

УДК 111.852:27–585

Царенок Андрій Вікторович

кандидат філософських наук,

доцент кафедри філософії та культурології

Чернігівського національного

педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка

e-mail: kafedra-philosophy@yandex.ru

Tsarenok Andrey Victorovich

Candidate of Sciences (Philosophy),

Associate Professor at the Department of Philosophy and Culturology

of Chernihiv Shevchenko National Pedagogical University

e-mail: kafedra-philosophy@yandex.ru

## **ВІЗАНТІЙСЬКА ЕСТЕТИКА АСКЕТИЗМУ**

### **ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ХРАМОВОЇ АРХІТЕКТУРИ**

*Мета статті полягає у з'ясуванні ролі аскетико-естетичної традиції Візантії у розвитку мистецтва храмової архітектури.*

*Методи. Використовуючи загальнонаукові методи узагальнення та систематизації, герменевтичний метод вивчення культурних традицій, а також метод психології художньої творчості, автор статті прагне осмислити візантійську сакральну архітектуру як утілення важливих ідей православної аскетичної.*

*Основні висновки. Так само, як і інші мистецтва літургійного призначення, храмова архітектура являє собою засіб свідчення про Горішнє та виконує містико-медіаторну функцію, сприяючи спілкуванню особистості з Найвищою Реальністю. Окрім того, вона постає напрочуд удалим утіленням та візуальною проповіддю наріжних ідей аскетичної християнської Сходу – ідеї необхідності посиленого духовного подвигу, ідеї необхідності синергії (окрилення зусиль подвижників Божою благодаттю), ідеї важливості підтримки належного психоемоційного стану (стану духовного піднесення, яке не є тотожним екзальтації) та ін.*

## **BYZANTINE AESTHETICS OF THE ASCETICISM**

### **AS THE FACTOR OF CHURCH ARCHITECTURE DEVELOPMENT**

*The aim of the article is to underline the role of Byzantine ascetic and aesthetical tradition in the development of church architecture.*

*The methods. Using the scientific methods of generalization, systematization, hermeneutical analysis of cultural traditions and method of psychology of fine arts, the author tries to point out peculiarities of church architecture, which have been determined by aesthetics of the asceticism.*

*The main conclusions. As well as other liturgical arts, church architecture represents the mean of witness of Highest Reality and executes mystic and mediatorial function, helping person to communicate with God and saints. Besides, it can be regarded as successful artistic embodiment and visual preaching of important ideas of Orthodox ascetic doctrine (e. g. idea of necessity of one's soul perfection, idea of necessity of synergy (co-operation of God and human being in the cause of human perfection), idea of necessity of good psychoemotional state (elevated state, which has nothing to do with banal psychical exaltation), etc.).*

**Ключові слова:** естетика аскетизму, візантійська культура, храмова архітектура, синергія, аскетизм.

**Key words:** aesthetics of the asceticism, Byzantine culture, church architecture, synergy, asceticism.

**Постановка проблеми.** Вивчення візантійської естетики аскетизму передбачає обов'язковий розгляд її теолого-мистецтвознавчого компоненту – системи тих ідей проповідників духовного подвижництва, що вплинули на розвиток літургійної художності як у самій ромейській державі, так і в інших країнах, у тому числі, й у Київській Русі. Визначаючи специфіку всієї естетосфери храмового дійства, аскетико-естетична традиція визначає специфічні риси його відеосфери – царини художньої виразності, створюваної з метою сакрально-естетичної дії на людину за посередництва здатності бачити, царини, яка художньо стверджується за допомогою, зокрема, церковної архітектури. Ретельний аналіз принципів, покладених до основи традицій храмового зодчества Візантії, сприяє кращому розумінню естетики аскетизму як чинника розвитку сакральної художності.

**Аналіз досліджень.** Ведучи мову про вивчення естетичних ідей мислителів і митців Візантії, варто згадати низку власне історико-естетичних студій – праці В. Бичкова, В. Зубова, В. Личковаха, Г. Мет'ю, П. Міхеліса, Л. Столовича, В. Татаркевича й молодого естетика Л. Усікової. Окрім того, естетична думка, яка розвивалася в державі ромеїв, викликає інтерес у дослідників історії вітчизняної естетики, про що переконливо свідчить, наприклад, неодмінне звернення до візантійських естетичних учень авторів найбільш масштабних оглядів історії українських філософсько-естетичних пошуків (І. Іваньо, Л. Левчук та ін.).

Традиції культової архітектури християнського світу привертають до себе увагу з боку таких науковців, як А. Вішневський, Дж. Гені, А. Ерланде-

Бранденбург, О. Каждан, Р. Кацнельсон, Д. Макнамара, К. Менсо, Е. Норман, О. Смоліна, Г. Чубінашвілі та ін. Храмове зодчество, звісно, не лишає байдужими видатних репрезентантів релігійно-філософських пошуків, зокрема, о. П. Флоренського та о. С. Булгакова.

Водночас, подальше дослідження мистецтва церковної архітектури, а також подальша систематизація відповідних теолого-мистецтвознавчих споглядань християнських мислителів являють собою актуальні завдання й для сучасного філософсько-естетичного дискурсу. Безперечно, на значну увагу заслуговує той потужний вплив, що його справляє на традиції зведення й оформлення храмів аскетико-естетичний досвід душпастирів.

**Постановка завдання.** Мета цієї статті полягає в аналізі втілення важливих ідей візантійської естетики аскетизму в храмовій архітектурі.

**Виклад основного матеріалу.** З точки зору аскетико-естетичного вчення Візантії, витвори сакральної архітектури, так само, як і витвори інших сакральних мистецтв, повинні, передусім, сприяти спілкуванню людини з її Творцем. Християнський храм є не тільки й не стільки спорудою, що прикрашає певне місто, село або місцевість узагалі: він, у першу чергу, постає «сакральним топосом» (термін українського естетика та культуролога В. Личковаха) – місцем особливої присутності Бога в земному світі. Відповідно, саме собор або церква – освячена архітектурна споруда літургійного призначення – визнається найбільш гідним місцем для звершення спільних молитов, обрядів та Таїнств.

На розвиток ранньохристиянської та візантійської традицій сакральної архітектури значний вплив мала, зокрема, та обставина, що християнській культурі не був притаманний принцип радикального «езотеризму» в осмисленні храмового простору, яким відрізнялася дохристиянська культура античного світу. Доступ до язичницьких храмів, що в них зберігалися статуї міфічних персонажів, був надзвичайно обмеженим: туди дозволялося входити лише жерцям. Що ж до інших людей, то вони «не виступали учасниками релігійних

церемоній, але спостерігали за ними ззовні» [8, с. 114–115], залишаючись поза храмами.

Християнство закликає стати учасниками храмового дійства всіх без винятку осіб. Кожній людині належить прийти до Бога шляхом посильного духовного подвигу та (принаймні, певною мірою) ствердитись у святості – ця суто аскетична ідея допомагає усвідомити доцільність (і навіть необхідність) запрошення до соборів або церков усіх щиро бажаючих істинного Богоспількування.

Це, звісно, не виключає існування певних обмежень доступу до християнського храму. Так, ті віруючі, над якими ще не було звершено Таїнства Хрещення («оглашенні») у давнину могли знаходитися у церкві протягом не всієї Літургії, а лише її першої частини («Літургії оглашених»). Обмеженим поставав (і постає в наш час) доступ до вівтаря як осердя священнодійства.

І, водночас, усі віруючі – чоловіки й жінки, діти й дорослі, миряни, ченці та носії священних санів – у християнстві визнаються учасниками богослужіння. Їх перебування у храмі (як і перебування осіб, бажаючих ознайомитися із християнським віровченням) активно заохочується, що суттєво позначається й на розвитку сакральної архітектури. На думку О. Каждана, якщо в язичницькій культовій споруді античного світу «основне художнє навантаження ніс екстер'єр», адже масовий глядач, якому заборонялося входити всередину храму, сприймав його «переважно ззовні», то «візантійська церква (особливо рання), навпаки, була позбавлена зовнішніх прикрас, що впадали у вічі, – зате її внутрішній простір прикрашався мозаїкою і фресками, колонадами й арками...» [8; див. також : 13, с. 32].

Пошук Горішнього вимагає від людини усвідомлення необхідності віри й духовного подвигу. Читання священних текстів, проповідь релігійних істин та чеснот під час літургійного дійства покликані допомогти особистості стати подвижником. Утім, відеосфера храмового простору виступає дієвим засобом посилення дії повчальних слів. Власне сам храм являє собою справжню

«проповідь у камені»: в ньому в художній спосіб утілюються смисли аскетичної анагогії, заклику до духовного піднесення. Естетична виразність сакральної споруди щільно пов'язана з релігійним символізмом, що стверджується задля сприяння людським пошукам досконалості. Цей символізм є місіонерським, дидактичним і, водночас, містико-медіаторним: він не лише оптимізує дію проповіді християнських ідей, допомагаючи за посередництва чуттєвого сприйняття скласти належне уявлення про Горішнє, Надчуттєве, але й сприяє безпосередньому містичному єднанню із проповідуваним Горішнім.

Сакральна семіосфера приміщення, створеного для звершення в його стінах молитви та Таїнств, закономірно викликає значний інтерес з боку представників візантійської естетики аскетизму. Так, доволі активно звертає увагу на духовно-естетичну цінність храму та його оздоблення святитель Григорій Нісський. Художнє, в розумінні Великого каппадокійця, здатне й повинне сприяти передачі сакральних смислів, виступати символом Трансцендентного, нагадуючи про Нього та спонукаючи до Його вшанування. Це переконання Григорія знаходимо в роздумах про старозавітну скинію на сторінках агіографічно-екзегетичного твору «Про життя Мойсея Законодавця, або про досконалість у чесноті». Візантійський мислитель звертається до біблійної оповіді, згідно з якою під час спілкування з Богом на Синаї св. Мойсей знайомиться із дивовижною скинією – образом Христа, Божої Сили та Божої Премудрості [3, с. 321]. «А скинія, – вказує Григорій Нісський, – була храм, що мав красу в невимовному деякому різноманітті. Тут були переддвір'я, стовпи, завіси, трапеза, світильник, вітвар кадильний, жертівник, очистилице, внутрішність святилища сокровенна та недоступна». Богообраний народ мав ознайомитись із побаченим пророком не лише словесно, але й за допомогою наочних засобів: видиме, речовинне мало свідчити про невидиме, спіритуальне. «Красу та розташування всього цього, – продовжує свою розповідь богослов, – щоб диво це не втратилось із пам'яті, і могло бути показане долішнім, наказується Мойсею не лише з допомогою писання зобразити це, але речовинним влаштуванням зробити подобу неречовинного óного створення,

взявши для цього найбільш блискучі та помітні речовини з тих, що їх можна знайти на землі» (передусім золото, потім – срібло тощо) [3, с. 247–248].

Таким чином, осмислення святителем Григорієм естетосфери храму (при чому не тільки храму доби старозавітного Закону, але й, безперечно, витворів церковної архітектури епохи новозавітної Благодаті) апелює до засновків біблійної естетики. Належне художнє оздоблення місця Богоспількування з огляду на його анагогічне призначення, використання гарних та естетично виразних матеріалів, гідних для символізації Найгіднішого, постають для Великого каппадокійця цілком зрозумілим, прийнятним і бажаним явищем релігійної культури.

Григорій Нісський виявляє щирій (і, безумовно, цілком закономірний для представника естетики аскетизму) інтерес до традиційної архітектурної домінації в семіосфері храмів одного з найголовніших символів християнства – Хреста. Невипадково в листі до Амфілохія ієрарх, описуючи сакральну-художню особливості церкви на честь мучеників, яку планується звести, із відвертим схваленням зазначає, що «вигляд цього храму являє хрест, складений, за звичаєм, із чотирьох з усіх боків будівель...» і що «в цьому хресті вставлене коло, яке розділене вісьмома кутами ...» [4, с. 535–540].

Земний (чуттєвий) світ, у межах якого зводиться храм, має низку специфічних рис, зокрема, свої чотири сторони. Аскетична культура Візантії, пропонуючи прикметну теологічну інтерпретацію різних сторін світу, особливу увагу приділяє сходу, що осмислюється як найкраща сторона. Ця обставина є одним із чинників семіосфери візантійських храмів (а також храмів усього православного світу), вівтарна частина яких, як правило, зводиться як найбільш східна частина. Лаконічне й чітке обґрунтування цього сакральну-архітектурного канону ми зустрічаємо, зокрема, в духовній спадщині преподобного Іоанна Дамаскіна. Пояснюючи традицію присвячення для поклоніння Творцю сходу, видатний богослов зазначає, що «... все прекрасне

має бути присвячене Богу, Яким усяке благо робиться добрим» («Точне викладення Православної віри») [7, с. 233–234].

Семіосферний вимір храмового простору постає виразністю символіко-онтологічного характеру: із точки зору аскетико-естетичного вчення, витвір церковної архітектури являє собою символ дійсності. Ця важлива теоестетична позиція стверджується, наприклад, у повчанні преподобного Максима Сповідника. Візантійський мислитель-аскет розуміє храм як образ світу, що складається із сутностей видимих і невидимих. Водночас, «... Свята Церква Божа є ... символ і одного чуттєвого світу самого по собі. Адже Божественний вівтар у ній подібний до неба, а благоліпність храму – до землі». Прикметно, що, за Максимом Сповідником, і сама чуттєва дійсність є подобою місця звершення богослужінь: «так само ж і світ є Церква: небо подібне до вівтаря, а благоулаштування земного – храму» [10, с. 69–70].

Створений у межах чуттєвої дійсності й пов'язаний із земним буттям, християнський храм, як уже наголошувалося раніше, має закликати людину до Горішнього та єднати із Ним. Ідея анагогічного призначення церкви та власне містична анагогіка храмового простору стверджуються завдяки, зокрема, семіосфері куполів (бань). Традиційно храми Візантії (такі, як Софійський собор (Константинополь, VI ст.), церква у Фамагусті (о. Кіпр, XI ст.), церква Неа Моні (Хіос, XI ст.), церква святого Луки (Греція, XI–XII ст.) та ін.), а також храми, зведені на зразок візантійських в інших країнах (як наприклад, києворуські Софійський собор (Київ, XI ст.) та Спасо-Преображенський собор (Чернігів, XI ст.)) увінчуються широким куполом або низкою куполів. Купол символізує небесне склепіння над землею: «тут ніби саме небо – житло Вічного Бога та святих духів – сходить на землю й оточує і вкриває собою вірних синів Царства Божого» [2, с. 46]. Власне ж куполи, «які вітають християн вже здалека, вказують їм на висоту небесну, зводячи їхні розум і серце від низькості цього земного життя до висот вічності». Вони «підіймаються вгору, все вище й світліше, доки



рух їх не завершиться хрестом, який нагадує християнам про вічну спокуту їх, що царює над постійною мінливістю всього земного» [2, с. 46–47].

Естетична виразність увінчаного куполом (або куполами) візантійського храму суттєво відрізняється від виразності готичних храмів християнського Заходу, причиною чого, на наш погляд, виступає відчутна відмінність між православною та католицькою аскетико-естетичними традиціями. В естетосфері церков, зведених у готичному стилі, так само в художній спосіб виражається «дух прагнення» до Горішнього. Йому притаманні щирість і надзвичайна палкість і, водночас, очевидна утрата виваженості: особливо витончені, спрямовані ввись архітектурні форми готичних храмів справляють враження неприродності [див. : 1].

Естетосфера візантійської церкви викликає відчуття ствердженої гармонійності, спокою, поєднаних величі та простоти. У художності такого храму не може знаходити вираження психоемоційна напруга, мрійливість чи екзальтованість. В його формах художньо фіксується не лише аскетичний «дух прагнення», але й відчутна упевненість подвижників у здійсненні цього прагнення – не лише заклик до «невидимої брані», але й упевненість у перемозі Добра над злом, власне відчуття реальності цієї перемоги.

Візантійський храм, у певному сенсі, варто визнати напрочуд удалим художнім утіленням аскетичної ідеї синергії: тут, на відміну від церков готичного стилю, в «архітектурний» спосіб звертається посилена увага не лише на прагнення людини до Творця, але й на прагнення Самого Творця до людини (цьому особливо сприяє згаданий символізм куполу). Таким чином, візантійський сакрально-архітектурний стиль, по суті, постає й яскравою художньою інтерпретацією богословського вчення про спільну дію Нетварної та тварної енергій у справі спасіння людини.

Важливою проблемою, що її розгляд у межах пізньоантичних та середньовічних теоестетичних концепцій сакральної архітектури був неминучим, поставала проблема художнього оздоблення храмів, зокрема,

храмових інтер'єрів. Як відомо, аскетичні інтенції конкретних релігійних культур знаходять свій вияв у проповіді самообмеження, скромності та простоти. Закономірно, що ствердження аскетико-естетичних ідей у культурних традиціях християнського світу супроводжувалося закликом до такого прикрашення соборів та церков, яке б не суперечило згаданим ідеалам, а також, зрештою, і власне ідеалу церковності, духовно-естетичної піднесеності, зорієнтованість на який мала за свою мету протистояння секулярно-профанному.

У Візантії проти змирщення храмового простору рішуче виступає, зокрема, преподобний Нил Синайський. Свої категоричні аскетико-естетичні переконання подвижник висловлює у листі до єпарха Олімпіодора. Можновладець, який планував звести величний храм, радиться із Нилом, чи не буде доречним прикрасити стіни майбутньої споруди живописними сценами полювання та риболовлі, ліпними зображеннями з гіпсу «для насолоди очей в дому Божому», а місце спільного зібрання віруючих – малюнками багатьох хрестів та різноманітних тварин і рослин.

Синайський аскет виявляє безкомпромісність: «а я на лист цей скажу, що дитяча та гідна неповнолітніх справа – обольщати око віруючих сказаним вище». Нил не заперечує доцільності прикрашення храму, втім, наголошує, що майбутні елементи сакрального-художнього декору мають відповідати головному призначенню місця спільної молитви. Першою з таких прикрас візантійський мислитель закономірно визнає Господній хрест. На думку преподобного Нила, «зрілому ж і мужньому смислу властиво у святилищі на східному боці храму зобразити лише Хрест. Адже єдиним спасительним Хрестом спасається людській рід, і всюди проповідується надія людям у відчаї».

Іншим різновидом прикрас храму подвижник визнає душекорисні зображення, здатні повчати віруючих: «а святий храм і тут, і там нехай наповнить рука наймайстернішого живописця історіями Старого і Нового Завіту, щоб і ті, хто є неписьменними та не можуть читати Божественних Писань, розглядаючи живописні зображення, приводили собі на пам'ять мужні подвиги тих, хто щиро

послужили Істинному Богові» та спонукалися до наслідування цих прикладів, – повчає єпарха аскет. У місці ж спільного зібрання віруючих, яке розділяється на багато храмів, Нил Синайський вважає за необхідне «кожну храмину оздобити водруженим у ній святим хрестом, а все зайве залишити» [11, с. 476–477].

Дещо схожі думки пізніше висловить і один із найвідоміших аскетів християнського Заходу Бернар Клервоський, нещадно критикуючи своїх сучасників – ченців із Клюні – за тяжіння до розкошів і зручностей. Предметом осуду з боку Бернара стає, зокрема, художнє оформлення храму Клюнійського монастиря, в якому можна було побачити зображення фантастичних звірів, воїнів, мисливців на полюванні тощо. Як наголошує католицький мислитель, «... різноманіття цих форм настільки нескінченне і чудернацьке, що думка схиляється до розшифрування мармурових скульптур, а не до читання манускриптів. Дні йдуть на споглядання цих нісенітниць, а не на розмірковування над Божественним Законом» [див. : 5, с. 89].

Безперечно, поза увагою середньовічних теологів не залишався й той факт, що прикрашення храмів і монастирів вимагає значних коштів. Розгляд питання про доцільність великих витрат із метою піклування про красу місця, призначеного для спільних молитов, закономірно відбувався на перетині естетичних, етичних та соціально-філософських роздумів. Християнський аскетизм критикує тих осіб, які, дбаючи про ствердження прекрасного у храмі, нехтують утвердженням прекрасного у власній душі та, опікуючись церковною благоліпністю, не виявляють милосердя до тих, хто його потребує.

У Візантії до такої критики вдається ревний поборник духовного подвижництва та справедливості у суспільстві Іоанн Златоуст. Святитель не схвалює пишності у храмах, якщо вона спричинена зневагою до бідних. При цьому, спираючись на Євангеліє, Іоанн проповідує, що, піклування про осіб, які потребують допомоги, є піклуванням про Самого Христа [див. : 12, с. 286–287].

Певною мірою уподібнюючись Златоусту, не сприйматиме неблагочестиву пишність у храмах і аскет християнського Заходу Дж. Савонарола. Вістря

нещадної критики релігійного мислителя спрямовується на сховану за вражаючими розкошами богослужінь аморальність сучасного йому католицького духовенства. «Ідіть до Риму!.. Із зовнішнього боку вона прекрасна, ця церква їхня, з її прикрасами й позолотою, із блискучими церемоніями, розкішними облаченнями, із золотими та срібними світильниками, з багатими дароносицями, із золотими митрами з дорогоцінним камінням... але в первісній церкві дароносиці були дерев'яні, а прелати були золоті» [див. : 6, с. 306–307], – із властивою йому категоричністю наголошує Дж. Савонарола.

Означена теолого-естетична позиція у вирішенні питання щодо прикрашення храмів в межах естетики аскетизму доповнюється й позицією визнання того, що місце присвячене Богу та святим вимагає належного художнього оформлення. Це постає очевидним для, зокрема, святителя Григорія Нісського. Щирі симпатії цього візантійського проповідника аскези (та критика розкошів!) до церковної благоліпності особливо відчутні в його слові на честь великомученика Феодора Тірона (воїна, який був страчений за рішуче сповідання себе християнином близько 306 р.), виголошеному у місці зберігання мощів святого. Декоративні принади храму, наголошує нісський ієрарх, відіграють вельми важливу роль, адже «хто зайде до якого-небудь місця, подібного до цього, ... той, по-перше, втішить свою душу пишністю [рос. – великолепием] того, що представляється його поглядам, бачачи цей дім, як храм Божий, таким, що є світло благоприкрашеним і величчю побудови, і благоліпністю прикрас...» [4, с. 201]. Така здійснювана проповідником красномовна констатація краси споруди переходить у розлогий опис вражаючих «чуттєвих витворів мистецтва», духовно-естетичне милування якими («втішання погляду») передує наближенню віруючих до самої святині – мощів великомученика.

Святитель Григорій щиро оспівує церковну художність: так, у храмі, наголошує шанувальник сакрально-прекрасного, «і різьбяр придав дереву вигляд різних тварин; і каменотес камінні плити довів до рівності срібла», а «упорядник

різнокольорового каміння зробив підлогу, що топчеться, гідною події, яка описується [мова йде про зображений у храмі мученицький подвиг св. Феодора Тірона – прим. А. Ц.]» [4, с. 201–202].

Визнання Отцями Церкви доцільності благочестивого прикрашення екстер'єру й інтер'єру храмів сприяло розвитку візантійських традицій сакральної архітектури та художнього оздоблення церков. Безумовно, такий стан речей, у свою чергу, значно сприяв утвердженню в суспільній свідомості релігійно-естетичних пріоритетів та проповіді християнства взагалі.

Водночас, утілення в традиціях спорудження храмів принципів місіонерсько-естетичної стратегії не виключало й утілення принципів стратегії аскетико-естетичної. Навіть ті собори й церкви, що з очевидністю вражали пишністю, сприяли проповіді пошуку Горішнього Світу, а отже, – й Найвищої Краси, закликаючи віруючих до подвижницьких звершень.

Окрім того, аскетико-естетичні інтенції знаходили своє вираження у практиці храмобудівництва й у інший спосіб. Навіть особливо прикрашеному храму у Візантії властива відчутна суворість, яка проповідує особистості необхідність посиленої аскези як зброї у тяжкій «невидимій брані». Невипадково сучасний американський мистецтвознавець Д. Макнамара відзначає, що візантійській архітектурі притаманні «багатий декор і водночас суворість», а також узагалі «зв'язок із ранньохристиянськими традиціями» [9, с. 49]. До речі, за доби пізнього Модерну ці характерні риси соборів та церков християнського Сходу привертають до себе посилену увагу та ширий інтерес з боку багатьох зодчих Західної Європи, внаслідок чого виникає так званий неовізантійський стиль в архітектурі: «особливий розвиток цей стиль отримав у Південній Німеччині, а вже звідти архітектори, що емігрували, розповсюдили його по всьому світу» [9, с. 49].

**Висновки.** Впливаючи на розвиток усієї літургійної естетосфери в цілому, естетика аскетизму визначає специфіку такої її складової, як відеосфера – система візуальних особливостей храмового дійства. При цьому художньою

площиною для втілення ідей аскетичного вчення стає, зокрема, царина сакральної архітектури. Постаючи засобом свідчення про Надреальність і виконуючи містико-медіаторну функцію, сакрально-естетична виразність візантійських храмів покликана бути й своєрідною “наочною аскетикою” – візуальною проповіддю важливих морально-теологічних ідей (зокрема, ідеї синергії). Водночас, храмові інтер’єр та екстер’єр християнського Сходу являють собою й чинник утвердження належного (урочистого, піднесеного, але й не екзальтованого, занадто палкого) психоемоційного стану в учасників спільної молитви, що цілком відповідає засновкам православного аскетичного (й, відповідно, аскетико-естетичного) вчення.

### Список використаних джерел

1. Булгаков С., протоирей. Православие. Очерки учения Православной Церкви / протоирей Сергей Булгаков. – К. : Либідь, 1991. – 238 с.
2. Вишневский А. О чем проповедует христианину храм Божий / Вишневский А. // Вера и жизнь. – 1912. – № 11. – С. 39–53.
3. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. / Святитель Григорий Нисский. – М. : Типография Т. Готье, 1861 – .– Т. 1. – 1861. – 470 с.
4. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. / Святитель Григорий Нисский. – М. : Типография Т. Готье, 1861 – .– Т. 8. – 1866. – 542 с.
5. Дюби Ж. Европа в средние века / Жорж Дюби ; [пер. с франц. В. Колесникова]. – Смоленск : “Полиграмма”, 1994. – 319 с.
6. Иванов А. И. Максим Грек и итальянское Возрождение / А. И. Иванов // Византийский временник. – 1972. – Т. 33. – С. 140–157.
7. Иоанн Дамаскин, преп. Точное изложение православной веры / Преподобный Иоанн Дамаскин. – М. : Отчий дом, 2011. – 480 с. – (Серия “Святоотеческое наследие”).
8. Каждан А. П. Византийская культура (X–XII вв. ) / Александр Петрович Каждан. – М. : Наука, 1968. – 232 с.

9. Макнамара Д. Р. Как читать церкви. Интенсивный курс по христианской архитектуре / Денис Р. Макнамара ; [пер. с англ. А. А. Давыдовой, Ю. С. Евтушенкова]. – М. : РИПОЛ классик, 2011. – 256 с.
10. Максим Исповедник, преп. Тайноводство / Преподобный Максим Исповедник // Журнал Московской Патриархии. – 1987. – № 5. – С. 69–74.
11. Нил Синайский, св. Подвижнические письма / Преподобный Нил Синайский. – М. : Издательство имени святителя Игнатия Ставропольского, 2000. – 480 с.
12. Флоровский Г., протоиерей. Восточные отцы Церкви / протоиерей Георгий Флоровский. – М. : АСТ, 2005. – 633 с. – (Philosophy).
13. Michelis P. An Aesthetic Approach to Byzantine Art / P. Michelis. – London, 1955.

### References

1. Bulgakov S., prot. Pravoslavie. Ocherki uchenija Pravoslavnoy Tserkvi / prot. Sergiy Bulgakov. – Kiiv: Lybid', 1991. – 238 s.
2. Vishnevskij A. O chiom propovedujet hristianinu hram Bozhij / Vishnevskij A. // Vera i zhizn'. – 1912. – № 11. – S. 39–53.
3. Grigoriy Nisskiy, sv. Tvorenija: v 8 t. / sv. Grigoriy Nisskiy. – Moskva : Tipografija T. Got'e, 1861. – ... . – T. 1. – 1861. – 470 s.
4. Grigoriy Nisskiy, sv. Tvorenija: v 8 t. / sv. Grigoriy Nisskiy. – Moskva : Tipografija T. Got'e, 1861. – ... . – T. 8. – 1866. – 542 s.
5. Diubi Zh. Jevropa v srednije veka / Zhorzh Diubi ; [per. s frants. V. Koliesnikova]. – Smoliensk : "Poligramma", 1994. – 319 s.
6. Ivanov A. I. Maksim Grek i ital'janskoje Vozrozhdenije / A. I. Ivanov // Vizantijskij vremennik. – 1972. – T. 33. – S. 140–157.
7. Ioann Damaskin, prep. Tochnoje izlozhenije pravoslavnoj very / Prepodobnyj Ioann Damaskin. – Moskva : Otchij dom, 2011. – 480 s. – (Serija "Sviatooteleskoje nasledije").

8. Kazhdan A. P. Vizantijskaya kultura (X–XII vv.) / Aleksei Petrovich Kazhdan. – Moskva : Nauka, 1968. – 232 s.
9. Maknamara D. R. Kak chitat' tserkvi. Intensivnyj kurs po hristianskoj arhitekture / Denis R. Maknamara ; [per. s. angl. A. A. Davydovoj, Y. S. Jevtushenkova]. – Moskva : RIPOL klassik, 2011. – 256 s.
10. Maksim Ispovednik, prep. Tajnovodstvo / Prepodobnyj Maksim Ispovednik // Zhurnal Moskovskoj Patriarhii. – 1987. – № 5. – S. 69–74.
11. Nil Sinajskij, sv. Podvizhničeskije pis'ma / Prepodobnyj Nil Sinajskij. – Moskva : Izd-vo imeni sviatitelja Ignatija Stavropol'skogo, 2000. – 480 s.
12. Florovskij G., prot. Vostočnyje Ottsy Tserkvi / protojerej Georgij Florovskij. – Moskva : AST, 2005. – 633 s. – (Philosophy).
13. Michelis P. An Aesthetic Approach to Byzantine Art / P. Michelis. – London, 1955.