувати діалог церкви з культурами сучасного світу й "...бути луною великих культурних прагнень нашої епохи" [4, с. 284]. Особливе значення в планах діяльності цієї інституції відводилось зміцненню зв'язків Церкви з творчою інтелігенцією.

Секуляризований світ, за визнанням Папи, позбавив релігію магічної сили надихати художників. Для церкви залишається лише одне – іти услід за художнім освоєнням сучасної дійсності й брати в свій актив те, що здатне служити її меті. Як зазначав представник Ватикану на форумі в Будапешті (1986) Е. Каррьє, Римо-Католицька Церква визнає цілком

природними зв'язки зі світом освіти, мистецтва, науки, літератури, музики, всіма виявами творчої сили людського духу [11, с. 84]. Отже, Ватикан робить активні спроби повернути Церкві колишню славу покровительки художників і натхненниці шедеврів в усіх галузях мистецтва й формувати художню культуру сучасності згідно із своїми планами "другої евангелізації". Розпочиналася ця справа поволі й нібито з інших причин. У 1982 році, саме коли створено папську Раду з культури, був зарахований до лику блаженних, а потім проголошений патроном мистецтва видатний художник флорентійської школи Фра Джованні да Ф'єзоле (Фра Анжеліко), котрий жив і творив у першій половині XV ст. Його мистецтво було глибоко релігійним. Через сто років потому геніальний Мікеланджело сказав про нього: "Ця велика людина малювала серцем. За допомогою пензля і фарб він умів виразити свою побожність і віру. Мені це не вдається – мабуть тому, що моє серце не настільки благородне і самовіддане" [7, с. 3].

З беатифікації Фра Анжеліко розпочався етап задуманої Ватиканом евангелізації мистецтва. Подібно до того, як у XIX ст. Церква проголосила Фому Аквінського "ангельським доктором", сподіваючись за допомогою "вічної філософії" і вчення про гармонію віри й розуму реалізувати синтез християнства з філософією, так і наприкінці XX ст. щось подібне робиться в галузі художньої культури, коли "ангельського брата" проголосили зразковим християнським художником. "Його творіння є вічним посланням живого християнства, глибоко людським, заснованим на сублімуючій силі релігії, завдяки якій будь-яка людина, що вступає в контакт із Богом, стає істотою, схожою на Нього у святості, красі, у блаженстві, тобто людиною за довічним задумом Творця" [4, с. 312].

Характерну для католицизму сучасну інтерпретацію мистецтва висловив державний секретар Ватикану А. Казароллі. Підкреслюючи прагнення Церкви до діалогу зі світом мистецтва, кардинал навіть висунув основні положення "теології мистецтва", у яких зосереджує увагу на особистості художника й ставленні Церкви до свободи творчості. У культурі, наголошував Казароллі, втілюється людина свого часу й місця в багатстві всього того спільного, що в нього є з іншими представниками людства певної епохи. Але в ній утілюється й те єдине, що є в людині і властиве лише їй. Це притаманно особливо "людям культури", й особливо художникам, які ревно ставляться до своєї індивідуальності, якщо навіть належать до тієї чи тієї школи. Але художник водночас і відрізняється від інших людей тим, що він не є рабом свого культурного оточення.

Показово, на наш погляд, що ознаками "справжнього мистецтва" високий ватиканський сановник називає декларативний індивідуалізм, чуття новизни, сміливі, навіть ризиковані пошуки. Хоча вони й несуть небезпеку бути незрозумілими, але саме ці якості призводять до значних результатів [4, с. 319].

Реалізацією цього теоретичного проекту стала виставка сучасного релігійного мистецтва в Сікстинській капелі. Більше шестисот творів двохсот п'ятдесяти художників світу заклали тут початок музею сучасного мистецтва. Фахівці вважають це найбільшим подібним зібранням. На виставці експонувалися твори багатьох прославлених художників-модерністів, для яких звернення до релігійних сюжетів було спробою виразити в символічних образах драматичний смисл сучасності. Церква ж представила творчість цих майстрів як "пошук людського виміру в релігії".

Сучасні художники використовують "божественне" й "релігійне", щоб висловити "справді людське", адже протягом багатьох століть мова релігійних символів була загальною мовою мистецтва і "християнського світу", найзрозумілішою й найближчою народу. Інтерпретація релігійних сюжетів такими художниками, як Пікассо, Леже, Гуттузо, Барлах та інших є яскравим свідченням мови саме людської, а не релігійного бачення дійсності. Дороті і Франк Гетлейн у книзі "Християнство та сучасне мистецтво" справедливо зазначають: "Якщо в XIX столітті Церква втратила робітничий клас, то в XX вона втратила "клас інтелігенції", "клас митців". Починаючи з XIX ст., майже всі інтелектуальні, культурні й художні відкриття в Європі й Америці були звершені поза Церквою й навіть у прямій

опозиції до християнства" [9, с. 113]. Тому Римо-Католицька Церква і прагне зробити все можливе, щоб виставити їх своїм надбанням. Теологи відверто визнають, що Церква воліє зараз називати "християнським" усе мистецтво, нав'язане вченням Христа, тому що в такому розумінні воно хоч і охоплює вужче коло, аніж нерелігійне мистецтво, усе ж має більш широке значення. Не потрібно "виключати" світське мистецтво, його потрібно прийняти й допомогти йому "підвестися" до ролі помічника в справі культурного вираження вчення Церкви [8, с. 34].

Така постановка питання відповідає загальній традиції ставлення Церкви до культури, яка свого часу була визначена ще Томою Аквінським, а в недалекому минулому цілою течією в католицизмі, яку очолював Ж. Марітен і для якої характерним є педалювання дистанції між християнством і світською культурою, прагнення поставити католицизм над культурою й цивілізацією. "Католицизм створює цивілізацію, – зазначав він, – однак не створений нею". Щоправда, від цивілізації католицизм бере мову, якою користується в літургії і катехізисі, архітектурі й мистецтві, запозичує людську мудрість, яку поставляє теології, збирає натхненними святими – якимись Гертрудою чи Жаном де ля Круа – квіти поезії або людського мистецтва, а робить це лише тому, що Бог був утілений у людині. Найвищий сенс творінь мистецтва, за Марітеном, – бути чуттєвим знаком божественного буття. "Мистецтво для людей – абсурд. Я пропоную мистецтво для Бога" [5, с. 159]. Трохи раніше він зауважив: "Схожість, але схожість спіритуальна, – якщо хочете, то реалізм, але реалізм трансцендентний. Необхідно дати святість у зображенні, що створює ілюзію реальності" [10, с. 32].

Щоб довести близькість "безпредметного мистецтва" до релігійної свідомості, переконати, що це мистецтво може бути корисним для зміцнення релігійної свідомості в сучасному світі в католицизмі використовуються різні аргументи. Принципові міркування з цього приводу були висловлені німецьким дослідником В. Воррінгером: "Прагнення до абстракції стоїть біля витоків будь-якого мистецтва... Які ж психологічні передумови прагнення до абстракції? Ми повинні шукати їх у почутті світу... народів, у їх практичному ставленні до космосу... Прагнення до абстракції є результатом великого внутрішнього конфлікту між людиною й оточуючим її зовнішнім світом і в релігійному відношенні перегукується із сильним трансцендентним забарвленням усіх уявлень" [5, с. 469]. Автор переконує, що релігійне прагнення до абстракції, властиве первісним народам, було втрачене в грецькому та європейському мистецтві, але в новий час спалахнуло з величезною силою й веде сьогодні до поживлення релігійної віри. На захист абстрактного мистецтва стає й видатний англійський естетик Г. Рід: "Розвиток мистецтва сучасності іде все більше й більше до непізнаного. Створюються композиції безформного, двоїстого, таємничого, й абстрактні роботи не означають нічого пізнаного, аналогічно вони не зображують і непізнане. Саме в цьому полягає так зване обожнення творів сучасного мистецтва... Сучасне мистецтво в цьому розумінні завжди уявляється обожнюванням, бо воно залишається загадкою для людини. Воно... майже перетворюється... в суб'єктивне й таємниче, як магія" [11, с. 120].

Ідею "релігійного наповнення" абстракціонізму відстоюють і неотомісти, апелюючи при цьому до теорії "двоїстої істини". Професор Лувенського католицького університету А. Дондейн стверджує, що віра в Бога не суперечить науці, а визнання вічності матерії, мовляв, не має жодного відношення до існування Бога [2, с. 11]. І якщо мистецтво і поезія не заважають науці, то й наука не може заважати вірі. Мета неотомізму є не новою і демонструє намагання підпорядкувати науку, мистецтво, мораль інтересам релігійної віри. Тим паче, що в основі цієї ідеї лежить екзистенційний фактор. К. Ясперс уважає, що обирати земний шлях (або вчитися жити) – значить учитися помирати. Ідея вмирання, ідея відчаю проймає всі напрями екзистенціалізму й у кінцевому підсумку об'єднує їх з релігійною ідеєю марноти людського життя, неминучості страждання на грішній землі. Оця дегероїзація дійсності посилює фідеїстичний характер літератури й мистецтва екзистенціалізму загалом.

Сучасні релігійні ідеологи прекрасно розуміють, що без урахування психології сучасної людини, без урахування її естетичних смаків, які формуються під впливом життя сучасного промислового міста, неможливо утримати душі віруючих у лоні релігійної віри. Тому поряд із сучасним живописом і скульптурою в сучасній церковній архітектурі сильні модерністські тенденції, конструктивізм стають одним із важливих принципів церковної архітектури в нових районах сучасних міст. І це зрозуміло. Було б, звичайно, дивно там, де здійснюються багатопверхові споруди з бетону, скла й сталі, будувати нові культові об'єкти, спираючись на старі стильові принципи й матеріали. Церкви, побудовані в цих районах у стилі готики чи бароко, наочно підкреслювали б анахронізм релігії та її культових споруд, демонстрували б несумісність релігійної свідомості із сучасним світовідчуттям. До того ж, масштабна модернізація церковної архітектури пов'язана з тим, що релігійні організації намагаються домогтися, щоб віруюча людина не відчувала різниці між інтер'єром сучасного помешкання й храму. Тому в інтер'єрах церков сьогодні допускаються певна свобода. У нижній частині таких сучасних храмів, як правило, розташований бар, існують кімнати для ігор і відпочинку, майстерні й кімнати для дітей. Тут віруючі, й особливо молодь, можуть відпочити, повеселитися, відсвяткувати весілля. У верхній частині храму, де відбуваються всі релігійні служби, також створюються лаконічні й сучасні інтер'єри. Потрапляючи в такий храм, віруючий не відчуває контрасту, зміни, він уживається в інтер'єр, відчуває його як звичний і рідний.

Служителі церкви сміливо йдуть на поступки в дрібницях і деталях, лише б зберегти найголовніше – вплив на свідомість та почуття людей. Процес модернізації церковної архітектури відбувається з різною швидкістю й у великих масштабах. Фундатором цього руху справедливо вважають Ле Корбюзьє, який у 1955 р. створив свою знамениту модерністську церкву в Роншані (Франція). Незвичність грибоподібного силуету й пуританська суворість внутрішнього інтер'єру в душі ранньохристиянських катакомб зробили цю церкву особливо привабливою. Цей підхід до церковної архітектури швидко заповнив будівництво молитовних будинків різних деномінацій, виконаних у сучасному стилі і з використанням сучасних матеріалів. Характеризуючи одну з таких церков в Окленді (США), журнал "Америка" детально описує релігійне значення даного конструктивного вирішення: "Дванадцять параболічних арок... із найтонших склеєних дерев'яних пластинок молитовно схиляються над головами парафіян. По всіх Сполучених Штатах ведеться експериментальна робота в галузі церковної архітектури" [5]. Величезна кількість церков, вирішених в сучасному стилі, створена в багатьох європейських країнах, особливо де поширено католицизм.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Реакція сучасного католицизму на процеси, які відбуваються в мистецтві загалом і релігійному зокрема, має дещо проблематичний характер. Релігійні образи й сюжети в сучасному мистецтві все більше перетворюються в абстрактні категорії. Останні, ніби долають межі нинішнього дня, виходять за межі власне релігійної ідеї, спрямовані в майбутнє. В архітектурі, образотворчому авангардному мистецтві, музиці, кіно тощо, які активно використовуються Церквою, відбувається своєрідна деміфологізація християнських сюжетів і образів. Вони часто перетворюються у форму філософських узагальнень, у мученицьке осмислення нинішніх проблем з позицій вічності, у пошук всезагальних, неперехідних цінностей. Маючи давні й стійкі традиції в мистецтві, релігійна проблематика та її атрибути в сучасній художній творчості нерідко стають способом виявлення больових точок нашого життя.

Список використаних джерел та літератури

1. Веруш-Ковальски Я. *Изменения в организационной структуре церкви. Пастырская церковь и литургия.* В *Католицизм–77.* М., 1977. 259 с.
2. Дондейн А. *Современный материализм и вера в Бога.* Брюссель : Жизнь с Богом, 1958. 29 с.
3. Рачеева Л. П. Релігійний живопис у системі позацерковного мистецтва: культурно-історичні аспекти. *Мультиверсум : філософ. альманах.* К. : Центр духовної культури. 2006. № 54.

4. Рашкова Р. Т. *Ватикан и современная культура*. М., 1989. 414 с.
5. *Современная буржуазная эстетика: Критические очерки* / под общ. ред. М. Ф. Овсянникова и В. Н. Самохина. М. : Мысль, 1978. 301 с.
6. Угринович Д. М. *Искусство и религия*. М., 1982. 288 с.
7. Фра Анджелико. *Великие художники. Их жизнь, вдохновение, творчество*. Ч. 32. К. : Великие художники, 2003. 32 с.
8. Batson D., Ventis L. *The Religious Experiens. A Social-psychological Perspective*. N.Y. : Oxford, 1982. 356 p.
9. Getlein F., Getlein D. *Christianity in Modern Art*. Millwankee : Bruce publishing, 1961. 227 p.
10. Maritain J. *Religia a cultura*. Poznan : H.Wężyk-Widawskiej, 1937. 81 s.
11. Read H. *The Forms of things unknown : essays towards an aesthetic philosophy* [2. ed.] London : Faber & Faber, 1960. 248 p.

References (translated & transliterated)

1. Verush-Koval'sky, Ya. (1977). *Yzmenenyya v orhanyzatsyonnoy strukture tserkvy. Pastyrskaya tserkov' y lyturhyya* [Changes in the organizational structure of the church. Pastoral Church and Liturgy]. in *Katolytsyzm-77*. Moskva. [in Russian].
2. Dondeyn, A. (1958). *Sovremennyy materyalyzm y vera v Boha* [Modern materialism and belief in God]. Bryussel' : Zhyzn' s Bohom. [in Russian].
3. Racheyeva, L. P. (2006). *Relihiynny zhyvopys u systemi pozatserkovnoho mystetstva: kul'turno-istorychni aspekty* [Religious painting in the system of extracurricular art: cultural and historical aspects]. *Mul'tyversum : filosof. al'manakh*. – K.: Tsentr dukhovnoyi kul'tury. 54. [in Ukrainian].
4. Rashkova, R. T. (1989). *Vatykan y sovremennaya kul'tura* [Vatican and modern culture]. Moskva. [in Russian].
5. *Sovremennaya burzhuaznaya éstetyka: Krytycheskiye ocherky* (1978). [Contemporary Bourgeois Aesthetics: Critical Essays] / pod obshch. red. M. F. Ovsyannykova y V. N. Samokhyna. M. : Mysl'. [in Russian].
6. Uhrynovych, D. M. (1982). *Yskusstvo y relyhyya* [Art and religion]. Moskva. [in Russian].
7. Fra Andzhelyko. (2003). *Velykye khudozhnyky. Ykh zhyzn', vdokhnovenye, tvorchestvo*. [Great artists. Their life, inspiration, creativity]. Ч. 32. – К. : Velykye khudozhnyky. [in Russian]
8. Vatson, D., Ventis, L. (1982). *The Religious Experiens. A Social-psychological Perspective*. N.Y. : Oxford. [in English].
9. Getlein, F., Getlein, D. (1961). *Christianity in Modern Art*. Millwankee : Bruce publishing. [in English].
10. Maritain, J. (1937). *Religia a cultura* [Religion and cultura]. Roznan: H.Wężyk-Widawskiej. [in Polish].
11. Read, H. (1960). *The Forms of things unknown: essays towards an aesthetic philosophy*. London : Faber & Faber. [in English].

Статтю отримано 21.10.2019 року
Прийнято до друку 22.11.2019 року