



УДК 726:7.01

Віталій СИДОР

## САКРАЛЬНЕ І МИСТЕЦЬКЕ ЯК ОСНОВНІ КАТЕГОРІЇ ПІЗНАННЯ І ВИРАЖЕННЯ СУТНОСТІ ЛАНДШАФТНОЇ КУЛЬТОВОЇ СКУЛЬПТУРИ

Розкривається сутність ландшафтної культової скульптури як виразної складової духовної культури українського народу та характерного компонента його релігійного середовища. Визначено статус і місце сакрального та мистецького як ключових категорій у сфері пізнання і вираження сутнісного начала ландшафтної культової скульптури. З'ясовано формат і ступінь взаємодії таких категорій, еквівалент їх синтезу та дієвості. Підкреслено, що функціональна, образно-видова, іконографічна, виконавська програми досліджуваних об'єктів тісно взаємозв'язані між собою, тому кожна із них у своїй основі принципово відкидає будь-яку самодостатність чи диференціацію.

**Ключові слова:** ландшафтна культова скульптура, сакральне, мистецьке, сутність, суспільство, соціум, пізнання, вираження, розвиток, культура, духовність.

© В. СИДОР, 2017

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 4 (136), 2017

Історія українського народу, світ його духовного і матеріального життя неодмінно пов'язані з релігією. Сам формат змістового наповнення і вираження її власне як однієї із базових інституцій буття українців глибоко пронизаний контекстом їхнього світогляду, розумінням свого місця і призначення у суто земному та глобально-космічному існуванні. Розглядаючи таке питання через призму християнства, так чи інакше торкаємося засад його віровчення, концептуальності ірраціонального начала всесутності та всесильності Бога, смислу Його трансцендентного перевтілення із Єства надприродного, космічного, у земну, отілеснену Іпостась. Семантико-знакова система репрезентації усіх цих явищ і понять в їх образно-предметному вираженні формує розмаїту канву їхнього конкретного матеріального представлення — від Євхаристійних Євлогіїв, іконообразів Бога та святих персоналій до різних культових споруд, усілякого культового реманенту і т. ін.

Серед усього означеного вектор наших наукових інтересів скерований до ландшафтної культової скульптури. Важливість вивчення її як особливого явища з його витоками, функціями, традиціями, тенденціями сучасного розвитку безумовно полягає в тому, що посередництвом таких об'єктів український люд виразно унаочнює ще одну сторону своєї віри і відданості Всевишньому, образно засвідчує пошану Йому, потребу в Ньому і прагнення до Нього. Актуальність окресленого інтересу пояснюється й тим, що підняття таких питань є вагомим аргументом у віддзеркаленні духу сучасності, відтак показною складовою відображення тих кардинальних змін, які відбуваються у нашому суспільному житті протягом останніх десятиліть. Апелювання у цьому контексті до реалій сьогоденного буття, набуття свободи дій і волевиявлень у різних сферах життєдіяльності, у тому числі і в областях духовності, релігії, культури, мистецтва, передбачає глибоко розкривати і ступінь осмислення українцями своєї національної ідентичності, і збереження та примноження своєї духовно-мистецької спадщини.

Постановка піднятої проблеми саме через визначення сакрального і мистецького начала ландшафтної культової скульптури зумовлює зауважити, що в цьому плані мистецтвознавча наука ще потребує певних розвідок і вислідів. Якщо, наприклад, розкриття сутнісного апарату та природи «сакрального» як однієї із ключових категорій пізнання духовного буття людини, її розуміння і ставлення до на-

вколишнього світу, до змісту життя, ролі та значення в ньому релігії, віри, храму повниться чималою канвою різноманітних концептуальних напрацювань (зокрема, як «класиків» у цій сфері — Й. Таулера, Б. Паскаля, Е. Дюркгайма, Р. Отто, М. Хайдеггера, Р. Каюа, М. Еліаде, Л. Гребер, Н. Зьодерблома, так і сучасних науковців — В. Токмана, Т. Гаврилюк, В. Шелюто, В. Головей, М. Селівачова, М. Станкевича, О. Дзюби, Є. Смульського, А. Лещенко, В. Патерикіної і ін.), то у визначенні місця і дієвості «сакрального» безпосередньо у змістовому і формотворчому аспектах української ландшафтної культової скульптури відповідних доробків одиниці. Серед останніх, які при тому лиш фрагментарно або ж побіжно торкаються такої проблеми, роботи Д. Кривача, М. Моздира, В. Малини, Л. Хом'як, М. Сидора, Р. Гошовського, А. Гончаренко. Категорія «мистецьке» як репрезентант художньо-образного змісту скульптурної пластики зазнала більш глибокого й системного опрацювання (І. Грабар, Р. Райнфус, В. Любченко, О. Чарновський, Д. Кривач, М. Моздир, М. Станкевич, О. Голубець, В. Жишкович, Р. Одрехівський, М. Протас та ін.). Однак, аналіз вираження «мистецького» власне у формах і образах ландшафтної культової скульптури, звернення до цієї проблеми саме в артефактах, які «отримали життя» упродовж останніх десятиліть, провадиться переважно спорадично, побіжно, фрагментарно. Окрім означених питань у царині досліджуваного нами явища потребує комплексного розгляду й взаємодія сакрального і мистецького як ключовий чинник і виразник істинної сутності ландшафтної культової скульптури.

*Мета статті* — визначити статус, роль і місце сакрального і мистецького як основних категорій у сфері пізнання і вираження сутності вітчизняної ландшафтної культової скульптури.

Аналізуючи скульптуру як один із видів образотворчого мистецтва, що заснований на принципі об'ємного, тривимірного зображення предметів і об'єктів, хочеться передусім відзначити, що ця галузь художнього ремесла і творчості постає особливим явищем, здатним відтворювати в розмаїтті художніх образів і реальну навколишню дійсність, і світ нашої уяви та фантазії. Завдяки широкому колу своїх виражальних характеристик скульптурні твори постають успішними візуальними демонстра-

торами художньо-естетичної сфери людини, чинниками, які виразно формують онтологічний контекст людського буття, чітко розкриваючи в тому числі духовний світ людини, її розуміння укладів повсякденного життя, смислів і значення релігії, сили сакрального, його верховенства над профаним.

Образ, втілений у скульптурі, завжди сприймається як заново відтворена річ (предмет, об'єкт і навіть явище), яка власним «ликом» наче продовжує життя своєму прототипу, переносить його і в інший світ, час і навіть вимір. Володіючи властивостями, здатними матеріалізувати й унаочнено, на художній манер презентувати отілеснені образи святих, скульптура стала затребуваною соціумом для демонстрації ним своєї віри і відданості Всевишньому, основ і принципів звеличення Його, розумінні Його сили і всемогутності. Позбувшись багатовікових стагнацій, спричинених табу на застосування для релігійних потреб у лоні Східної Церкви (рішення Константинопольського Вселенського собору, 691—692 рр. [5, с. 224]), статуарна пластика постала в українському релігійному середовищі невід'ємним компонентом не тільки прославляння Бога, але і прояву віруючими нестримного бажання священної опіки над ними, потреби духовного патронатства Небес над кожним смертним, його земними благами, житлом, оточенням тощо. Саме в такому плані особливу роль виконує ландшафтна культова скульптура.

Кожна історична віха розвитку українських земель привносила свої корективи у становлення вітчизняної сакральної статуарної пластики, у тому числі і ландшафтної. Різні політичні режими з властивими їм уподобаннями та настроями, соціально-економічні підйоми і падіння неодмінно відбивалися на ставленні до такої скульптури, пропагування й популяризації її. Відтак, в усьому цьому було чимало сприятливого для її розвитку. Та разом з тим, усе, що вбачало у релігії, відповідних їй традиціях і звичаях «перепону істинного життя» української нації, спричиняло до непоправних втрат у цьому різновиді творчості наших співвітчизників.

У плані останнього українська сакральна статуарна скульптура зазнала особливого утиску в період правління на вітчизняних теренах атеїстичного радянського режиму. Така табуйована тяглість загалом вершилася аж до розпаду союзу. З настанням 1990-х рр., з активізацією процесу відновлення іс-

торичної пам'яті нації, актуалізацією свободи і незалежності, возведення на-гора самосвідомості людини, її волевиявленень, бажання вільно сповідувати релігійні уподобання ландшафтна культова скульптура стала на шлях відродження. При тому цей «ренесансний» етап у її загальному розвитку виразився справжнім сплеском як звернення до характерних у цій царині традицій, так і пошуків нових ідей. До її середовища почали вливатися нові пластично-візуальні коди, їх безпосереднє втілення отримало застосування нових матеріалів і технологій.

Сьогодні образно-видовий формат таких об'єктів виражається у вигляді бетонних (формованих з бетонної маси) або кам'яних (витесаних з природного каменю), рідше металевих (кованих, литих) статуй святих християнського пантеону, встановлених на вершині відповідних подіумів. Іконографічна програма таких скульптур виражена різними рішеннями, як, власне, і структура самих подіумів (стовпів, колон, стилобатів, цоколів тощо), які для статуй є п'єдесталом (основою-підставкою).

Аналізуючи далі предмет нашого дослідження суто в рамках мети цієї статті, першочергово зауважимо, що саме в синтезі сакрального і мистецького як взаємодоповнюючих один одного змістових компонентів таких об'єктів глибинно розкривається уся їхня істинна сутність. Без смислового зіставлення цих двох категоріальних понять, об'єднання їх в єдину цілісну програму відповідності, гармонії й співзвуччя «духовного змісту» і «художньої форми» жоден досліджуваний артефакт не матиме своєї справжньої цінності. Окрім того, зосередження нашої уваги конкретно на сфері інтересу до таких скульптур українського люду упродовж визначеного нашим дослідженням періоду (від початку 1990-х рр. і до сьогодення), вивчення фактичного стану безпосередньої затребуваності їх соціумом власне після «відкриття» їх як таких (тобто після встановлення та освячення), проведення аналізу їх художньо-образного та професійно-виконавського форматів зумовлюють до виведення двох концептуальних підходів у визначенні фактичного статусу та розкритті реального змісту кожного такого об'єкта.

Розглядаючи означену проблему через призму дієвості сакрального, усвідомлення його місця у житті людини, паралельно до того ж і за художньо-образним та семантико-знаковим контекстами мис-

тецького, доходимо думки, що тут акцентуванню підлягає і сфера пізнання, розуміння сутності досліджуваних скульптур, і сфера власне вираження, представлення їх у матеріалі. Диференціювання цих двох понять, з'ясування ролі у кожному із них сакрального і мистецького зумовлене таким.

Істинна сутність досліджуваних об'єктів може стати зрозумілою лише тоді, коли досконало пізнаємо світ уявлень наших давніх попередників про земне буття людини, його зв'язок і гармонію з природою та Космосом, верховенство над людиною та її життям, відтак і над усім земним сил божественного, надприродного.

В язичницькому світосприйнятті таке верховенство було непояснимим для людини, а тому вона ставилася до нього як до чогось страхітливого, втаємниченого, ворожого. Як результат, до усього непояснимого й причинного до його дієвості виражалася остророга, закладалися страх і неприпустимість «вільної» поведінки з ним [2, с. 48]. Така табуїзованість була не просто вираженням особливого ставлення до відповідних речей і явищ. Вона робила їх предметом чи об'єктом вірування, кумиром поклоніння, возводила їх в ранг сакрального, яке слід було вшанувати, оберігати, а саме головне — його слід було боятися, бо воно могло покарати і навіть відібрати життя [6, с. 35]. За Л. Гребер, для людини-язичника увесь земний простір, усе, що її оточувало й посеред чого вона проживала, — дерева, камені, гори, печери, степи, водойми — було священним [4, с. 18—24]. Раз священним, значить сакральним, бо останнє завжди стоїть вище, є більш глобальним і виступає базисом для породження й функціонування як власне священного, так і загалом релігійного, культового, духовного [13, с. 116].

Апелуючи до виміру сакрального, слід пам'ятати, що це продукт нашого «умовиводу» саме в ірраціональному форматі. Тому за різних умов, обставин, змісту і якості усвідомлення людиною свого істинного буття, ставлення до навколишнього світу, вірування у Всевишні сили сам концепт сакрального завжди поставатиме різним, виражатиметься й осмислюватиметься також по-різному.

Прагнення віднайти ключову позицію сакрального у прикладному контексті та безпосередньому матеріальному (художньо-образному) вираженні ландшафтної культової скульптури досліджуваного пері-

оду зумовлює розставити акценти і на тих базових аспектах, які спричиняли до породження чуття сакрального у свідомості вже українців-християн, розуміння ними його дієвості і сили власне на християнський манер. Найважливішим у цьому плані убачаємо зникнення у людини жахливого страху у сприйнятті Бога, можливість отримувати Його благодать і милість, розуміти Його велич і всесильність, віднаходити в собі Його присутність та відчувати Його опіку над собою.

Засади християнського світобачення перемінили в українців й саме поняття релігії, розуміння релігійного середовища, місця і ролі в ньому самої людини. Вочевидь беззаперечною є та істина, що релігія є найзагадковішим феноменом людського буття. Її справедливо можна вважати першоджерелом духовного життя людства. Навіть сьогодні, у XXI ст., у час бурхливого поступу природничих наук, її позицій у суспільній свідомості такі ж стійкі, міцні і переконливі [1, с. 115].

Відтак християнське світобачення запропонувало українцям і зовсім інший ареал об'єктів, предметів, дійств, явищ, посередництвом яких може виражатися сакральне [2, с. 52]. Так, зокрема, з приходом християнства на українських землях започаткувалося нове релігійне середовище з властивими йому концептом, засадничими ідеями, духовними цінностями тощо. Тут же був введений і культ святих. Роль засобу візуалізації та промоутерства такого культу взяла на себе ікона. З'явившись в лоні Східної Церкви, вона стала небаченим досі знаком невидимого, формуючи в уяві та зоровому сприйнятті віруючої людини присутність надприродного [8, с. 15]. На таких засадах ікона увійшла в світ українців-християн як особливий священний портал духовного єднання людини з Богом, можливості постати перед Ним, споглядати Його лик, молитися Йому [7, с. 12].

На заміну поганським капищам, кумирням, ідолам, божкам, трепетному поклонінню їм у мерзенності й страху, з усілякими жертвоприношеннями тощо нова релігія принесла величні святині з таким же величним і священним дійством Святої Літургії. До постійно збільшуваної канви храмів (церков, соборів) успішно пристосовувалися й каплиці та наземні хрести [12, с. 21]. Останні фактично постали на охрещених українських теренах тими першими християнськими об'єктами, якими започаткувалося

чимало різних звичаїв, а відтак і традицій у сфері функціонування ландшафтної культової скульптури як такої. Такі «заміни» неодмінно руйнували язичницькі вірування й призводили до втрати їхнього сенсу. Повір'я і обряди, які усе ж продовжували існувати у свідомості людей, зазнавали певної трансформації й сприймалися як зовнішні прояви давніх вірувань [9, с. 205]. Зважаючи на сказане, можна в цілому відзначити, що так само поступово трансформувалося й розуміння сакрального, бачення в ньому його істинного начала.

Результат еволюціонування смислу сакрального в контексті розвитку світоглядів людства, у тому числі й українського етносу, презентує нам сьогодні таку його «формулу», у якій його сутнісне начало постає як універсум. Ця воістину універсальна категорія багатьох галузей пізнання і розуміння світу речей, явищ, Космосу загалом здатна виразно демонструвати вищий ступінь онтологічної досконалості, що започатковує світовий порядок і протиставить його буденному хаосу, возносить до вершин силу божественного начала як здатність очищати, перетворювати на праведне навколишнє буття, наповнює свідомість людини як конечної істоти волею самозречення задля можливості набуття провідних якостей надприродного впливу [11, с. 573].

Щодо мистецького формату досліджуваної скульптури, то тут у поле нашого зору потрапляє неабиякий потяг українського люду до краси, до показної демонстрації свого нестримного бажання «вирізнитися серед інших», «бути оточеним усіляким розмаїттям», здатним хоча б у чомусь нести естетичне, художнє, творче. Свідченням цьому є надзвичайно широкий діапазон образно-видових, іконографічних та професійно-виконавських програм, якими представлені обстежені артефакти. Однак, у матеріалах цієї статті ми не ведемо розмови про художні особливості ландшафтної культової скульптури, не розкриваємо її іконографічних характеристик і не вдаємося до аналізу професійної практики виконавців таких об'єктів. Тут ми прагнемо показати, як власне через мистецький (художній) контекст такої скульптури людина розкриває своє розуміння сакрального, виражає своє ставлення до нього і як усе це віддзеркалюється на усвідомленні нею істинної суті таких витворів.

Якщо перед нами стоїть завдання провести художній розбір мистецького твору, — ми неодмінно

звернемося до художнього аналізу його сутнісного змісту, засобів виразності, композиційної системи, різних техніко-технологічних аспектів і т. ін. Чітка систематизація й логічне структурування властивих художніх якостей дозволять об'єктивно відокремити істотне від неістотного, складне, завуальоване звести до простого, доступного та зрозумілого. Аналіз загалом художнього процесу дозволяє виокремити в ньому різноманітні стани, співзвучні та полярні тенденції, уклади, строї [10, с. 150]. Проте щодо розкриття художньої канви ландшафтної культової скульптури цього, вочевидь, буде замало. У цьому контексті визначення художнього формату досліджуваної скульптури потребує врахування того, що предметом розгляду є не просто продукт мистецької творчості — це «річ» культового вжитку, на яку вже від самого початку її задуму, творіння накладена попона сакральності.

Прив'язуючи сказане до рамок нашого дослідження, передусім відзначимо, що будь-яке мистецтво не існує саме по собі. Воно є продуктом індивіда, а значить соціуму, оскільки той є його часткою. І творене воно власне для соціуму, на його замовлення, під його уподобання, для його задоволення. Тому у цьому плані мистецтво завжди соціальне. Якщо воно соціальне, то за усіма законами існування розвиненого суспільства його слід розглядати як певний соціальний інститут, який покладає на себе певні обов'язки, права та диктує відповідні правила дій. Повертаючись тепер до того, що ландшафтна культова скульптура — це річ релігійного середовища, світу, в якому людина провадить своє духовне життя, виражає свій світогляд, своє ставлення до Бога, то тут формат художнього вираження таких витворів неодмінно набуває релігійного дискурсу, а відтак як мистецьке явище стає складовою системи дискурсу релігії [3, с. 23].

Окреслений вектор нашого мислення зумовлює також зауважити, що релігія як складне соціальне явище з притаманними йому засадами, формами та принципами декларування і пропагування у суспільстві неодмінно потребує чинників комунікативної взаємодії з іншими соціальними інститутами. І саме тут галузь мистецтва з властивою їй практикою, що провадиться у різних видах і жанрах, постає одним із важливих інструментів дискурсу релігії. Звідси випливає, що релігія нерозривно пов'язана з тими чи

іншими формами мистецтва, оскільки саме мистецтво відкриває важливі емоційні та психологічні можливості у процесі формування поглядів, розкриття емоцій, переконань, уподобань.

Узагальнюючи висвітлений матеріал, робимо висновок, що ключовим моментом у предметі нашого дослідження виступає інтеграція сакрального і мистецького, взаємопроникнення одне одним. Саме у такому контексті функціональна і всі художні програми (образно-видова, іконографічна, виконавська) досліджуваних об'єктів здатні максимально доповнювати й репрезентувати одна одну, убезпечувати своїх «носіїв» від будь-яких рекламаційних характеристик. У цьому плані не може існувати жодного компромісу, який би міг пояснити чи обґрунтувати достатність лише однієї із обговорюваних сторін. Адже для того, щоб ґрунтовно вивчити чи навіть просто розуміти будь-який досліджуваний артефакт, усвідомлювати його фактичне призначення і роль у житті того чи іншого індивіда, колективу, суспільства, маємо вдаватися до з'ясування його природи, засад творення, функціонування, контролюючи при тому наші дії як стосунок «людського інтересу», «духовної потреби людини» і «дієвості сакрального».

У зворотному контексті розглядувана проблема зумовлює апелювати безпосередньо до «творців» досліджуваних об'єктів. Кожен митець, майстер-виконавець і навіть меценат таких скульптур повинен глибоко усвідомлювати, що його посередністю твориться не просто мистецька річ. Вона з'являється на світ не лише задля краси і естетичної насолоди, або ж навіть матеріального зиску чи будь-яких інших меркантильних інтересів. Результатом такого «ремесла» формується особливий об'єкт для релігійного середовища людини, який незалежно від помислів його замовника, якості процесу роботи його творця та власне утвореного продукту неодмінно стане ієрофанією. У такій іпостасі кожен досліджуваний артефакт вимагає неабиякого ставлення до себе з боку кожного свого реципієнта. Бо отримати від нього «собі належне» є не що інше, як пізнати велич сакрального, постати під його покров, відчутти на собі його священну дію.

*Перспективи подальших розвідок.* Результати напрацьованого будуть використані в ґрунтовній дисертаційній роботі, пов'язаній з вивченням сакральної ландшафтної скульптури Галичини кінця

XX — початку XXI ст., її видових та іконографічних характеристик, особливостей художньо-образних рішень, технологій виконання, місця в системі культур українців останніх десятиліть та сучасності.

1. Гаврилюк Т.В. Священне в структурі релігійної свідомості: антропологічний контекст / Т.В. Гаврилюк // Вісник Прикарпатського університету. Філософські і психологічні науки / ред. кол. С.М. Возняк (гол. ред. кол.), М.Ю. Голянич, М.В. Кашуба та ін. — 2011. — Вип. 15. — С. 114—120.
2. Гошовський Р.М. Декоративно-семантичні чинники сакралізації культових об'єктів українців XVI — початку XX століть (Онтологія. Типологія. Символіка. Художні засоби) : дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Роман Михайлович Гошовський. — Івано-Франківськ, 2015. — 223 с.
3. Гриньків А.П. Соціальна спрямованість дискурсу релігії / А.П. Гриньків // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Філософія. Політологія. — Київ : Київський університет, 2012. — Вип. 108. — С. 21—25.
4. Грэбер Л. Дикая природа как священное пространство / Линда Грэбер ; пер. С. Колос, В. Борейко ; Киевский эколого-культурный центр. — Киев : [б. в.], 1999. — 54 с.
5. Історія українського мистецтва : в 6 т. — Т. 1: Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі ; АН Української РСР ; Голов. ред. УРЕ ; ред. кол.: М.П. Бажан та ін. ; ред. т.: Ю.С. Асеев, В.Й. Довженко, М.С. Коломієць. — Київ : УРЕ, 1966. — 455 с. : іл.
6. Каюа Р. Людина та сакральне / Роже Каюа ; пер. з фр. А.В. Усик // Roger Caillois. L'homme et le sacré. — Київ : Ваклер, 2003. — 256 с.
7. Музичка І. Ікона в родинному житті українського народу / Іван Музичка // Українське сакральне мистецтво. — Вип. 2: Питання іконографії / за ред. І. Голода. — Львів, 1995. — С. 8—20.
8. Музичка І. Українське сакральне мистецтво і богослов'я / Іван Музичка // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи: Матеріали міжн. Наукової конференції, 4—5 травня 1993 р. ; Львівська академія мистецтв. — Львів : Свічадо, 1994. — С. 11—34.
9. Огієнко І.І. Дохристиянські вірування українського народу: Історично-релігійна монографія / І.І. Огієнко ; Ін-т дослідів Волині. — Вінніпег, 1965. — 424 с.
10. Станкевич М.Є. Автентичність мистецтва. Питання теорії пластичних мистецтв: Вибрані праці / М.Є. Станкевич. — Львів : СКІМ, 2004. — 192 с.
11. Філософський енциклопедичний словник / В.І. Шинкарук (гол. ред. кол.), Є.К. Бистрицький, М.О. Булатов та ін. — Київ : Абрис, 2002. — 744 с.

12. Щербаківський Д. Буковинські і галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці / Данило Щербаківський // Українське мистецтво. — Київ ; Прага : Український гром. вид. фонд, 1926. — XXXIV, 62 с. : іл.
13. Элиаде М. Трактат по истории религий : в 2 т. — Т. 1 / Мирча Элиаде ; пер. с франц. А.А. Васильева. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. — 394 с.

Vitalii Sydor

#### SACRED AND ARTISTIC AS BASIC CATEGORIES OF KNOWLEDGE AND EXPRESSION OF THE ESSENCE OF THE LANDSCAPE RELIGIOUS SCULPTURE

The article reveals to the essence of the landscape of religious sculpture as a distinct component of spiritual culture of the Ukrainian people and its religious component characteristic environment. The status, role and place of sacred art as key basic categories in the field of knowledge and expression of the essential principles of this sculpture are defined. Found out the format and extent of interaction between these categories, the equivalent of their synthesis and efficiency. It is emphasized that functional, image-species, iconography, performing program of the objects is closely interrelated with each other because each of them basically fundamentally rejects any differentiation or self-sufficiency.

**Keywords:** landscape iconic sculpture, nature, sacred, art, knowledge, expression, content, development, culture, spirituality, community, society.

Віталій Сьдор

#### САКРАЛЬНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КАК ОСНОВНЫЕ КАТЕГОРИИ ПОЗНАНИЯ И ВЫРАЖЕНИЯ СУЩНОСТИ ЛАНДШАФТНОЙ КУЛЬТОВОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Раскрывается сущность ландшафтной культовой скульптуры как выразительной составляющей духовной культуры украинского народа и характерного компонента его религиозной среды. Определен статус и место сакрального и художественного как ключевых категорий в сфере познания и выражения сущностного начала ландшафтной культовой скульптуры. Выяснены формат и степень взаимодействия таких категорий, эквивалент их синтеза и действенности. Подчеркнуто, что функциональная, образно-видовая, иконографическая, исполнительская программы исследуемых объектов тесно взаимосвязаны между собой, поэтому каждая из них в своей основе принципиально отвергает любую самодостаточность или дифференциацию.

**Ключевые слова:** ландшафтная культовая скульптура, сущность, сакральное, художественное, познание, выражение, содержание, развитие, культура, духовность, общество, социум.