

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ»

ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ІНСТИТУТ ФІЛОСОФІЇ ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ

НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова

праця на правах рукопису

ЦАРЕНОК АНДРІЙ ВІКТОРОВИЧ

УДК 111.852:27–585

ДИСЕРТАЦІЯ

«ЕСТЕТИЧНІ ВИМІРИ ВІЗАНТІЙСЬКОГО АСКЕТИЗМУ»

Спеціальність 09.00.08 – «Естетика» (філософські науки)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Царенок А. В.

Київ – 2019

АНОТАЦІЯ

Царенок А. В. Естетичні виміри візантійського аскетизму. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук за спеціальністю 09.00.08 «Естетика». – Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, 2019.

Дисертація присвячена розкриттю естетичного потенціалу візантійської аскетичної традиції. Здійснюється виокремлення й системне вивчення основних філософсько-естетичних аспектів аскетичного вчення, що розвивалося на теренах Візантії. Аналізуються постановка й теоретична розробка питань естетичного характеру, до яких удаються релігійні мислителі-проповідники аскетичних звершень, а також вплив візантійської імпліцитної (фактичної) естетики на естетичну думку Київської Русі. Співставляються аскетико-естетичні традиції Візантії та Західної Європи епохи Середньовіччя.

Осмислюючи специфіку розвитку сучасної історико-естетичної візантології як невід'ємної складової частини історико-естетичної медієвістики, автор дисертації вказує на важливість подальшого вивчення істориками естетичних ідей візантійського теологічного дискурсу з метою виділення в ньому естетичних вимірів. Урахування глибоко релігійного характеру всієї культури Візантії в цілому уможливорює визнання теолого-

естетичного досвіду видатних візантійських мислителів-аскетів першочерговим предметом історико-естетичної візантології.

Здійснюється загальний огляд низки досліджень, присвячених історії естетичних традицій доби Середньовіччя та, зокрема, візантійської релігійно-естетичної парадигми. Розвитку світського академічного історико-естетичного дискурсу не завжди була притаманна належна увага до естетичної думки Візантії. Протягом тривалого часу – до другої половини ХХ століття – відчувається суттєвий брак історико-естетичних студій, що їх предметом постає власне візантійська естетична думка. З другої половини минулого століття інтерес до неї значно зростає, що виявляється у появі численних досліджень учених-естетиків, присвячених безпосередньо імпліцитній (фактичній) естетиці Візантії (студії В. Бичкова, В. Зубова, Г. Мет'ю, П. Міхеліса, Л. Столовича, В. Татаркевича, В. Шестакова), її впливу на вітчизняні естетичні пошуки (праці І. Іваньо, Л. Левчук, В. Личковаха, Л. Усікової). Окрім того, візантійський естетичний дискурс привертає увагу істориків (Ж. Дюбі, О. Каждан, Дж. Хелдон, З. Удальцова) та мистецтвознавців і культурологів (С. Абрамович, С. Аверінцев, Н. Бейнз, Дж. Беквіт, К. Каварнос, М. Хатзідакіс, К. Колакірес, Я. Креховецький, В. Лазарєв, Д. Р. Макнамара, О. Смоліна та ін.).

Наслідуючи й розвиваючи методологію дослідження аскетичної традиції, що знаходить свій вияв у філософській спадщині релігійних мислителів ХХ століття (студії о. П. Флоренського та о. С. Булгакова), автор дисертації обґрунтовує наявність яскраво вираженого естетичного характеру візантійської аскетичності. Спростовуються стереотипні інтерпретації християнського аскетизму як чинника, що стримує або унеможливорює розвиток естетичного осягнення дійсності (праці М. Кагана, В. Татаркевича). Здійснюється екскурс до історії поняття “аскетизм” та, водночас, акцентується увага на присутності в його смислового наповненні естетичних смислів.

Наголошується на методологічній некоректності розгляду візантійської естетики аскетизму як складової виключно чернечої культури та як доктрини, що не є тотожною патристичній естетиці (відповідні тенденції наявні у роздумах відомого сучасного естетика В. Бичкова). Автор дисертації констатує існування у Візантії єдиної у її сутнісних основах релігійно-естетичної доктрини, яку правомірно ідентифікувати як патристичну або як аскетичну естетику. Виділяються її естетико-онтологічний, естетико-гносеологічний та естетико-етичний виміри, а також вимір релігійної інтерпретації мистецтв.

Детально розглянуто погляди візантійських мислителів-аскетів (свв. Василя Великого, Григорія Богослова (Назіанзіна), Іоанна Златоуста, Григорія Ниського, Іоанна Дамаскіна, Симеона Нового Богослова, Григорія Палами та ін.) щодо буття прекрасного у світі. Доведено, що естетосферу (царину естетичних цінностей) християнської культури доцільно визначити як естетосферу тринітарного монотеїзму, в якій утверджується теоцентрична онтологія прекрасного. Фундаментальною ідеєю онтологічного виміру візантійської естетики аскетизму є ідея про буття Абсолютної Краси (Першокраси), Яка визнається причиною прекрасного у створеній реальності. Втрата причетності до Найвищого Буття й Добра розуміється як утрата власної краси. Відповідно, профанне (гріховне), з точки зору естетики аскетизму, неодмінно виступає потворним. Шлях духовного вдосконалення візантійські філософи оспівують як шлях до насолоди Абсолютно Прекрасним, що закономірно знаходить своє вираження в містико-естетичному вченні про Найвище Світло, Яке осяює ревного подвижника благочестя.

Ретельно досліджено специфіку ставлення аскетів Візантії до чуттєвої активності особистості. Всупереч певним стереотипним уявленням про аскетичну традицію, останній не є властивим заперечення значення чуттєвого світу й радикальна негація по відношенню до нього. На щире переконання візантійських релігійних мислителів, прекрасне в чуттєвій дійсності, її

впорядкованість здатні успішно виконувати функцію піднесення людської свідомості до Причини буття прекрасного й упорядкованого, спонукання до споглядання Божественної Краси. Констатується наявність анагогічного характеру аскетико-естетичної традиції християнського Сходу. Відповідно до роздумів візантійських філософів, чуттєве пізнання людиною світу, споглядання нею краси навколишньої дійсності може значно сприяти піднесенню свідомості особистості до Горішньої Наддійсності. З цієї точки зору, чуттєва активність людини в межах естетики аскетизму визнається суттєвою складовою процесу власне духовно-морального вдосконалення.

Наголошується на неприпустимості розгляду ортодоксальної аскетико-естетичної традиції Візантії як антисоматичної. Звеличуючи духовну красу людини, естетика аскетизму, водночас, не сповідує радикальної неґації до тілесної краси. Закликаючи до обережного ставлення до чуттєво прекрасного, проповідники аскези вдаються й до, зокрема, оспівування особливо прикметної соматичної краси праведної особистості, а власне аскетичний заклик до пошуку моральної досконалості виступає й закликом до ствердження в істинно прекрасному всього людського єства.

Доводиться, що одним із численних доказів органічного зв'язку аскетичних естетики й етики виступає великий вплив учення про метаною (зміну свідомості, покаяння) на естетичні погляди проповідників духовного подвижництва. Виявом цього впливу постає недвозначний заклик візантійської аскетичної підтримувати належний психоемоційний стан, уникати порушень покаянного настрою, стримувати активність власної уяви та виявляти граничну обережність під час можливих з'явлень надприродного. Яскраві приклади виявлення зв'язку естетичних і етичних ідей зустрічаються і в аскетичному вченні про очищення (катарсис) єства людини та посилене наслідування (мімезис) нею властивостей Найвищого Єства (свв. Василій Великий, Григорій Ниський, Ісаак Сирін).

Детально розглянуто специфіку семіосфери (знаково-символічного виміру) візантійської аскетичної культури, що вражає своєю масштабністю. У Візантії сакральна-художня образність символічного характеру стверджується не лише в богослужінні або в теологічному дискурсі, але й у благочестивому побуті, в чому переконує, зокрема, вивчення візантійської чернечої культури.

Досліджуються особливості літургійного синтезу сакральних мистецтв, а також вплив візантійської аскетико-естетичної доктрини на літургійні відеосферу (храмова архітектура, іконопис) й аудіосферу (релігійні музика, поезія та ораторство). Візантійські літургійна архітектура й витвори іконопису визнаються особливою проповіддю аскези, своєрідною “візуальною” аскетикою і, водночас, чинником утвердження належного (урочистого, піднесеного, але й не екзальтованого) психоемоційного стану в учасників спільної молитви, що цілком відповідає засновкам православного аскетичного вчення. Царина звукової сакральна-художньої виразності аналізується як складна взаємодія між релігійно-дидактичним смислом (“логосом”) та художністю його вираження (“естезисом”). Аскетико-естетична традиція стає на заваді процесу секуляризації (змирщення) цієї взаємодії, сприяючи ствердженню домінації “логосу” й, тією або іншою мірою, стримуючи надмірне захоплення “естезисом” з боку авторів творів богослужбового призначення. Візантійська аскетика особливо наполегливо закликає людину не тільки й не стільки насолоджуватися милозвучністю почутого, але якомога активніше сприймати й належно розуміти проголошені церковними співцями та читцями сакральна-дидактичні смисли.

Пропонується концепція естетики аскетизму як головного чинника розвитку традиційної сакральна-мистецької сфери всього християнського Сходу. Наголошується на виконанні візантійськими аскетико-естетичними традиціями культурорегулюючої функції.

Ключові слова: естетика аскетизму, історико-естетична медієвістика, історико-естетична візантологія, естетосфера тринітарного монотеїзму,

онтологія прекрасного, чуттєва активність, психоемоційний стан, семіосфера, сакральне мистецтво, літургійний синтез мистецтв.

ANNOTATION

Tsarenok A. V. Aesthetical dimensions of Byzantine asceticism.– Qualifying scientific work on the right of manuscript.

Thesis for the degree of Doctor of Philosophy in specialty 09.00.08 "Aesthetics". – The Institute of Philosophy named after H. S. Skovoroda of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2019.

The study presents the new improved conception of Byzantine ascetic aesthetics. The author of dissertation points out the great philosophical and aesthetical potential and value of Christian East asceticism.

The further exploration of history of the aesthetical traditions must be considered as one of the most important tasks of the modern philosophical and aesthetical discourse. The adequate understanding of the aesthetical doctrines of the medieval Europe as well as of the Rus'-Ukraina in particular is impossible without taking into consideration the specific features of the Byzantine aesthetics.

The general review of the scientific studies, devoted to the history of medieval and, in particular, Byzantine aesthetical thought, shows, that the secular historical and aesthetical discourse is not always marked with the adequate interest towards the Byzantine religious aesthetics. In the second half of the 20th century such an interest increased. As a result, special works of numerous historians of aesthetical thought appears, for example, the studies by V. Bychkov, V. Zubov, G. Mathew, P. Michelis, L. Stolovich, W. Tatarkiewicz and V. Shestakov. Also we can mention the works, in which the Byzantine aesthetics influence on domestic one is analyzed (studies by I. Ivanio, L. Levchuk, V. Lychkovach and L. Usikova). At the same time, the aesthetical discourse of Byzantium causes the interest of many historians (G. Dubi, J. Haldon, A. Kazhdan, Z. Udal'tsova) and of scientists, who study the

religious culture and arts (S. Abramovitch, S. Averintsev, N. Baynes, J. Beckwith, C. Cavarinos, M. Chatzidakis, K. Kolakyres, J. Krehovetskyi, V. Lazarev, D. R. McNamara, O. Smolina and others).

Using and developing the methodological principles of studying of the ascetic culture, which were formulated by the famous religious philosophers priest P. Florenskiy and priest S. Bulgakov, the author of dissertation points out the strong aesthetical character of Byzantine ascetic doctrine. It's underlined the importance of thorough exploration of the origin of the greek term "asceticism" and of the numerous varieties of its meanings in Ancient, Medieval, Modern and Postmodern periods of world's history. Originally the general sense of the word "asceticism" included definite philosophical and aesthetical component: it could be used to define a kind of human activity, which aimed to decorate some things, to put it in other words, – to make them beautiful. In Christian culture the corresponding terms ("asceticism", "ascetic", etc.) have not only ethical, but also aesthetical senses. The true ascetic practices can be defined as the creative activity, in the result of which the person becomes able to see and admire God as Absolute Beauty and to receive its own spiritual and somatic beauty.

The author of the study underlines the obvious value of famous modern philosopher V. Bychkov's exploration of the aesthetical doctrines of Byzantium and of the aesthetics of the asceticism in particular. At the same time, A. Tsarenok tries to prove that V. Bychkov makes a mistake, conventionally characterizing as the aesthetics of the asceticism only the doctrine accepted by the Byzantine monks. As a matter of fact, the ascetic tradition influences the cultural life in Byzantium to a great degree: not only the monks, but also many people, who lived out of Byzantine monasteries, choose the ascetic ideals as the main ideals of their life. Taking into consideration this fact, A. Tsarenok emphasises that the adequate exploration of the aesthetical component of the Byzantine culture should be based on the understanding the important principles of the Ortodox ascetic doctrine. Moreover, according to the author's opinion, it is methodologically incorrect not to identify the Orthodox ascetic

and aesthetical tradition with the aesthetics of the patristic doctrine: at least the vast majority of representants of the latter are the true champions of the asceticism.

The author of dissertation does not agree with the statement that the Christian asceticism turns the Christianity in the principally anti-aesthetical religion (see the study by M. Kagan). Such interpretations are based upon the popular stereotype, according to which Christian ascetics preach the radically negative attitude to the somatic beauty. But the thorough analysis of the main principles of the aesthetics of the asceticism helps to understand that these stereotypical opinions are not true.

A. Tsarenok points out some concrete aesthetical dimensions of the asceticism. In his opinion, historical and aesthetical byzantology can conditionally distinguish aesthetical and ontological, aesthetical and gnoseological, aesthetical and ethical dimensions and the dimension of theological interpretation of arts of the ascetic tradition.

The aesthetical and ontological dimension of asceticism is connected with understanding of the being of the beauty in reality. Studying it, the author emphasizes the definite possibility of usage of the popular in postmodern aesthetical discourse concept of “the aesthetosphere” in the exploration of the Christian ascetic and aesthetical tradition. The scientists can even point out the special aesthetosphere of the trinitary monotheism, which has its own peculiarities. It differs from the aesthetosphere of the polytheism. As the component of pagan culture, the latter understands the divine being not as only the beauty being: the numerous characters of the mythology are ugly and horrible. According to the Christian theology the Divine Being can be interpreted as the Beauty Being only.

The theocentral character of Christian doctrine regularly influences the development of the ascetic aesthetical tradition to a great degree. Studying the specific features of the aesthetosphere of the Christian monotheism and analysing the corresponding opinions of the famous Byzantine theologians (sts. Vasiliiy the Great, Grigoriy the Theologian, Ioann Chrysostom, Grigoriy Nisskiy, Ioann Damaskin), A. Tsarenok proves that the aesthetics of the asceticism can be regularly

defined as the true theocentric ontology of the beauty. It is based upon the theological axiomatic statement that the only God – the Creator – is the Absolute Beauty, Who causes the being of the beauty in the created world. This creation has nothing to do with the so-called emanation: Christian theistic ontology doesn't accept ideas of the doctrine of pantheism.

The being of the sensual (material or somatic) beauty represents the important problem of the Byzantine religious aesthetics. Analysing the aesthetical ideas of famous Byzantine philosophers, the author points out their views on the beauty of sensual world, which shouldn't be interpreted as anti-aesthetical views.

Studying the aesthetical and gnoseological dimension of asceticism, which is connected with understanding of human sensual activity, A. Tsarenok emphasizes the importance of taking into consideration the anagogical character of Christian East ascetic and aesthetical tradition. According to Byzantine theologians' numerous reflections the sensual cognition of the world and the perception of the sensual beauty and impressive order of Universe are able to help people in their true search of God.

Having analyzed the ideas of the Byzantine theologians, the author of the dissertation points out the strong and quite natural connection between ascetic aesthetics and ascetic ethics. This connection becomes obvious for scientists, who study, for example, the ascetic doctrine of metanoia, of human beauty and of mystical catharsis and mimesis.

Exploration of the dimension of interpretation of arts should be accompanied with analysis of theological theory of symbols and practice of usage of symbols in different spheres of ascetics' life. Symbolism plays an important role in development of ascetic culture of Byzantium. One can meet numerous symbols not only in church-service texts or theological discourse, but also in different daily practices.

Studying the basic principles of the Byzantine ascetic aesthetics, scientists should pay attention to the influence, which it has upon the temple aesthetosphere.

The latter includes the system of different visual peculiarities – videosphere, – constituted by interaction of such church arts as sacral architecture and sacral painting (iconography) in particular. They appear to be the true visual ascetic doctrine. Church service audiosphere can be regarded as the complicated interaction of religious and didactic sense (“logos”) and artistic expression of this sense (“aesthesis”). Ascetic experience of Christian East proves, that liturgical “logos” is over the liturgical “aesthesis”: religious and didactic sense should dominate in church service audiosphere.

Key words: aesthetics of the asceticism, historical and aesthetical medievistics, historical and aesthetical byzantology, aesthetosphere of trinitary monotheism, ontology of the beauty, sensual activity, psychoemotional state, semiosphere, the sacral arts, liturgical synthesis of arts.

Список публікацій здобувача

Монографія:

1. Царенок А. В. Естетико-аскетичні традиції Візантії в історії християнської культури. Десна Поліграф, Чернігів (2017). – (20, 05 д.а.).

Статті у наукових фахових виданнях:

2. Царенок А. В. Естетичний аспект візантійського аскетизму: до постановки питання. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури: Науковий журнал*. Вип. 4 (13). С. 133–142. (2016).

3. Царенок А. В. Вчення про Божественне Світло в контексті візантійської естетики аскетизму. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури: Науковий журнал*. Вип. 5 (14). С. 61–70. (2016).

4. Царенок А. В. Історико-естетична медієвістика: візантологічний вектор. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філософія*. № 2. С. 91–98. (2016).

5. Царенок А. В. Візантійський аскетизм як предмет історико-естетичних студій. *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. Вип. 115 (12). С. 117–122. (2016).
6. Царенок А. В. Методологічні основи дослідження візантійської естетики аскетизму. *Філософські обрії: Науково-теоретичний журнал*. Вип. 36. С. 120–131. (2016).
7. Царенок А. В. Вчення про Абсолютну Красу як ідейний базис візантійської естетики аскетизму. *Мультиверсум. Філософський альманах*. Вип. 7–8 (155–156). С. 93–104. (2016).
8. Царенок А. В. Естетичний потенціал візантійської аскетички. *Філософські обрії: Науково-теоретичний журнал*. Вип. 37. С. 111–123. (2017).
9. Царенок А. В. Прекрасне в чуттєвій реальності як предмет візантійської естетики аскетизму. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури: Науковий журнал*. Вип. 1 (16). С. 155–164. (2017).
10. Царенок А. В. Аскетико-естетична інтерпретація літургійної аудіосфери. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури: Науковий журнал*. Вип. 3 (18). С. 40–49. (2017).
11. Царенок А. В. Естетосфера християнського монотеїзму. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія»*. Вип. 20. С. 61–67. (2017).
12. Царенок А. В. Категорія мімезису в аскетико-естетичному дискурсі Візантії. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філософія*. № 1. С. 19–25. (2017).
13. Царенок А. В. Проповідь метанойї як чинник розвитку візантійської естетики аскетизму. *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди «Філософія»*. Вип. 48 (1). С. 24–35. (2017).

14. Царенок А. В. Краса людського єства: аскетико-естетичне осмислення. *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. Вип. 117 (2). С. 184–189. (2017).
15. Царенок А. В. Візантійська естетика аскетизму як чинник розвитку храмової архітектури. *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. Вип. 119 (4). С. 271–275. (2017).
16. Царенок А. В. Літургійний синтез мистецтв у візантійській релігійній культурі. *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. Вип. 120 (5). С. 181–186. (2017).

**Статті у закордонних періодичних виданнях та виданнях,
що включені до міжнародних наукометричних баз даних:**

17. Царенок А. В. Візантійська естетика аскетизму як теоцентрична онтологія прекрасного. *Актуальні проблеми філософії та соціології: Науково-практичний журнал*. Вип. 14. С. 118–121. (2016).
18. Царенок А. В. Теоретические проблемы эстетики аскетизма в отечественной религиозной философии XX века. *Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины: Научный и производственно-практический журнал. Гуманитарные науки: История. Филология. Философия*. № 4 (103). С. 161–168. (2017).
19. Tsarenok A. The Cosmological Potential of Byzantine Ascetic Aesthetics. *Future Human Image*. Volume 8. P. 160–170. (2017).
20. Царенок А. В. Витвори візантійського іконопису як проповідь аскетичних звершень. *Актуальні проблеми філософії та соціології: Науково-практичний журнал*. Вип. 17. С. 127–130. (2017).

21. Царенок А. В. Єдність етичних і естетичних смислів в аскетичній проповіді катарсису та мімезису. *Актуальні проблеми філософії та соціології: Науково-практичний журнал*. Вип. 16. С. 142–146. (2017).

Додаткові публікації:

22. Царенок А. В. У пошуках Першокраси: теолого-естетичні ідеї св. Григорія Нісського. ЧНПУ імені Т. Г. Шевченка, Чернігів (2013). – (4,65 д. а.).

23. Царенок А. В. Кордоцентричні мотиви у гомілетичній концепції Інокентія Борисова. *Філософсько-антропологічні студії*, 2012. Ч. 2. С. 210–212. Київ (2012).

24. Царенок А. В. Візантійські джерела естетичної думки Київської Русі. *Історія української естетичної думки: Монографія* (за ред. проф. В. А. Личковаха). Центр учбової літератури, Київ. С. 34–52. (2013).

25. Царенок А. В. Святість як краса : естетична складова ідей православного аскетизму. *Хрещення Київської Русі : визначна подія в історії українського народу*. С. 109–113. Чернігів (2013).

26. Царенок А. В. Аскетико-естетичні ідеали Православ'я як чинник суспільно-культурного розвитку. *Проблеми громадянського поступу українського суспільства: філософсько-правові та соціально-психологічні аспекти*. С. 307–312. Чернігів (2015).

27. Царенок А. В. Проблема красномовства в контексті теологічної естетики св. Григорія Нісського. *Афонська спадщина : Науковий альманах*. Вип. 3–4. Видання Міжнародного інституту афонської спадщини в Україні, Київ–Чернігів. С. 325–328. (2016).

28. Царенок А. В. Візантійська естетика аскетизму: традиції осмислення. *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія*. № 2 (8). С. 195–202. (2016).

29. Царенок А. В. Чуттєве пізнання як предмет візантійської естетики аскетизму. *Вісник Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут”*. Філософія. Психологія. Педагогіка. ТОВ НВП “Інтерсервіс”, Київ. № 2 (47). С. 17–23. (2016).
30. Царенок А. В. Проблема ісихії у візантійській естетиці аскетизму. *Гуманітарні візії*. Т. 3. Ч. 1. С. 73–80. (2017).
31. Царенок А. В. Естетосфера чернечої культури Візантії: знаково-символічний вимір. *Філософія науки: традиції та інновації*. Науковий журнал. № 1 (15). С. 179–190. (2017).
32. Царенок А. В. Критика видовищно-розважальної культури в контексті візантійської естетики аскетизму. *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія*. № 1 (9). С. 78–85. (2017).

АНОТАЦІЯ.....	2
ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ I. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ЕСТЕТИЧНОЇ ДУМКИ.....	29
1.1. Історико-естетична медієвістика: візантологічний вектор.....	29
1.2. Аскетизм як предмет історії естетичних традицій.....	57
Висновки до першого розділу.....	103
РОЗДІЛ II. ЕСТЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДІЙСНОСТІ В МЕЖАХ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ АСКЕТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ.....	106
2.1. Теоцентрична онтологія прекрасного в контексті естетосфери християнського монотеїзму.....	106
2.2. Прекрасне у створеній реальності: патристичне осмислення.....	138
2.3. Концепція Абсолютної Краси як ідейний базис естетики аскетизму.....	157
Висновки до другого розділу.....	174
РОЗДІЛ III. “ОНТОЛОГІЯ ЧУТТЕВОСТІ” В РЕЛІГІЙНІЙ КУЛЬТУРІ ВІЗАНТІЇ.....	177
3.1. Анагогічний характер середньовічних естетичних споглядань...177	
3.2. Аскетико-естетична інтерпретація переверзій чуттєвої активності.....	193
3.3. Зовнішність людини як предмет аскетико-естетичних рефлексій.....	213
3.4. Критика видовищної культури в контексті естетики аскетизму.....	226

3.5. Осмислення ісихійї та вдосконалення чуттєвості в аскетичній естетиці Візантії.....	245
Висновки до третього розділу.....	262
РОЗДІЛ IV. ЄДНІСТЬ ЕСТЕТИЧНОГО Й ЕТИЧНОГО У ВІЗАНТІЙСЬКОМУ АСКЕТИЗМІ.....	266
4.1. Калокагатійний ідеал естетики аскетизму.....	266
4.2. Метаноя як домінанта психоемоційного життя особистості аскета.....	298
4.3. Релігійно-містичний катарсис і духовно-естетичний мімезис в контексті аскетичних теорій та практик.....	312
Висновки до четвертого розділу.....	326
РОЗДІЛ V. СФЕРА САКРАЛЬНО-ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ: АСКЕТИКО-ЕСТЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ.....	329
5.1. Семіосферний компонент аскетичної культури Візантії.....	329
5.2. Літургійний синтез мистецтв у візантійській релігійній культурі.....	339
5.3. Естетика аскетизму як чинник відеосфери храмового дійства.....	355
5.4. Аскетико-естетична інтерпретація взаємодії “логосу” та “естезису” в контексті літургійної аудіосфери.....	391
Висновки до п'ятого розділу.....	420
ВИСНОВКИ.....	423
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	436
ДОДАТКИ.....	470

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасний розвиток вітчизняного філософсько-естетичного дискурсу неможливий без ретельного вивчення естетичних традицій, що за різних епох розвивалися на теренах України. При цьому власне історико-естетичні студії закономірно поєднуються зі студіями історико-філософського, етичного, культурологічного, мистецтвознавчого та релігієзнавчого характеру. Здійснюване на перетині відповідних дисциплін, дослідження сприяє не лише зростанню теоретико-пізнавального потенціалу естетичного дискурсу, оскільки аналіз специфіки естетичного компоненту тих чи тих культур допомагає набагато краще збагнути сутність конкретних філософських, мистецьких і релігійних традицій.

Відтак, успішні історико-естетичні реконструкції є однією з необхідних умов розвитку широкого спектра філософських та культурологічних дисциплін, відновлення історичних джерел вітчизняної духовності.

Вкрай важливою й невід'ємною складовою дослідження історії української естетичної думки є вивчення релігійно-естетичних доктрин, утверджених у межах середньовічної Європи. Передусім, це стосується

релігійно-естетичних учень, які протягом тривалого часу розвивалися в Імперії ромеїв – Візантії, адже “шлях до Європи лежить через Константинополь” (О. Пахльовська). Відповідно, медієвістичний екскурс, що здійснюється в контексті історико-естетичних студій і на разі з необхідністю набуває візантологічного спрямування, пов’язаний із гідним “поверненням до Царгороду”. Величезна роль, що її зіграв “візантійський чинник” у розвитку киеворуських, а згодом і власне українських культурних традицій (наприклад, культурних традицій доби Гетьманщини), цілком природно береться до уваги дослідниками історії вітчизняних естетичних ідей, зокрема, “сигнатури Софії” (С. Кримський), “сигнатури Константинополя і Афону” (В. Личковах).

Вельми промовистим із цієї точки зору фактом виступає обов’язкове звернення до аналізу специфічних рис візантійської релігійно-естетичної доктрини, що здійснюється на сторінках найбільш відомих масштабних оглядів історії українських естетичних традицій – одноосібних монографій “Нарис розвитку естетичної думки України” професора І. Іваньо (Москва, 1981 р.), “Українська естетика: традиції та сучасний стан” професора Л. Левчук (Черкаси, 2011 р.) та колективної монографії “Історія української естетичної думки” за редакцією професора В. Личковаха (Київ, 2013 р.).

Незважаючи на те, що візантійська культура нерідко асоціюється з пишністю й посиленою “естетичністю”-декоративізмом, в її контексті ми зустрічаємо суттєвий аскетичний компонент, зокрема, так чи так відчутну естетику аскетизму. Вивчення естетичних ідей релігійних мислителів Візантії є принципово неможливим без ознайомлення із засновками аскетичного учення про духовне подвижництво. Духовному досвіду візантійських аскетів, їхнім естетичним спогляданням судилося стати надзвичайно важливим чинником розвитку естетичної думки як у самій державі ромеїв, так і поза її межами, в тому числі, й у Русі-Україні. Ця обставина суттєво актуалізує дослідження візантійської аскетико-естетичної традиції для вітчизняного естетичного дискурсу сьогодення, який успадковує й розвиває європейську

скарбницю культури. Відповідно, актуальним є виявлення специфіки естетичних ідей, що історично стверджувались у контексті візантійської аскетичної традиції, а також їхній вплив на розвиток української духовної культури.

Ступінь наукової розробки проблеми. Як вітчизняна, так і зарубіжна візантологія (візантиністика) – комплекс наукових дисциплін, предметом яких постають історія та культура Візантії, – традиційно виявляла й виявляє інтерес до реалій духовно-культурного життя імперії ромеїв. При цьому естетичні ідеї візантійських релігійних мислителів та митців у той чи інший спосіб опиняються в фокусі уваги різних дослідників. Так, цілком закономірно, що релігійно-естетична парадигма Візантії викликає цікавість з боку авторів відомих історичних, культурологічних та мистецтвознавчих студій, зокрема, С. Абрамовича, С. Аверінцева, Н. Бейнза, Д. Беквіта, Л. Брег'єра, К. Каварноса, Я. Креховецького, В. Лазарєва, О. Каждана та З. Удадьової.

У багатьох дослідженнях свідомо здійснюється вихід на рівень осмислення власне естетичного компонента культури Візантії та всього християнського Сходу. Мова йде про наукові праці В. Бичкова, В. Личковаха, О. Смоліної, В. Татаркевича, Ю. Юхимик, молодих дослідниць М. Загорулько й Л. Усікової та ін.

Окрім того, сучасний естетичний дискурс характеризується активним зверненням до осмислення проблем взаємовідношення сакрального й естетичного (В. Шелюто), сакральної художньої творчості (В. Головей), релігійної (теологічної) естетики (Д. Кобилкін), її зв'язку з цариною християнського світогляду та християнської культури в цілому (о. О. Остапов, Г. Шиманський).

Візантійська естетична думка як така привертає посилену увагу з боку В. Бичкова, В. Зубова, В. Лазарєва, Г. Мет'ю та П. Міхеліса. Наразі не можна не відзначити, що такий відомий естетик-візантолог сучасності як В. Бичков, аналізуючи специфіку візантійських естетичних традицій, свідомо вказує на

існування естетики аскетизму – особливого різновиду естетичних вчень, що свого часу розвиваються в державі ромеїв (роздуми В. Бичкова про візантійський аскетико-естетичний досвід і межі його впливу будуть згадані та критично проаналізовані в першому розділі дисертації).

Зрештою, ведучи мову про традиції вивчення естетичних вимірів візантійського аскетизму, варто звернути увагу й на ідеї мислителів, які досить недвозначно наголошують на яскраво вираженому естетичному характері православної аскетички. Йдеться про релігійних філософів ХХ ст., в інтерпретації яких аскетичний ідеал постає переважно релігійно-естетичним ідеалом (о. С. Булгаков), а аскетичний досвід може бути адекватно виражений за допомогою естетичних категорій (о. П. Флоренський).

Незважаючи на існування досить значної кількості праць, автори яких так чи так прагнуть виокремити й дослідити релігійно-естетичну складову культури Візантії, її певні аспекти все ж і досі залишаються недостатньо висвітленими й проаналізованими.

Так, на наш погляд, доволі актуальною й на початку ХХІ століття виступає проблема розкриття естетичного потенціалу розмислів візантійських мислителів-аскетів, а отже, й подальший пошук та систематизація їхніх естетичних ідей, визначення естетичного контенту аскетичних текстів із подальшим введенням останніх до джерельної бази філософсько-естетичного дискурсу. При цьому для вітчизняної естетики самоочевидною є й актуальність проблеми подальшого вивчення візантійських джерел естетичних пошуків, які здійснювались та здійснюються на теренах України.

Недостатньо вивченою постає й проблема сутнісних меж візантійської естетики аскетизму, її відношення до патристичної естетики й естетичних пріоритетів, утверджених у мирському середовищі. Під цим кутом зору, доречною є постановка питання про припустимість ототожнення аскетико-естетичної традиції із естетичною традицією, ствердженою виключно в чернечій культурі Візантії.

Актуальним залишається й питання про здатність візантійських аскетів, які виявляють душпастирську розсудливість та дотримуються місіонерської стратегії, йти на певні припустимі компроміси (в тому числі, й естетичні компроміси) в царині культурного життя.

Важливим завданням історико-естетичних студій сьогодення також є умовне виділення конкретних естетичних вимірів візантійського аскетизму. Цінність цього кроку полягає не лише у сприянні систематизованому студіюванню релігійно-естетичних традицій Візантії, але й у вдосконаленні методології історії естетичних пошуків узагалі.

Метою дослідження є визначення й аналіз фундаментальних аскетико-естетичних орієнтирів православних мислителів Візантії у проекції на релігійно-естетичну думку та церковне мистецтво Русі-України.

Досягнення цієї мети визначається вирішенням таких конкретних дослідницьких **завдань**, як:

- виділити естетичні виміри візантійської та киеворуської аскетичної культури;
- визначити концептуальні засади вивчення візантійської та киеворуської естетики аскетизму;
- проаналізувати співвідношення візантійської естетики аскетизму та патристичної естетики;
- визначити засновки естетичної інтерпретації світобуття в межах аскетичних парадигм Візантії та Київської Русі;
- вивчити специфіку осмислення чуттєвої краси в контексті естетики аскетизму;
- визначити принципи релігійно-естетичної активності людських чуттів у рефлексії представників візантійської та киеворуської патристики;

– проаналізувати містико-естетичний характер осмислення духовного вдосконалення людської природи в релігійній культурі Візантії та Русі-України в контексті ідей ісихазму;

– з'ясувати роль естетики аскетизму як чинника розвитку традицій сакрального мистецтва Візантії та Київської Русі;

– визначити роль ортодоксальної аскетико-естетичної доктрини у подоланні радикалізму в аскезі;

– виокремити й проаналізувати відмінності між аскетико-естетичними традиціями християнських Сходу та Заходу.

Об'єкт дослідження – теоретичні та практичні аспекти православної аскетико-естетичної культури Візантії.

Предмет дослідження – форми та специфіка естетичних вимірів візантійського аскетизму з метою визначення їхнього впливу на естетичну думку Русі-України.

Методи дослідження. Теоретико-методологічною основою дисертації є загальнонаукові принципи аналізу, систематизації та узагальнення означених проблем, а також філософські методи герменевтичної контекстуальності і нон-дискретності та психології художньої творчості і сприйняття. В роботі актуалізуються окремі ідеї вітчизняних і зарубіжних візантиністів (І. Верстюк, П. Вірт, В. Гасс, А. Грегуар, Р. Демчук, А. Домановський, К. Каварнос, О. Каждан, П. Карішковський, К. Колакірес, Л. Матвєєва, П. Міхеліс, М. Сагарда, З. Удальцова, І. Франко, Дж. Хелдон, Ю. Чорноморець, І. Шевченко), а також дослідників, у працях яких висвітлюються питання зв'язку естетичних теорій, мистецтва та релігії, естетики та релігієзнавства, розвитку релігійних традицій (архімандрит Джон Пантелеймон (Мануссакіс), В. Бичков, В. Головей, М. Каранда, Д. Кобилкін, В. Личковах, О. Лосєв, І. Сторожева, І. Федь, В. Шелюта), філософські проблеми розвитку світових та українських духовних традицій (Г. Аляєв, В. Горський, В. Лях, С. Мащенко,

Я. Мороз, М. Попович, О. Сирцова, В. Співак, О. Чорний, В. Ярошовець), естетичних ідей, реалій художньо-культурного життя та ціннісних орієнтацій (Ю. Афанасьєв, І. Бондаревська, Г. Меднікова, С. Кримський, Л. Левчук, Дж. Г. Лінч, О. Оніщенко, С. Холодинська, Р. Шульга, Ю. Юхимик та ін.), питання особливостей православної аскетичної культури (архієпископ Василій (Кривошеїн), С. Зарін, В. Лосський, о. М. Марков, о. І. Мейєндорф, О. Смоліна, С. Хоружий) та її естетичного контенту (о. С. Булгаков, о. П. Флоренський). На формування концептуальної позиції автора дисертаційного дослідження вплинули й розробки в галузі історії української естетичної думки, а також окремі міждисциплінарні підходи в межах філософії, культурології, мистецтвознавства, літературознавства, релігієзнавства, патрології та аскетички (праці о. Г. Флоровського, С. Аверінцева, М. Богуна, В. Бондаренка, С. Заріна, А. Колодного, В. Лубського, М. Лубської, В. Малахова, О. Петрової, Г. Прохорова, М. Столяр та ін.).

Фундаментальним чинником розробки концепції дисертації постають ідеї репрезентантів візантійського патристико-аскетичного дискурсу (свв. Василя Великого, Григорія Богослова, Іоанна Златоуста, Григорія Ниського, Іоанна Дамаскіна, Григорія Палами, Ісаака Сиріна, Григорія Синаїта та ін.), духовна спадщина яких була використана як основна джерельна база дослідження.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в розробці концепції візантійської естетики, суть якої визначається доведенням значимості ідей аскетизму. Аналіз естетичного дискурсу у вченнях Отців Церкви сприяє подальшому розкриттю потужного світоглядно-духовного потенціалу аскетичної культури християнського Сходу, зокрема, Київської Русі, як спадкоємниці візантійської культури, а також уможлиблює висновок про її глибоко естетичний характер.

Наукова новизна дослідження конкретизується в наступних положеннях, які виносяться на захист:

Вперше:

– у сучасних естетичних студіях виокремлено такі естетичні виміри аскетичної культури як естетико-онтологічний, естетико-гносеологічний, естетико-етичний та вимір теологічного осмислення художньої творчості в їх органічному зв'язку із цариною християнської аксіології;

– обґрунтовано концептуальні засади осмислення візантійської естетики аскетизму як феномену, іманентного не лише для чернечої, але й для мирської культури Візантії, що виявляється в широму сприйнятті численними мирянами тих чи тих аскетичних, у тому числі, й аскетико-естетичних ідеалів;

– доведена методологічна недоцільність розмежування естетики аскетизму та патристичної естетики, підставою для чого є дискурсивна єдність візантійської аскетичної й патристичної естетики, а також особисті аскетичні пріоритети представників патристичної філософії, а отже, аскетико-естетичне вчення постає провідним чинником розвитку релігійно-естетичної традиції Візантії;

– обґрунтована доцільність інтерпретації релігійно-естетичного вчення візантійських та києворуських мислителів як теоцентричної онтології прекрасного, сутність якої полягає в недвозначному сповіданні Єдиного Бога (Абсолютного Буття) Абсолютною Красою та Причиною краси у Всесвіті;

– доведена відсутність радикальної неґації стосовно прекрасного у світі чуттєвих явищ в ортодоксальній естетиці аскетизму, репрезентанти якої, уникаючи зневаги до матеріальної і, зокрема, соматичної реальності, часто вдаються до оспівування красот природи та краси тіла праведної особистості;

– аргументовано, що візантійську та києворуську аскетико-естетичну інтерпретацію активності людських чуттів доцільно розглядати як доктрину, яка відповідає ідеалам анагогії (духовно-естетичного піднесення), характерних для середньовічної естетичної свідомості;

– встановлено наявність потужного естетичного потенціалу аскетичного вчення про зміну свідомості (метанойю), містичне очищення й духовне оновлення особистості, позначеного неодноразовим зверненням мислителів-аскетів до яскравих прикладів із царини образотворчих мистецтв. Цей потенціал виявляється в акцентуванні уваги на тому, що моральне вдосконалення водночас є подоланням спіритуальної потворності та ствердженням в істинній красі людських душі й тіла;

– доведено, що патристична аскетико-естетична парадигма постає найважливішим теоретичним підґрунтям розвитку традиційного релігійного мистецтва Візантії та Русі-України, так чи так визначаючи специфічні риси витворів храмової архітектури, іконопису, сакральних музики, поезії й ораторства та сприяючи втіленню аскетико-естетичних принципів мінімалізму, стриманості й домінації сакрально-дидактичних сенсів над художньою формою;

– виявлена здатність представників естетики аскетизму йти на певні помірковані естетичні компроміси у сфері культурного життя (як-от, надання дозволу на тимчасове послаблення аскетичних практик, психоемоційну релаксацію за допомоги пристойних жартів або розваг);

– визначено відмінності між естетикою аскетизму християнського Сходу та християнського Заходу, що пов'язані із різними акцентами в осмисленні спілкування аскета зі світом Сакрального, психоемоційної активності людини, її уяви під час молитов, а також ролі художності в богослужбових відправах.

Уточнено:

– смислове наповнення терміну “аскетизм”, що його доцільно визначати як особливу культуру посиленого чи посильного духовного вдосконалення, та терміну “естетика аскетизму” (“аскетична естетика”), під яким варто розуміти невід’ємну ідейну складову аскетичної культури, спрямовану на осмислення

теоретичних проблем буття прекрасного у світі та в людині, досконалості чуттєвого осягнення реальності, а також художньої творчості, її значення й розвитку в дискурсі філософії аскетичності;

– методологічні принципи дослідження візантійської аскетико-естетичної доктрини, з-поміж яких найважливішими виступають принципи герменевтичної контекстуальності й нон-дискретності, що сприяють виділенню естетичних ідей середньовічного аскетизму з урахуванням їхньої природної імпліцитності та органічного зв'язку з ідеями релігійного характеру;

– естетичні ідеї в контексті православних містичних учень про Найвище Світло та ісихійю, а саме ідеї про вплив естетичного мінімалізму (обмеження й стримання чуттєвої активності) на духовне вдосконалення особистості, про здатність аскета споглядати Красу Божества, ставати причетним до Його Енергій та, відтак, утверджуватись у красі (калокагатії).

Набули подальшого розвитку:

– ідеї про яскраво виражений естетичний характер візантійської аскетичності, а саме про її зорієнтованість на виховання не лише добродісної, але й прекрасної особистості-споглядача Абсолютної Краси та краси у створеному світі;

– положення про наявність естетичних смислів у межах аскетичного вчення про духовне вдосконалення особистості, зокрема, про духовні катарсис та мімесис;

– традиції визначення впливу аскетичного досвіду мислителів Візантії та Київської Русі на розвиток літургійних мистецтв, розвинені у філософсько-естетичних студіях о. С. Булгакова та о. П. Флоренського.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною роботою. Висновки й положення наукової новизни одержані автором самостійно.

Апробація результатів дисертації. Основні теоретичні положення, практичні висновки та рекомендації, викладені в дисертації, обговорювалися на засіданнях кафедри філософії та культурології Національного університету “Чернігівський колегіум” імені Т. Г. Шевченка та були апробовані в цьому ж вищому навчальному закладі під час читання курсів із естетики, філософії, етики, релігієзнавства й історії української культури, а також під час зустрічей із викладачами та студентами Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв та Чернігівського духовного училища.

Окрім того, під час роботи над дисертацією автор взяв участь у таких міжнародних, всеукраїнських та регіональних конференціях і круглих столах, як: 1) Філософсько-антропологічні читання “Визначальні виміри сучасного філософсько-антропологічного знання” (Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, 2012 р.); 2) Міжвуз. кругл. стіл “До побудови історії української естетичної думки” (Чернігів. юрид. ін.-т при Чернігів. нац. технолог. ун-ті, 2012 р.); 3) Всеукр. наук.-теорет. конф. “Філософія в умовах сучасних соціокультурних викликів” (Черкас. нац. ун-т імені Богдана Хмельницького, 2012 р.); 4) Міжнар. наук. конф. “Исихазм в истории и культуре Православного Востока: к 290-летию старца Паисия Величковского” (Чернігів. нац. пед. ун-т імені Т. Г. Шевченка, 2012 р.); 5) Міжнар. наук. конф. “Парадигми знання у нову епоху: назустріч глобальним змінам” (Чернігів. нац. пед. ун-т імені Т. Г. Шевченка, 2012 р.); 6) Всеукр. наук.-практ. конф. молодих науковців “Полілог культур: освітній та культурологічний аспекти” (Чернігів. нац. пед. ун-т імені Т. Г. Шевченка, 2013 р.); 7) VI давньорус. іст.-філософ. читання пам’яті В. С. Горського “Філософські ідеї в культурі київської Русі” (Чернігів. нац. пед. ун-т імені Т. Г. Шевченка, 2013 р.); 8) Наук.-практ. конф. “Хрещення Київської Русі – визначна подія в історії українського народу” (Чернігів, 2013 р.); 9) Міжвуз. наук. конф. “Філософсько-освітня думка українських мислителів: історія і сучасність” (Чернігів. обл. ін.-т післядипломної пед. освіти імені К. Д. Ушинського, 2013 р.); 10) Міжінституц. кругл. стіл із нагоди презентації колектив. монографії “Історія української

естетичної думки” (Будинок засідань Чернігівської обласної ради, 2014 р.); 11) Міжвуз. наук. семінар “Філософія мови та мова філософії” (Чернігів. нац. пед. ун-т імені Т. Г. Шевченка, 2014 р.); 12) I Міжнар. наук. конф. “Русь и Афон: тысячелетие духовно-культурных связей. К 1000-летию древнерусского монашества на Афоне и 220-летию преставления преподобного Паисия Величковского” (Чернігів. нац. пед. ун-т імені Т. Г. Шевченка, 2014 р.); 13) Міжнар. наук.-практ. конф. “Проблеми громадянського поступу українського суспільства: філософсько-правові та соціально-психологічні аспекти” (Чернігів. нац. технолог. ун-т, 2015 р.); 14) Міждисципл. Всеукр. наук.-теорет. конф. “Релігія. Філософія. Культура” (Чернігів. нац. пед. ун-т імені Т. Г. Шевченка, 2015 р.); 15) Всеукр. наук.-практ. конф. “Святитель Філарет (Гумілевський): людина, архіпастир, науковець” (Чернігів. ін-т мистецтв та менеджменту культури НАКККіМ – Чернігів. духовне училище, 2016 р.); 16) Обл. наук.-практ. конф. до 25-ої річниці незалежності України “Краєзнавча діяльність бібліотек Чернігівщини” (Чернігів. обл. універс. наук. бібліотека імені В. Г. Короленка, 2016 р.); 17) Ювілейна міжнар. наук.-практ. конф. “Проблеми іншомовної освіти в епоху глобалізації” (Чернігів. нац. пед. ун-т імені Т. Г. Шевченка, 2016 р.); 18) Всеукр. наук.-практ. конф. молодих науковців “Полілог культур: освітній і культурологічний аспекти” (Чернігів. нац. пед. ун-т імені Т. Г. Шевченка, 2017 р.); 19) Всеукр. наук. конф. “V Філаретівські читання” (Ніжин. держ. ун-т імені Миколи Гоголя, 2017 р.); 20) IX щорічна конф. “Студентська наука в духовній школі” (Київська духовна академія, 2018 р.); 21) II Міжнар. наук.-практ. конф. “Актуальні питання богослов’я та історії Церкви” (Харківська духовна семінарія імені святого апостола і євангеліста Іоанна Богослова, 2018 р.).

Структура і обсяг дисертації. Дисертація складається зі Вступу, Основної частини, що містить п’ять розділів, Висновків, Списку використаних джерел з 414 найменувань та Додатків на 6 сторінках. Загальний обсяг дисертації 475 сторінок, з них основного тексту – 415 сторінок (бл. 17 д. а.).

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційна робота виконана відповідно до планів наукових досліджень кафедри філософії та культурології Національного університету “Чернігівський колегіум” імені Т. Г. Шевченка (колишній Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка) в межах держбюджетної теми “Філософія культури, етика та естетика ХХ ст.: методологічні й методичні проблеми викладання” (державний реєстраційний №0100U006665).

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів полягає в обґрунтуванні сучасного осмислення візантійської аскетичної парадигми світорозуміння та світовідношення з точки зору визначення її естетичного контенту, який, у той чи той спосіб, вплинув на становлення та розвиток естетичної думки Русі-України. Дисертація долає певну обмеженість розуміння аскетизму як на рівні філософсько-естетичного осмислення, так і на рівні буденної свідомості.

Матеріали дослідження сприятимуть розвитку вітчизняної візантиністики, а також можуть бути використані для подальшого студіювання історії українських, східнослов'янських і взагалі європейських естетичних традицій, для читання навчальних курсів із історії вітчизняної та зарубіжної естетики й культури, культурології, мистецтвознавства, літературознавства, філософії, етики, релігієзнавства й теологічних дисциплін (зокрема, патрології, літургіки, гомілетики, морального богослов'я та аскетички).

РОЗДІЛ I. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ЕСТЕТИЧНОЇ ДУМКИ

1.1. Історико-естетична медієвістика: візантологічний вектор

Як відомо, необхідність ретельного дослідження культурних традицій різних країн епохи Середньовіччя зумовила ствердження медієвістики – комплексу наукових дисциплін, які за свій предмет мають історію й культуру середньовічного світу. Очевидним постає зв'язок медієвістичних студій зі студіями філософсько-естетичними: в той або інший спосіб, чимало дослідників Середньовіччя виходять на рівень виокремлення й подальшого осмислення естетичних ідей, що розвивалися у відповідний період історії. Іншими словами, медієвістика з необхідністю має власну історико-естетичну складову – надзвичайно важливий компонент, без якого належний розвиток студій, присвячених середньовічній культурі є неможливим. По суті, ми можемо з упевненістю вести мову про існування *історико-естетичної медієвістики* – галузі філософських знань, завдання якої полягає у вивченні певних естетичних парадигм на основі аналізу реалій культурного життя доби Середньовіччя.

Історико-естетичні реконструкції, що до їх здійснення вдається науковець-медієвіст – власне естетик, історик філософії, культуролог, мистецтвознавець, літературознавець, релігієзнавець або теолог, – суттєво “локалізуються” не лише “в часі”, але й “у просторі”. Навіть розглядаючи виключно європейське Середньовіччя, принципово неможливо вести мову про якийсь єдиний культурний простір, а отже, й про єдину (монолітну) естетичну традицію, спільні для всіх країн тогочасної Європи.

Така історико-естетична “локалізація”, звісно, не виключає можливості здійснення реконструкцій, що, тією чи іншою мірою, претендують на масштабність, синтетичність та узагальнене бачення середньовічних філософсько-естетичних пошуків. Водночас, виходу на подібного роду узагальнення й систематизацію закономірно має передувати ретельний аналіз

“локальних” естетичних традицій, утверджених у певних регіонах середньовічного світу. Дещо перефразуючи філософа позаминулого століття М. Данилевського, відомого своєю концепцією “культурно-історичних типів”, ми можемо визначити їх як “типи” “естетико-історичні”.

Одним із таких естетико-історичних типів постає естетична традиція Візантії – однієї з найвідоміших держав європейського (та й не лише суто європейського) Середньовіччя, що існувала в IV–XV століттях.

Власне візантійському естетико-історичному типу судилося активно розвиватися на вражаючих за розмірами теренах. Імперія ромеїв у часи свого особливого державно-політичного піднесення займала грандіозні території: до її складу входили велика частина Балканського півостріву, Сирія, частина Месопотамії, Палестина, острови Крит та Кіпр, західна Вірменія та Грузія, Єгипет, Херсонес та інші міста-колонії Північного Причорномор’я. Централізований державно-політичний апарат, досить розвинені сільське господарство, ремесла й торгівля, значна військова потужність, обороноздатність і дипломатичний потенціал держави спряли її гегемонії у Східному Середземномор’ї протягом тривалого часу. Навіть процес ослаблення імперії, спричинений як внутрішніми, так і зовнішніми чинниками (боротьбою за владу представників візантійської знаті, агресією з боку ісламського світу, вторгненням військ хрестоносців у 1204 р. тощо) в цілому був дуже поступовим. Візантія не зникла одразу: її політична й військова домінація на “великому кордоні” між Європою й Азією згасала доволі повільно, й лише 1453 року (“на розмаїтому кордоні” між Середньовіччям та епохою Модерну!) імперія з центром у Константинополі припиняє своє історичне буття.

Візантійська культура вражає своєю високою розвиненістю й полівимірністю: в ній органічно поєднуються впливи європейських та азійських культурних традицій. В державі ромеїв активно розвиваються освіта

й наука, філософія та мистецтва – архітектура, живопис, книжкова мініатюра, музика, література, риторика.

Неможливо не звернути увагу на яскраво виражений релігійний характер культурних традицій Візантії. У країні стверджується православне християнство, яке виступило важливим чинником розвитку культурного життя й, зокрема, згаданого естетико-історичного візантійського типу.

Напрочуд потужний культурний вплив Візантії на народи Південної, Східної, Центральної і Західної Європи [Личковах, 2014, с. 37] мав свій естетичний аспект. Осмислення проблем прекрасного та художньо-виразного, що здійснюється діячами візантійської культури, вплинуло на теоретичну розробку відповідних питань далеко за межами держави ромеїв. Наприклад, як нам добре відомо, у візантійській духовній скарбниці черпали естетичні принципи південні та східні слов'яни (зокрема, мешканці Київської Русі) [Каждан, 1968а, с. 6]; відчутно позначилася естетична традиція Візантії й на розвитку естетичної думки у західноєвропейських країнах.

З цієї точки зору, цілком природним для історико-естетичної медієвістики є ствердження її візантологічного виміру, який можна характеризувати / визначити як *історико-естетичну візантологію* (або *візантиністику*). Предметом цієї галузі знань, відповідно, постають естетичні концепції, що розвиваються в межах візантійської культури, їхні джерела, специфіка й взаємодія, зв'язок із філософськими пошуками іншого спрямування, впливи на розвиток людського світогляду, естетичних свідомості, ідеалів та преференцій, освітньо-виховного процесу, наукового життя й художньо-культурної царини.

Так само, як і історико-естетична медієвістика взагалі, історико-естетична візантологія має власні наріжні методологічні принципи. Послугування ними сприяє оптимізації наукового дослідження й розв'язанню певних теоретичних проблем.

Одну з таких проблем являє собою “класичне” питання історико-естетичного дискурсу сьогодення: чи припустимо вести мову про існування естетичної теорії як такої в часи, що передували виділенню естетики як відносно самостійної галузі філософських знань, здійсненому у XVIII ст. німецьким дослідником О.-Г. Баумгартеном? Так, сучасна українська естетик І. Бондаревська висловлює сумнів в доцільності визнання власне естетичними концепцій краси й художньої творчості, які історично передували ініціативі “батька естетики” або не були пов’язані з нею [Бондаревська, 2005].

На наше переконання, подолати цю перешкоду на шляху історика естетичної думки допомагає усвідомлення наступної обставини. Безперечно, теоретичне оформлення естетики як спеціалізованої галузі філософських знань відбувається лише за епохи Модерну. У працях О.-Г. Баумгартена естетика вперше “декларує” своє “суверенне” існування, а радше свій автономний науковий статус; показово, що саме тоді вона й закономірно проходить процедуру номінування й отримує власну назву. Водночас, подібному ствердженню естетики передують дуже довготривалий процес філософських пошуків, предмет яких із XVIII ст. починає розглядатись як предмет власне естетичного дискурсу. Не можна не визнати, що численні генерації філософів Давнього світу, Середньовіччя й раннього Модерну вельми активно теоретично розробляють проблематику, яка пізніше буде визнана саме естетичною проблематикою. Чимало античних або середньовічних мислителів (в тому числі, й мислителів Візантії) виявляють значний інтерес до проблем прекрасного й потворного, прагнуть знайти відповідь на питання, що таке краса, розмірковують про феномен душевно-чуттєвої активності людини, її вплив на психоемоційні стани особистості, намагаються, наскільки можливо, пізнати сутність художньо-творчих актів, визначити характер тих чи тих мистецьких звершень, з’ясувати їх значення для суспільного буття тощо. В такий спосіб філософи “добаумгартенівських” часів виявляють небайдужість до хрестоматійних питань естетики в сучасному сенсі цього терміну. Невипадковими постають висновки дослідників про,

наприклад, “складне поєднання онтології, гносеології й естетики” в такій хрестоматійній пам’ятці візантійської літератури як “Ареопагітики” [Шестаков, 1979, с. 93] або так звану “естетичну насиченість”, властиву теологічній спадщині схоласта Фоми Аквінського [див. : Kovach, 1961].

Звісно, не лише філософсько-естетичні пошуки епох Античності чи Середньовіччя розвивалися в подібний спосіб. На наш погляд, досить схожим на розвиток естетичного дискурсу в ті далекі часи був розвиток щільно пов’язаного з ним дискурсу мистецтвознавчого. Мистецтвознавство як окрема галузь наукових знань виникає в Новий час (принаймні, таке переконання є ствердженням у сучасних студіях). Однак проблематика цієї важливої дисципліни є набагато давнішою: набагато давнішою є й теоретична розробка відповідних питань. Навряд чи можна не відзначити наявність мистецтвознавчого (в новітньому значенні цього слова) потенціалу в міркуваннях піфагорійців, “Риториці” й “Поетиці” Аристотеля або “Словах на захист святих ікон” преподобного Іоанна Дамаскіна. Мислителі давнини послуговувалися терміном “мистецтво”, сповнюючи його найширшим значенням, вони ще не знали сучасних концептів “мистецтвознавство” чи “арт-критицизм”, однак відповідні проблеми не лишали (і принципово не могли лишити) їх байдужими.

На разі варто згадати й прагнення багатьох філософів античного та середньовічного світів до створення системних теоретичних розглядів сутнього. Ця інтенція, властива, зокрема, Аристотелю, стоїкам, Іоанну Дамаскіну й Фомі Аквінату, з необхідністю передбачала здійснення максимально повного, всебічного аналізу буття в цілому, природи, внутрішнього світу людини, світу міжособистісних стосунків, зрештою, й того, що ми зараз звикли називати доволі багатозначним терміном “культура”. Пильний розгляд настільки важливих предметів не міг не призводити давніх мислителів до виходу на рівень тих рефлексій, які зараз ідентифікуються як естетичні або мистецтвознавчі.

Відсутність (і навіть довготривала відсутність) певного терміну в науковому лексиконі ще не свідчить про відсутність власне того, що він позначає. Під цим кутом зору, естетичні пошуки (так само, як і пошуки мистецтвознавчі чи культурологічні) таки звершувались у давнину, втім, безперечно, таке звершення – звершення цілком іманентне відповідній культурі – мало специфічний характер.

За часів Античності, Середньовіччя чи раннього Модерну естетичні ідеї розвивались у надзвичайно щільному й непорушному зв'язку з іншими галузями знань. Зовсім не випадково відомий російський медієвіст А. Гуревич констатує, що середньовічну естетику, подібно до середньовічної історичного знання або середньовічної економічної думки, навряд чи можна “сепаратизувати”, виділити як достатньо відокремлені від інших сфер інтелектуальної діяльності сфери. Таке виділення, по суті, стане на заваді ефективному науковому аналізу, унеможливить його, адже відповідна процедура зашкодить сприйняттю середньовічної культури в її принциповій цілісності. Зрештою, й розуміння самого компонента середньовічної культури, який недосвідчений дослідник намагатиметься осмислити в наведений спосіб, буде далеким від досконалості.

Усвідомлення того факту, що “... середньовічний світогляд відрізнявся цілісністю...”, неодмінно вносить важливі корективи до методології здійснення історико-естетичних реконструкцій в межах медієвістичних або візантологічних студій. Для вивчення культурного життя доби Середньовіччя “застосування принципу цілісності є особливо необхідним” [Гуревич, 1984, с. 27], – цілком доречно наголошує А. Гуревич.

Ця методологічна позиція вартує взяття “на озброєння” будь-яким естетиком-медієвістом. Естетичні ідеї епохи Середньовіччя слід студіювати виключно з урахуванням їх згаданого вище зв'язку з іншими знаннями про реальність. Зважаючи на відчутну й показову “нон-дискретність” середньовічних світогляду й культури, дослідник закономірно приходять до

важливого висновку про принципову “нон-сепаратність” середньовічних естетичних поглядів, що значно сприятиме їх належному вивченню.

Наступним методологічним кроком у дослідженні естетичних традицій Середньовіччя природно виступає дослідження загального контексту їх існування й розвитку. Самоочевидно, що лише належне ознайомлення естетиком-медієвістом зі специфікою наріжних ідей, утверджених у середньовічних парадигмах світорозуміння й світовідношення, уможливить належне й адекватне розуміння відповідних філософсько-естетичних споглядань. З іншого боку, ефективне осмислення естетичної складової культурних традицій Середньовіччя сприятиме осмисленню всієї системи поглядів мислителів цієї епохи. В такий спосіб, по суті, реалізується відомий методологічний принцип “герменевтичного кола”. Філософська герменевтика як методологія наукового пошуку якраз і обґрунтовує та пропонує подібний варіант студіювання культури. Його сутність полягає в осмисленні складової певної культурної реальності (наприклад, певного артефакту, певного ритуалу, текстів певного вірша чи певної проповіді тощо) з неодмінним вивченням цієї реальності як загального контексту. Водночас, належному розумінню цього контексту сприятиме всебічне вивчення його конкретної складової.

Цей принцип, що його пропонує герменевтичне вчення, слід визнати важливою методологічною позицією при студіюванні естетичних пошуків візантійських мислителів. Естетик-візантолог завжди мусить пам’ятати про щільний зв’язок естетичних ідей, які розвивались у Візантії, із іншими компонентами її культури – культури за своїм характером глибоко релігійної. Як зазначалося раніше, головним чинником естетичних (і взагалі філософських) споглядань у державі ромеїв є православне християнство. На думку видатного дослідника візантійської естетичної думки В. Бичкова, по відношенню до православної культури православна естетика виступає імпліцитною [див. : Бичков, 1990]. Таке цікаве зауваження постає цілком

слухним і доречним, суттєво сприяючи розробці адекватної методології історико-естетичної візантології. Не можна не визнати, що візантійська естетична думка є (принаймні, в переважній більшості випадків) думкою релігійно-естетичною, теолого-естетичною й – відзначимо, дещо забігаючи наперед, – тією чи іншою мірою, аскетико-естетичною. Переважна більшість відповідних рефлексій цілком узгоджуються з основними принципами православної доктрини, стверджуються нею та, зі свого боку, сприяють її ствердженню.

Послуговуючись тезаурусом сучасних філософсько-естетичних студій, ми з упевненістю називаємо візантійські релігійно-естетичні споглядання “богословською естетикою” або “теоестетикою” [див. : Мануссакис, 2014, с. 21–22; Кобилкін, 2012, с. 13], яка активно розвивається у теологічній спадщині таких непересічних релігійних мислителів, проповідників та аскетів, як свв. Антоній Великий (†356), Афанасій Великий (†373), Єфрем Сирін (†373–379), Василій Великий (†379), Кирил Ієрусалимський (†386), Григорій Богослов (Назіанзін) (†389), Григорій Ниський († після 394), Амфілохій Іконійський (†394), Іоанн Златоуст (†407), Ісидор Пелусіот († бл. 436–440), Авва Дорофей (VI), Ісаак Сирін (VII), Максим Сповідник (†662), Іоанн Лествичник (†649), Андрій Критський († бл. 726), Іоанн Дамаскін († бл. 780), Ісихій Ієрусалимський († бл. 790), Феодор Студіт (†826), Никифор Константинопольський (†828), Симеон Новий Богослов (†1021), Григорій Палама († бл. 1360), Григорій Синаїт (XIV), блаж. Феофілакт Болгарський († поч. XII), як церковних діячів, погляди яких традиційно приписуються преподобним Макарію Великому († 390–391) й Нилу Синайському († поч. V) та ін. Їхня духовна спадщина являє собою головне джерело для дослідження теоретичного виміру естетичної традиції Візантії. Так чи так утверджуючи теоестетичні постулати ранньохристиянської і, безумовно, біблійної світоглядно-культурних традицій, ці візантійські мислителі справили величезний вплив на естетичні пошуки християнського Сходу й, водночас,

вплив їхніх теоестетичних концепцій був відчутний і на теренах християнського Заходу.

Традиційно в сучасній науковій та навчальній літературі, присвяченій проблемі специфічних рис середньовічної та, зокрема, візантійської релігійно-естетичної думки, значна увага приділяється вже згадуваним “Ареопагітикам”. Такий свідомий історико-естетичний акцент, звісно, не є випадковим: “Corpus Areopagiticum” – хрестоматійний теологічний твір, написаний приблизно в IV–V століттях, – являє собою літературну пам’ятку, якій судилося зіграти велику роль у розвитку теолого-естетичних пошуків Середньовіччя. Естетичні ідеї на сторінках “Ареопагітик” викликають інтерес з боку мислителів як християнського Сходу, так і християнського Заходу, впливають на їхні власні теоестетичні пошуки. Цей твір справедливо визнається важливим джерелом із вивчення естетичної думки Візантії та інших середньовічних країн.

Водночас, визнаючи потужний естетичний потенціал “Corpus Areopagiticum” і прагнучи адекватно розкрити й дослідити його, естетик-візантолог має не забувати про широкий спектр інших, не менш важливих та презентабельних джерел. Естетична концепція, стверджена у згаданій пам’ятці не з’являється як щось принципово нове: вона спирається на більш давню релігійно-естетичну традицію, яка активно розвивалась у Візантії. За слушним зауваженням В. Бичкова, естетичне вчення про красу, що його знаходимо на сторінках “Ареопагітик”, не може вважатись оригінальним. Автор твору “практично повністю задовольнявся поглядами на прекрасне своїх безпосередніх попередників – великих каппадокійців [Василія Великого, Григорія Богослова та Григорія Ниського – прим. А. Ц.] у поєднанні з неоплатонівськими та платонівськими висловлюваннями” [Бичков, 1973, с. 154].

Навіть сам лише цей факт є вельми промовистим: належний розвиток історико-естетичної візантології, безперечно, передбачає ґрунтовний аналіз

великої кількості джерел, з-поміж яких “Ареопагітики” навряд чи можна вважати джерелом першочерговим.

Джерельна база для дослідження релігійно-естетичних пошуків візантійських мислителів-аскетів вражає своєю обсяжністю. Візантійський теологічний дискурс із імпліцитно присутнім у ньому естетичним компонентом розвивався напрочуд активно. В цьому відношенні яскравим прикладом виступає теоестетична традиція, що розвивалася за доби Вселенських Соборів (IV–IX ст.). Осмислення широкого кола богословських питань, до якого вдаються тогочасні візантійські мислителі, так чи так супроводжувалося теоретичною розробкою важливих питань естетичного характеру. З цієї точки зору, неможливо не згадати теологічні концепції, що передували VII Вселенському Собору, на якому розглядався звичай шанування ікон, а також власне висновки учасників цього зібрання ієрархів.

Не менш цікавою з точки зору здійснення історико-естетичних реконструкцій постає й історія візантійських богословських пошуків у більш пізні часи. Так, вражаючий релігійно-естетичний потенціал притаманний містико-аскетичній доктрині Григорія Палами (XIV ст.), яка увійшла до історії православної теології під назвою “ісихазм”.

Прикметно, що теоестетична традиція Візантії гідно стверджувалась, зокрема, представниками тогочасної інтелектуальної еліти. Зокрема, до класичних питань естетики в сучасному сенсі цього слова не були байдужими вже згадані уродженці візантійської провінції Каппадокія – Великі каппадокійці – Василій Великий, Григорій Богослов (Назіанзін) та Григорій Ниський. Ці видатні церковні діячі вражають нас своєю ґрунтовною освіченістю: вони добре орієнтуються в різноманітних питаннях християнської теології, історії філософських пошуків, риторики, літературознавства й природознавства, володіють необхідним для християнського богослова вмінням критично послуговуватися досягненнями

мислителів античного світу, зокрема, й естетичним потенціалом давньогрецьких та давньоримських світоглядних пошуків.

Водночас, ці яскраві особистості є репрезентантами не лише еліти інтелектуальної, але й еліти аскетичної. Всі вони, відмовившись від заманливих перспектив зробити блискучу світську кар'єру, присвячують своє життя служінню Богові. Василій Великий та його духовний сподвижник Григорій Богослов перед тим, як стати священнослужителями (пресвітерами, а згодом і ієрархами), тривалий час вдаються до суворих аскетичних подвигів у чернечій обителі. Молодший брат Василя Григорій – майбутній єпископ Ниський, – незважаючи на те, що, ймовірно, був одружений, проводив дуже аскетичне й цнотливе життя. Подібні звершення Великих каппадокійців не могли не позначитися на їхніх естетичних переконаннях, стверджуючи останні як переконання аскетико-естетичні.

Духовно-просвітницька творчість Василя Великого, Григорія Богослова та Григорія Ниського виступила важливим чинником розвитку теолого-естетичної думки Візантії. Як уже зазначалося, вона досить суттєво вплинула на естетичні ідеї автора хрестоматійних “Ареопагітик”. З точки зору історико-естетичної візантології, значення естетичних поглядів славетних уродженців Каппадокії важко переоцінити. На думку В. Бичкова, “... для історії візантійської естетики, мабуть, найбільший інтерес являє саме джерело ареопагітівської концепції – погляди на прекрасне каппадокійських мислителів...” [Бичков, 1973, с. 154].

Звісно, всебічно вивчаючи історію візантійських філософсько-естетичних пошуків, неприпустимо звести весь дослідницький процес виключно до аналізу теоестетичної спадщини щойно згаданих нами мислителів. Як багатьма їхніми попередниками, так і численними наступниками, в той або інший спосіб, було також зроблено важливий внесок до розвитку аскетико-естетичної доктрини Візантії.

Наразі варто навести перелік груп основних творів візантійських мислителів, що їх доцільно використовувати при вивченні релігійно-естетичної традиції, ствердженої в державі ромеїв. Розподіл цих пам'яток літератури по групах є, певною мірою, умовним. В багатьох випадках визначити чітку межу між характером змісту окремих творів важко. Втім, подібна процедура сприятиме більш системному огляду джерельної бази дослідження теоестетичних пошуків у Візантії.

На наш погляд, студіювання візантійського релігійно-естетичного досвіду має спиратися на ретельний аналіз таких груп пам'яток літератури, як, зокрема:

1) догматичні твори (“Слова про богослов’я” Григорія Назіанзіна, “Спростування Євномія”, “Слово до сумуючих про тих, хто перейшов із цього життя до вічного” Григорія Ниського, “Огласительні слова” Кирила Ієрусалимського, “Точне тлумачення православної віри” Іоанна Дамаскіна, творіння Никифора Константинопольського);

2) екзегетичні твори (“Тлумачення псалмів” Афанасія Великого, “Бесіди на Шестоднів” Василя Великого, “Про створення людини”, “Про надписання псалмів”, “Точне тлумачення Екклесіаста Соломонова”, “Про життя Мойсея Законодавця”, “Про блаженства” Григорія Ниського, “Тлумачення Нагірної проповіді” Ісидора Пелусіота, “Тлумачення Євангелій” Феоділакта Болгарського);

3) духовно-напучувальні твори (проповіді Григорія Богослова Іоанна Златоуста та ін.);

4) духовно-поетичні твори (канони, акафісти та інші твори літургійного призначення, поезії Григорія Богослова, “Великий покайний канон” Андрія Критського, духовні гімни Симеона Нового Богослова);

5) церковно-канонічні твори (постанови Вселенських Соборів, “Канонічне послання до Літойя, єпископа Мелітинського” Григорія Ниського та ін.)

6) твори з літургії (“Містагогія” (“Тайноводство”) Максима Сповідника, “Тлумачення Божественної літургії” Миколая Кавасілі);

7) аскетичні твори (послання Антонія Великого, Статут чернечого життя Пахомія Великого, “П’ять попередніх слів про подвижництво”, “Великі правила”, Статут чернечого життя Василя Великого, “Про дівство” Григорія Ниського, Статут чернечого життя Іоанна Кассіана, послання та повчання Авви Дорофея, “Лествиця” Іоанна Лествичника, “Слова подвижницькі” Ісаака Сиріна, “Душекорисне слово про трезвіння та молитву” Ісихія Іерусалимського, творіння Єфрема Сиріна, Ніла Синайського, Симеона Нового Богослова, Григорія Палами, Григорія Синаїта);

8) агіографічні твори та похвальні проповіді на честь святих (“Житіє преподобного Антонія Великого” Афанасія Великого, “Слово похвальне Афанасію Великому, архієпископу Олександрійському” Григорія Богослова, “Слово про життя святого Григорія Чудотворця”, “Похвальне слово Святим сорока Мученикам”, “Похвальне слово великомученику Феодору (Тірону) Григорія Ниського, “Достопам’ятні сказання про подвижництво святих і блаженних Отців”, “Луг духовний” Іоанна Мосха, “Життя Отців пустелі” Руфіна Аквілейського)

9) епістолярна спадщина (листи Василя Великого, Григорія Богослова, Григорія Ниського, Ніла Синайського та ін.)

Цілком зрозуміло, що розвиток візантійського теолого-естетичного дискурсу є природно пов’язаним із надзвичайно частим використанням релігійними мислителями біблійних текстів (текстів Старого й Нового Завітів). Як наголошує історик філософських традицій епохи Середньовіччя Г. Майоров, тогочасна інтелектуальна культура була в цілому екзегетичною

[Майоров, 1979, с. 9–13], тобто її іманентною особливістю стає постійне звернення до текстів, що визнаються священними, богонатхненними. Теологи християнського світу активно вдаються до екзегези – тлумачення Біблії, черпаючи в ній не тільки важливі догматичні та етичні, але й естетичні смисли. Ця обставина також має добре усвідомлюватись естетиком-візантологом: історико-естетичний екскурс відповідного спрямування слід здійснювати з обов'язковим урахуванням благоговійного ставлення християнських мислителів до Авторитету Святого Письма й використання ними цитат із Біблії в розмірковуваннях про прекрасне у світі, про людську чуттєвість та її роль у духовному житті особистості, про художньо-творчі звершення тощо.

Відповідно, важливою методологічною засадою історико-естетичної візантології виступає й звернення дослідника до вивчення базових принципів естетичного вчення, що стверджується в біблійних текстах, а згодом активно інтерпретується, сприймається й проповідується (“ретранслюється”) релігійними мислителями Візантії.

Згідно з усталеним регламентом наукових студій, здійснене визначення основних методологічних принципів дослідження візантійської релігійно-естетичної традиції та огляд джерельної бази цього дослідження мають бути доповнені стислим історіографічним екскурсом, розглядом розвитку історико-естетичних вимірів медієвістики та візантології.

Протягом досить тривалого часу культурне життя епохи Середньовіччя не привертало до себе значної уваги з боку репрезентантів європейського історико-естетичного дискурсу (принаймні, з боку їх переважної більшості). На заваді належному вивченню середньовічної естетичної думки ставало загальновідоме упереджене ставлення багатьох мислителів Нового часу до історії та культури Середньовіччя взагалі.

Таке упереджене ставлення, що часто набувало форм відвертої негації, активно розвивається в межах західноєвропейської ренесансної культури XIV–XV ст. Відчутно секуляризована (змирщена), а нерідко й узагалі

дехристиянізована, вона не сприймає глибоко релігійних засад середньовічного культурного життя й, по суті, проголошує себе своєрідною контр-культурою, “контр-Середньовіччям”. Як відомо, світські гуманісти ранньомодерної Західної Європи вдаються до, тією чи іншою мірою, абсолютизації античного світу, оспівування його державно-політичних, науково-освітніх, художньо-культурних, філософських (а отже, й естетичних) традицій та прагнуть відродити їх на новому щаблі. Епоха, яка історично змінює Античність, не викликає симпатій з боку ренесансного секулярного гуманізму й, навпаки, всіляко принижується, “таврується” ним як “варварська” та “темна”.

Не можна не відзначити, що однією з причин такого стану речей виступає й негативне ставлення багатьох представників новоєвропейської світської культури до аскетизму, досить ствердженого в культурі середньовічних країн. Практики більш-менш напруженого пошуку духовної досконалості, самообмеження й стримування власних пристрастей не імпонують секулярному, вільнодумному й гедоністичному “духові” доби Ренесансу, що, до речі, знаходить своє яскраве втілення у хрестоматійному приписі Ф. Рабле – “роби кожен те, що хочеш”.

Щільно пов’язана із християнською аскетичною культурою проповідь смирення так само викликає негацію з боку ренесансних секуляризованих парадигм світорозуміння та світовідношення. Новоєвропейський антропоцентрично заакцентований “титанізм” – непомірне оспівування людини та її здібностей – досить переможно стверджується в суспільній свідомості та суспільному житті, сприяючи інтенсивному розвитку свавілля й брутальності. Спробам самообмеження за нової епохи починає протиставлятися вкрай активне (“декамеронівське”) задоволення пристрастей, молитовному зосередженню й серйозності – непомірні веселощі та сміхова культура “тотального глузування”, “висміювання всього й усіх”, ісихастській

тиші внутрішнього світу особистості – голосна “трагедія” (“цаповолання”) античного світу, що його намагалися відродити.

Відповідно, не лише принципи християнської аскетичної етики, але й щільно пов’язані з нею принципи аскетико-естетичних доктрин, їх вияви в царині художньої культури не сприймалися ренесансним “духом”. Класичним прикладом у цьому відношенні, мабуть, стає інтерпретація новоевропейськими світськими гуманістами найпопулярнішого за часів пізнього Середньовіччя релігійно-архітектурного стилю як стилю “готичного”, тобто, по суті, “варварського”, “примітивного”.

Звісно, окреслений розвиток ренесансного “контр-Середньовіччя” мав свої межі: “дух” (“атмосфера”) нової доби на європейських теренах могли стверджуватися по-різному, набувати різних форм та відтінків, більшого чи меншого (і навіть, по суті, “нульового”) за “ступенем концентрованості” характеру. Однак, подібні світоглядні тенденції мали свій досить суттєвий суспільний резонанс, визначивши, зокрема, специфіку ставлення до історії країн середньовічного світу (в тому числі, й до історії Візантії) з боку репрезентантів секуляризованої європейської культури більш пізніх часів.

Одним із сумнозвісних наслідків згаданого зневажливого ставлення до історії та культури Середньовіччя стало ствердження досить промовистої ситуації в площині історико-естетичних розвідок. Наприкінці 1970-х (!) років відомий російський естетик В. Шестаков недвозначно вказує на незадовільний стан відповідного напрямку розробок у галузі естетики. Через, у першу чергу, існування особливого упередження численних дослідників доби Нового часу по відношенню до реалій середньовічного життя, з різних періодів розвитку естетичних пошуків “середні віки вивчені, мабуть, найслабше. В оглядах з історії естетики цій епосі приділяється найнезначніша увага” [Шестаков, 1979, с. 84], – зазначає філософ у своїй праці “Нариси з історії естетики...”.

Подібні недоречні тенденції, вочевидь, не могли не позначитися й на стані історико-естетичного візантології, суттєво гальмуючи розвиток

останньої та спричинюючи неабияку поверховість підходу до осмислення естетичних традицій Візантії. Втім, варто відзначити, що на разі йдеться про незадовільну розробку відповідних проблем у межах світського філософсько-естетичного дискурсу, оскільки представники дискурсу теологічного завжди приділяли візантійським концепціям краси, людської чуттєвості й мистецтва значну увагу. До речі, яскравим підтвердженням цього стає доволі часте звернення до відповідних роздумів релігійних мислителів Візантії на сторінках студій і навчальних посібників із морального богослов'я та аскетички (праці С. Заріна, Г. Шиманського та ін.), про які ми згадаємо дещо пізніше.

Тільки із другої половини ХХ століття розпочинається більш активне дослідження візантійського естетичного досвіду в його теоретичних і практичних вимірах світськими вченими. Вельми показово, що історія естетичних ідей Візантії в цей період інтерпретується саме як нова галузь історико-естетичних студій.

Навіть і в 1970-х – на початку 1990-х років інтенсивність та якість розвитку історико-естетичної візантології все ж залишала бажати кращого. Кількість фундаментальних праць, присвячених власне естетичній складовій візантійської культури, була незначною. З цієї точки зору, слід згадати приголомшуючу констатацію відомого естетика-медієвіста В. Бичкова. У своїй хрестоматійній монографії “Мала історія візантійської естетики”, яка побачила світ в 1991 році, цей російський дослідник намагається зробити огляд студій із історії естетичних теорій Візантії. Він одразу ж наголошує, що до серйозної теоретичної розробки відповідних питань науковці вдаються лише протягом кількох десятиліть, при чому коло таких естетиків-візантологів поки що не є великим.

На початку 1990-х років В. Бичков може назвати тільки два (!) солідні монографічні дослідження, автори яких прагнуть здійснити ретельний аналіз візантійських естетичних традицій. Це, зокрема, праця англійського науковця Г. Мет'ю “Візантійська естетика” (Лондон, 1963 р.). Другою ж із цих

монографій, в яких осмислюються естетичні пошуки на теренах Візантії, є праця самого В. Бичкова “Візантійська естетика. Теоретичні проблеми” (Москва, 1977 р.). Інші подібного роду дослідження, що претендували б на фундаментальне висвітлення специфіки візантійських естетичних ідей, В. Бичкову на час написання “Малої історії візантійської естетики” не відомі.

Як бачимо, огляд історіографії проблеми, який робить російський естетик-медієвіст із незалежних від нього причин є надзвичайно стислим. Водночас, В. Бичков зазначає, що, попри очевидний брак згаданих солідних монографій із візантійської естетичної думки, історико-естетичні студії відповідного спрямування, звісно, не можна вважати зовсім нерозвиненими. Існує й низка інших досліджень, автори яких, так чи так, виходять на рівень аналізу естетичних ідей мислителів Візантії. Філософсько-естетичної проблематики можуть торкатись у своїх студіях історики візантійських культурних традицій, мистецтвознавці, філологи та, безперечно, богослови [Бичков, 1991а, с. 7]. Відповідно, врахування їхнього не завжди достатньо спеціалізованого, втім, таки відчутного позитивного історико-естетичного досвіду сприятиме розвитку майбутніх наукових студій, присвячених естетичним спогляданням мислителів Візантії.

Прикметно, що на сторінках “Малої історії візантійської естетики” (повторимось: виданої 1991 року) В. Бичков, на той час не претендуючи на повноту висвітлення естетичних ідей в контексті культури Візантії, також, по суті, окреслює перспективи подальшого розвитку галузі філософського знання, що її ми характеризуємо як історико-естетичну візантологію (візантиністику). На переконання видатного естетика, цей розвиток буде природно пов’язаним із, зокрема, продовженням вивчення першоджерел.

Якраз із 1990-х років джерельна база дослідження візантійської естетичної думки починає суттєво розширюватися. Духовна спадщина релігійних мислителів Візантії активно перевидається, стаючи набагато доступнішою для науковців. Виділення та належне осмислення в ній

естетичних смислів являє собою надзвичайно важливе підґрунтя для розвитку історико-естетичної візантології сьогодення.

Водночас, сучасний історик естетичних традицій Візантії у своїх філософських пошуках має можливість аналізу не лише багатоманітних першоджерел, але й порівняно великої кількості наукових студій, в яких, у той чи інший спосіб, здійснюється звернення до естетичної складової як культури держави ромеїв, так і культури інших країн середньовічного світу. Окрім того, не варто забувати й про наукові праці “допоміжного”, методологічно та історико-культурологічно “корегуючого” з точки зору нашого дослідження значення.

Відповідно, естетик-візантолог початку XXI століття може, так чи так, звертатися до монографій, статей або тез доповідей вітчизняних та зарубіжних філософів, естетиків, етиків, спеціалістів у галузях філософії культури, освіти й науки, культурологів, мистецтвознавців (музикознавців, літературознавців, знавців живопису, скульптури, архітектури тощо), істориків, фахівців у галузях допоміжних історичних дисциплін, етнографів, археологів, релігієзнавців та репрезентантів теологічного дискурсу.

Наразі маються на увазі, зокрема, наукові праці з історії філософсько-естетичних пошуків епохи Середньовіччя – історико-естетичні студії, вже згадуваного нами В. Бичкова [Бычков, 1981; Бычков, 1995], а також Е. Брюна [Bruyne, 1946a; Bruyne, 1946b; Bruyne, 1946c], Л. Столовича [Столович, 1994], В. Татаркевича [Татаркевич, 1962], В. Шестакова [Шестаков, 1979; Шестаков, 1966] та ін. Їх аналіз допомагає скласти уявлення про певні загальні тенденції у розвитку середньовічних естетичних концепцій, специфічні особливості тогочасних учень про красу, душевно-чуттєве осягнення світу та художню творчість. Водночас, використання подібних досліджень естетико-медієвістичного характеру сприяють уточненню філософсько-естетичного тезаурусу мислителів Середньовіччя, розумінню тогочасного смислового наповнення наріжних понять майбутньої естетики як самостійної галузі

філософського знання – понять “краса”, “прекрасне”, “мистецтво”, “катарсис”, “мімезис” тощо (так, під цим кутом зору, інтерес викликає, наприклад, відома праця польського естетика В. Татаркевича “Історія шести понять...” [Татаркевич, 2001]).

Важливим кроком у розробці питань історико-естетичної візантології, безперечно, виступає й звернення до низки студій, на сторінках яких увага приділяється безпосередньо візантійським естетичним традиціям. До числа таких праць належать численні дослідження одного з найвідоміших естетиків-візантологів сьогодення В. Бичкова [Бычков, 1977; Бычков, 1991a; Бычков, 1973; Бычков, 1991b], а також згаданого дещо раніше Г. Мет’ю [Mathew, 1963], А. Грабара [Grabar, 1957] й П. Міхеліса [Michelis, 1955; Michelis, 1964]. В працях цих науковців дається загальна характеристика існуючих у Візантії естетичних теорій та окреслюється історія їхнього розвитку. Окрім того, автори наведених студій можуть вдаватися до виділення основних категорій естетичного дискурсу, імпліцитно присутнього у візантійській культурі. Зокрема, за Г. Мет’ю, справжньою мета-категорією тут виступає категорія “піднесеного” [див. : Mathew, 1963].

Аналізуючи такі дослідження, ми зустрічаємось також зі спробами класифікації візантійських естетичних учень. Так, В. Бичков, ведучи мову про візантійську “імпліцитну естетику” виділяє в ній антикізуючу (“світську”) естетику, патристичну естетику та естетику аскетизма [див. : Бычков, 1991] (увагу цій доволі популярній, хоча й, на наш погляд, не позбавленій суперечностей класифікації варто приділити в наступному підрозділі дисертації).

Чинником суттєвої оптимізації студіювання естетичних традицій Візантії постає їх співставлення з естетичними традиціями християнського Заходу, зокрема, – з естетичними доктринами мислителів-схоластів. Цьому сприяє не лише звернення до відповідних першоджерел (наприклад, творів Петра Абеляра, Фоми Аквінського, Гуго й Ашара Сен-Вікторських, Ульріха

Страсбурзького), але й аналіз відповідних студій з історії естетичної думки, культурології та релігієзнавства (праці В. Зубова [Зубов, 1962], О. Чумаченко [Чумаченко, 2010], В. Шестакова [Шестаков, 1979] та ін.).

Врахування великого впливу візантійської “імпліцитної естетики” на теорії краси й художньої творчості, що розвивалися в різних країнах християнського Сходу й, зокрема, в Київській Русі, певною мірою, робить доцільним звернення естетика-візантолога до наукових студій, присвячених вітчизняним філософсько-естетичним традиціям. Мова йде про використання фундаментальних праць із історії естетичної думки на теренах України (згаданий у вступній частині цієї дисертації науковий доробок дослідників І. Іваньо [Иваньо, 1981], Л. Левчук [Левчук, 2011], а також авторів колективної монографії “Історія української естетичної думки” за редакцією В. Личковаха [Історія української естетичної..., 2013]), досліджень, спрямованих на осмислення візантійсько-слов’янського культурного й естетичного діалогу (В. Личковах [Личковах, 2014]), впливу релігійної традиції Візантії на розуміння киеворуськими мислителями прекрасного (М. Загорулько [Загорулько, 2013], В. Кусков [Кусков, 1982]), ісихастсько-естетичного чинника розвитку вітчизняного літургійного мистецтва (Л. Усікова [Усікова, 2013]) тощо.

Водночас, сучасна історико-естетична візантологія, так само, як і історико-естетична медієвістика взагалі, за суттєву основу свого розвитку може мати й ретельний аналіз філософських праць, предметом яких постає власне естетичний аспект релігійно-культурних традицій. Наразі варто згадати наукові праці українських естетиків та знавців історії культури П. Герчанівської [Герчанівська, 2010], В. Головей [Головей, 1999], О. Смоліної [Смоліна, 2014], І. Сторожевої [Сторожева, 2007], В. Шелюти [Шелюто, 2010; Шелюто, 2014] та Ю. Юхимик [Юхимик, 2011].

Звісно, розвиток естетико-медієвістичних студій неможливо уявити й без вивчення загальних тенденцій філософування мислителів різних

середньовічних країн. Відповідно, доцільним із методологічної точки зору постає звернення дослідників середньовічної й, у тому числі, візантійської естетичних парадигм до численних історико-філософських праць. Зокрема, це праці, автори яких прагнуть з'ясувати специфіку філософських пошуків Середньовіччя в цілому (твори Г. Майорова [Майоров, 1979], Е. Жільсона [Gilson, 1955], В. Соколова [Соколов, 1979]), визначити глибинні підвалини патристичної релігійно-філософської традиції (студії С. Єпіфановича [Єпіфанович, 2003], архімандрита Кіпріана (Керна) [Киприан, 2003; Киприан, 2005; Киприан, 2007], протоієрея І. Мейєндорфа [Мейєндорф, 2000; Мейєндорф, 2001a; Мейєндорф, 2001b], протоієрея Г. Флоровського [Флоровский, 2005]), вивчити вплив на філософські пошуки середньовічних мислителів неоплатонізму (дослідження Ю. Чорноморця [Чорноморець, 2010; Чорноморець, 2011]).

Філософсько-естетичний дискурс Візантії виступав невід'ємною складовою її культурних традицій. З цієї точки зору, принципово важливим для історико-естетичної візантології є звернення не лише до згаданих історико-філософських, але й до історико-культурологічних студій. Подібний “історіографічний крок” допомагає дослідникам усвідомити щільний зв'язок візантійського естетичного досвіду з іншими царинами культурного життя, а також значно збагатити фактологічний базис власних пошуків. В такий спосіб, естетику-візантологу суттєво стає в нагоді аналіз окремих роздумів науковців, які займалися безпосереднім студіюванням історії Візантії та її культури, зокрема, Дж. Беквіта [Beckwith, 1961], О. Каждана [Каждан, 1958; Каждан, 1962; Каждан, 1968a; Каждан, 1968b; Каждан, 1971; Каждан, 1973], Є. Липшиц [Липшиц, 1951; Липшиц, 1961], З. Удальцової [Удальцова, 1988], Дж. Хелдона [Хэлдон, 2007] та ін.

Безперечно, однією зі складових культури будь-якого народу виступає її художньо-культурна складова. Нерозривний зв'язок із нею філософсько-естетичного дискурсу є самоочевидним: ті чи ті художньо-творчі звернення

за свою важливу основу мають певні естетичні ідеї, переконання, орієнтири (естетичні ідеали). Активний розвиток релігійного мистецтва, що відбувався у Візантії, був закономірно пов'язаним із відповідними релігійно-естетичними рефлексіями.

Вивчення феномену релігійного мистецтва являє собою неодмінний етап у студіюванні візантійської естетичної парадигми. Історико-естетична візантологія має спиратися на належний аналіз наукових праць, автори яких приділяють увагу релігійно-мистецьким традиціям, зокрема, праць С. Абрамовича [Абрамович, 1995; Абрамович, 2005], В. Бадяка [Бадяк, 1994], І. Музички [Музичка, 1994], П. Павлика [Павлик, 1994], М. Селівачова [Селівачов, 2008], Ф. Троттера [Trotter].

Окрім того, доцільним із історіографічної та методологічної точок зору постає також звернення до численних студій, присвячених проблемам генези та розвитку мистецтва в контексті християнської культури, специфіці ранньохристиянських та власне візантійських релігійних та світських художньо-культурних традицій. Мова йде про науковий доробок таких дослідників, як А. Банк [Банк, 1966], В. Даркевич [Даркевич, 1975], Н. Кондаков [Кондаков, 1912], В. Лазарєв [Лазарєв, 1978], В. Ліхачова [Лихачева, 1971; Лихачева, 1977; Лихачева, 1986] та М. Хатзідакіс [Chatzidakis, 1971].

Зрештою, вивчаючи мистецький простір Візантії, естетик-візантолог із необхідністю вдається до аналізу окремих різновидів художньої-культури. З-поміж них надзвичайно прикметним постає феномен сакрального живопису (іконопис), який традиційно привертає до себе увагу дуже широкого кола дослідників. Поруч із цим, значний інтерес із точки зору історико-естетичної візантології викликають і основні концепції сакральної образотворчості, що існували у Візантії. Йдеться про два діаметрально протилежні підходи до осмислення іконопису та його значення в духовному житті людини. З одного боку, це спроба заперечити сакральну й сакрально-естетичну цінність витворів

релігійного живопису. Як відомо, відповідні тенденції знаходять свій вияв у теоріях іконоборців, які стають дуже популярними в державі ромеїв у VIII столітті. З іншого боку, у Візантії існує й теолого-естетичне учення про доцільність написання та вшанування священних образів, що в часи бурхливого розвитку іконоборства переможно виступає апологією мистецтва іконопису.

Традиції практики написання ікон та теоретичного осмислення їх значення стають предметом дослідження у численних естетичних, історико-культурологічних, мистецтвознавчих і богословських студіях. Маються на увазі наукові дослідження, в яких розглядаються місце та роль витворів сакральної образотворчості у ранньохристиянській культурі (праці Н. Покровського [Покровский, 1893]), вивчаються візантійський живопис літургійного призначення, його впливи на розвиток образотворчого мистецтва християнського Сходу (Д. Айналов [Айналов, 1895], О. Демус [Демус, 1973], В. Лазарев [Лазарев, 1951; Лазарев, 1986], Г. Міллет та Д. Талбот Райс [Millet..., 1936; Талбот Райс, 1973], О. Попова [Попова, 1973]), а також аналізуються згадані релігійно-естетичні концепції доцільності розвитку іконопису й окреслюється історія протистояння поборників Ортодоксу іконоборчим тенденціям (праці В. Бичкова [Бычков, 1991], І. Ладнера [Ladner, 1953], о. Г. Флоровського [Флоровский, 2005], Є. Чорноморця [Чорноморець, 2017]).

До того ж, релігійно-естетичні засади іконопису й звершення у цій царині художньої культури в різних країнах та в різні періоди історії викликають значний інтерес із боку таких дослідників як А. Адруг [Адруг, 2010], Н. Бейнз [Baynes, 1955], О. Белоброва [Белоброва, 1973], Л. Білоконенко [Білоконенко, 2007], О. Богомолець [Богомолець, 2017], інок Григорій (Круг) [Григорий, 1997], С. Каварнос [Cavarnos, 1977], Е. Кітцінгер [Kitzinger, 1954], К. Колакїрес [Kolakyres, 1971], Я. Креховецький [Креховецький, 2002], С. Кримський [Кримський, 2008], В. Личковах і О. Пономаревська

[Личковах..., 2009], В. Овсійчук і Д. Крвавич [Овсійчук..., 2000], Д. Степовик [Степовик, 1996], Л. Успенський і Л. Успенська [Успенская..., 1988; Успенский] та ін.

В процесі студіювання естетики ікони, створеної за епохи Середньовіччя, цілком природною постає й постановка питання про ретельність дотримання тогочасними іконописцями особливої системи правил (канону), спричиненої відповідними теоестетичними принципами й вимогами. Відтак, суттєвій оптимізації естетико-візантологічних студій сприяє й послуговування науковими працями, що їх автори вдаються до осмислення релігійно-естетичного канону як важливого чинника розвитку образотворчості в контексті певної художньої культури (як це роблять, зокрема, дослідники В. Ліхачова [Лихачова, 1971] й А. Шило [Шило, 2006]).

Значна кількість науковців, на аналіз доробку яких може також, тією чи іншою мірою, спиратися сучасна історико-естетична візантологія, приділяють увагу розвитку храмової архітектури (як, наприклад, Дж. Гені [Hani, 2007], В. Денека [Deneka, 1989], Г. Чубінашвілі [Чубинашвили, 1972]), прагнуть розкрити важливі сакральні смисли, що їх проповідує естетосфера візантійських соборів та церков (А. Вішневський [Вишневский, 1912], Д. Макнамара [Макнамара, 2011]) та з'ясувати специфіку впливу зодчества Візантії на архітектурні традиції інших країн (Р. Кацнельсон [Кацнельсон, 1957]).

Водночас, великий інтерес із боку дослідницького загалу викликають і традиції музичних (передусім, релігійно-музичних) звершень як у середньовічному світі взагалі, так і в самій державі ромеїв, а також у середньовічних та пост-середньовічних культурах, потужним чинником розвитку яких виступила культура візантійська. Відповідно, естетик-візантолог може послуговуватися студіями таких науковців як Е. Вележ [Wellesz, 1961], О. Карпенко [Карпенко, 2014], Л. Терещенко-Кайдан [Терещенко-Кайдан, 2010], В. Шестаков [Шестаков, 1966] та ін.

Не менш важливим для сучасної історико-естетичної візантології постає й звернення до аналізу наукових праць, присвячених мистецтву літератури, що, подібно до вже згаданих сфер художньої культури, напрочуд активно розвивалося у Візантії. Належному студіюванню візантійської естетичної доктрини та практичному втіленню її принципів значно сприяє використання філософами-естетиками історико-літературознавчих студій таких вітчизняних і зарубіжних учених, як, зокрема, С. Абрамович [Абрамович, 1995; Абрамович, 2005], С. Аверінцев [Аверинцев, 1977; Аверинцев, 1996], Г. Бухталь і О. Курц [Buchtal..., 1942], О. Говоров [Говоров, 2007], О. Каждан [Каждан, 1973], А. Крумбаргер [Krumbarher, 1897], Є. Ліпшиц [Липшиц, 1951], З. Удальцова [Удальцова, 1988], Л. Фрейберг і Т. Попова [Фрейберг..., 1978], Б. Ярушевич [Ярушевич, 1913].

Водночас, традиційно беручи до уваги потужний вплив культурно-естетичного потенціалу Візантії на художньо-культурне життя у східнослов'янських країнах, для розвитку естетико-візантологічних пошуків слід визнати доречним послуговування певними висновками дослідників вітчизняних літературних традицій. Мова йде про аналіз історико-філософського, історико-естетичного й історико-літературознавчого доробку М. Алпатова [Алпатов, 1972], Л. Довгої [Довга, 2001], І. Єрьоміна [Еремін, 1987], І. Ісіченка [Ісіченко, 2007], М. Корзо [Корзо, 1999], С. Кота [Кот, 2006], Д. Ліхачова [Лихачев, 1978a; Лихачов, 1978b; Лихачов, 1980; Лихачов, 1981], Л. Мацько і О. Мацько [Мацько..., 2002], С. Мащенко [Мащенко, 2006], М. Ольховик [Ольховик, 2001], Г. Прохорова [Прохоров, 1985], О. Розумної [Розумна, 2004], Т. Черторицької [Черторицкая, 1987], Д. Чижевського [Чижевський, 2003], С. Шуміло [Шумило, 2009] та інших дослідників.

Як відомо, релігійно-мистецькі традиції Візантії – це традиції, що, передусім, пов'язані з цариною богослужіння. Літургійний культурний простір являє собою особливу площину для втілення теоестетичних ідей та ствердження сакральної художності в її органічній єдності (синтезі чи навіть

унітарності, соборності). “Філософія культу”, активно розроблювана, наприклад, видатним релігійним мислителем, мистецтвознавцем і естетиком ХХ століття о. П. Флоренським [Комаров, 1986, с. 16], закономірно має свій естетичний вимір. Відповідно, філософське осмислення богослужіння, так чи так, може бути позначеним виходом на рівень естетичних рефлексій, констатацій та узагальнень.

З точки зору нашого дослідження, заслуговує на увагу та обставина, що аналіз філософських, культурологічних та теологічних інтерпретацій сакрального дійства (відомих під назвою “літургіка”) є важливою складовою історико-естетичної медієвістики й історико-естетичної візантології. Таким чином, актуальним для естетика-візантолога постає й звернення до праць філософів, релігієзнавців та богословів, які вдаються до вивчення літургійних традицій. Наразі мова йде про наукові студії щойно згаданого нами о. П. Флоренського, який свідомо прагне осмислити храмове дійство як, зокрема, масштабний “синтез мистецтв” [Флоренский, 2001], а також таких мислителів, як о. І. Мейєндорф [Мейєндорф, 2001b], о. О. Мень [Мень, 1991], о. О. Шмеман [Schmemmann, 1966].

Прикметно, що естетичний вимір теорій літургійних традицій може стверджуватися не тільки в імпліцитний, але й у експліцитний (“очевидний”, “неприхований”) спосіб. Так, богослов минулого століття о. О. Остапов студіює художню специфіку сакральних дійств у загальному контексті галузі теологічного знання, що її цілком доречно називає “пастирською естетикою” [Остапов, 2000]. Його сучасник Г. Шиманський, відомий своїми теоретичними розробками у сфері морального богослов’я (теологічної етики), веде мову про здатність літургійного сакрально-художнього континууму благотворно впливати на ту складову людського ества, яку дослідник інтерпретує як “естетичні сили” душі [Шиманский, 2005].

В нагоді естетику-візантологу стається й послуговування хрестоматійним біографічним методом. Адекватне осягнення естетичних

поглядів того чи того мислителя досягається за умови належного ознайомлення з його життям, джерелами світоглядних переконань, принципами світорозуміння й світовідношення, релігійними, етичними й естетичними ідеалами, відповідними історико-культурними обставинами тощо.

Під цим кутом зору, важливим чинником розвитку історико-естетичної візантології виступає також звернення до численних агіографічних матеріалів (про окремі з них було згадано дещо раніше), а також аналіз значної кількості наукових студій, присвячених конкретним персоналіям – видатним церковним діячам, суворим аскетам, мислителям, проповідникам, письменникам, митцям, – духовні звершення яких стали суттєвим чинником ствердження православних релігійно-естетичних традицій. З-поміж таких праць, зокрема, виділяються монографії, статті (і навіть збірки статей), в яких здійснюється дослідження життя, діяльності й поглядів Антонія Великого [Antonius Magnus Eremita..., 1956], Григорія Ниського [Платонов, 1915; Подлущкий, 1914], Григорія Палами [Киприан, 2005; Мейендорф, 2000], Євстафія Солунського [Каждан, 1968], Іоанна Златоуста [Лопухин, 1991; Никодим, 1966], Іоанна Кассіана [Bilaniuk, 1989; Chiovaro, 1967], Максима Грека [Громов, 1983], Миколая Кавасіли [Поляковская, 1971; Поляковская, 1973; Поляковская, 1977; Gass, 1849] та інших представників релігійної культури Візантії.

Не можна не відзначити, що використовуючи деякі наукові студії, сучасний дослідник естетичної думки Візантії повинен виявляти суттєві пильність, критичність і розбірливість. Нерідко він матиме справу із позиціями й висновками, які вже є застарілими (принаймні, досить значною мірою), та історико-культурологічними, історико-мистецтвознавчими й історико-філософськими інтерпретаціями, що не відповідають дійсності. Зокрема, маються на увазі праці, на яких, так чи так, позначився вплив певної ідеологічної кон'юктури й упровадження принципу “критикуй, а не досліджуй” (це стосується, наприклад, багатьох наукових студій радянських

часів). Окрім того, досить часто причиною необ'єктивності висновків науковців може ставати поверховість (іноді – вражаюча поверховість) їх ознайомлення із певною системою поглядів чи культурною традицією. Більш-менш ретельний, всебічний аналіз останніх може призводити до зовсім протилежних умовиводів.

Так, автор одного з сучасних посібників із історії української філософії (з етичних міркувань не будемо зазначати, якого саме), ведучи мову про світогляд видатного вітчизняного релігійного діяча, церковного ієрарха, письменника і філософа, робить неочікуваний висновок про його невірство в безсмертя людської душі. Однак, ознайомлення не лише з біографією цього мислителя, але й із його науковою і творчою спадщиною, із очевидністю вказує на протилежне: ієрарх не лише сповідує безсмертність душі людини, але й доводить це у своїх найвідоміших (!) творах.

Вияв подібних тенденцій нерідко зустрічається й на сторінках окремих історико-естетичних або історико-мистецтвознавчих студій, предметом яких постають візантійські (чи взагалі християнські) естетичні ідеї або художня культура. В них можна зустріти ствердження старих стереотипів щодо, наприклад, ставлення релігійних мислителів Середньовіччя до світу чуттєвих явищ, тілесної краси, вкрай однобічне висвітлення певних естетичних традицій або художньо-культурних звершень. Деяким помилковим історико-естетичні позиціям такого роду увага приділяється в наступних розділах цієї дисертації.

На наш погляд, подоланню згаданих прикрих тенденцій у площині наукових пошуків сприятиме ретельне вивчення, зокрема, специфіки візантійської аскетичної культури із її естетичними вимірами включно.

Проблема православного аскетизму як чинника розвитку естетичних і художньо-культурних традицій Візантії взагалі являє собою одну з найважливіших проблем історико-естетичних медієвістики й візантології. Дослідження впливу аскетички в її теоретичних і практичних вимірах на

естетичну доктрину, що стверджується в державі ромеїв, є досить необхідною умовою для усвідомлення специфіки релігійно-естетичного досвіду всього християнського Сходу – власне Візантії, країн Південної і Східної Європи, зокрема, Русі-України. До того ж вивчення аскетичної культури уможливорює висновок про її глибоко естетичну природу чи, принаймні, про яскраво виражене, естетичне “забарвлення”, “вкоріненість” у ній естетичних смислів.

Стислий аналіз особливостей візантійського аскетизма, а також виділення його естетичних вимірів здійснюються в наступному підрозділі нашого дослідження.

1.2. Аскетизм як предмет історії естетичних традицій

Всебічне дослідження релігійно-культурних традицій із необхідністю пов’язане з вивченням, так чи так, утверджених у цих традиціях систем аскетичних ідей та практичного втілення їх у життя. Під цим кутом зору, дослідження, здійснюване на перетині естетики й релігієзнавства, принаймні, в переважній більшості випадків, буде позначене виходом на рівень осмислення щільної взаємодії відповідних філософсько-естетичних і аскетичних доктрин, естетичного й аскетичного досвіду.

Відтак, належне студіювання “імліцитної естетики” Візантії за свою надзвичайно важливу умову має аналіз аскетичної традиції, що розвивалась у контексті візантійської релігійної культури протягом усієї довготривалої історії її існування. Аскетика як учення про духовне подвижництво й, водночас, практична реалізація аскетичних принципів – діяльне прагнення до досягнення аскетичних ідеалів, – на наше переконання, є не тільки прикметним предметом естетико-візантологічних студій. Врахування тієї, без перебільшення, великої ролі, яку судилося зіграти аскетичній культурі в історії держави ромеїв, робить осмислення естетичних ідей, виплеканих і стверджених завдяки аскетизму, першочерговим і найважливішим завданням

історико-естетичної візантології. Невірне розуміння наріжних принципів візантійської аскетичної, відсутність системного підходу під час їх вивчення стає на заваді адекватній інтерпретації релігійно-естетичних пошуків у Візантії та спричинює згадану дещо раніше поверховість у розгляді відповідних питань.

Варто відзначити, що аскетичні традиції, так чи так, викликають зацікавленість із боку широкого кола вітчизняних і зарубіжних філософів, естетиків, етиків, релігієзнавців, культурологів, істориків і богословів.

Зокрема, наразі слід згадати низку студій, на сторінках яких здійснюється постановка й осмислення питань власне аскетичної доктрини та моральної теології (чітку демаркаційну лінію між цими галузями богословського знання провести, на наш погляд, неможливо). Маються на увазі праці архієпископа Хризостомоса [Chrysostomos], М. Городенського [Городенский, 1903], С. Дергалєва [Дергалев], С. Заріна [Зарин, 1996], Г. Шиманського [Шиманский, 1997; Шиманский, 2005] та інших дослідників. Аналіз цих та подібних за ідейною спрямованістю студій переконує в тому, що теоретична розробка проблем аскетичної й теологічної етики органічно пов'язана з осмисленням естетичної проблематики. Аскетичний дискурс у певних випадках постає дискурсом аскетико-естетичного характеру, відповідні філософсько-естетичні акценти в його межах стають вельми відчутними й навіть яскравими. Мова йде про розгляд питань, які є класичними для “баумгартенівської” та “постбаумгартенівської” естетичної думки, як-ось, питань прекрасного, привабливого, виразного у світі чуттєвих явищ, питань розвитку художньої культури та її впливу на духовність людини й суспільства, питань належного стану психоемоційної сфери особистості тощо.

Аскетизм у його теоретичних і практичних вимірах, а також аскетичні традиції різних часів і народів досліджуються у наукових працях Н. Ауер Фольк [Auer Falk, 2005], К. Макнеспі [McNaspy, 2005], о. М. Маркова [Марков,

1881], Л. Рєзновскі [Reznowski, 1989], С. Хоружого [Хоружий, 1998] та С. Шуміло [Шумило, 2011]. В їхніх роздумах ми зустрічаємо не лише прагнення чітко дефінувати поняття “аскетизм” і, відповідно, навести перелік його істотних ознак, але й здійснити компаративний аналіз різних форм аскетичного досвіду, співставити та протиставити певні аскетичні вчення та практики.

До того ж, окремі дослідники виявляють інтерес і до феноменів псевдоаскези або секуляризованого аскетизму, вдаючись до філософського осмислення цих феноменів, як це роблять М. Бердяєв [Бердяєв, 1990], М. Столяр [Столяр, 2010] та С. Франк [Франк, 1990].

Традиційно ж у фокусі студіювання християнських аскетичних теорій і практик опиняється чернеча культура пізньої Античності й Середньовіччя. Її репрезентантами, як відомо, було зроблено величезний внесок у ствердження аскетичних ідеалів на, зокрема, європейських теренах. Окрім того, тогочасні концепції аскетичного життя (з їхніми естетичними компонентами включно) справили суттєвий вплив на розвиток аскетичних культур і в пост-середньовічній епохи.

Відповідно, цілком доречним для історико-естетичних медієвістики й візантології є звернення до наукових студій, присвячених чернецтву. Праць із такої проблематики на сьогоднішній день існує чимало. Йдеться про, зокрема, науковий доробок митрополита Августина (Маркевича) [Августин, 2012], єпископа Олександра (Семенова-Тян-Шанського) [Александр, 1990], А. Гарнака [Harnack, 1907], Дж. Леклерк [Leclercq, 1982] і О. Цьоклера [Zöckler, 1897]. Ретельний аналіз рефлексій цих мислителів дозволяє скласти уявлення про сутність різних підходів до осмислення аскетизму й чернечого життя, а отже, й до естетичних ідей, що сприймаються та розвиваються в певному чернечому середовищі.

Водночас, студіюючи реалії релігійного життя Середньовіччя, дослідник приходять до висновку про існування на теренах тогочасного

християнського Середземномор'я двох традицій чернецтва – традицій чернечого подвигу православного Сходу та католицького Заходу. В контексті відповідних аскетичних культур “імпліцитно” стверджуються естетичні доктрини, що мали багато спільних рис і, водночас, досить багато суттєвих відмінностей.

З цієї точки зору, успішність естетико-візантологічного екскурсу, значною мірою, залежить і від здійснення компаративного аналізу східнохристиянської та західнохристиянської чернечих культурних традицій. Цьому сприяє звернення до наукових досліджень, автори яких прагнуть висвітлити специфіку православного чернечого життя (І. Делегайє [Delehaeye, 1948], О. Каждан [Каждан, 1971], Ю. Кучмаєва [Кучмаєва, 2003], Д. Савраміс [Savramis, 1962], О. Смоліна [Смолина, 2014], П. Хараніс [Charanis, 1948]) та католицького чернецтва (Л. Карсавін [Карсавин, 1992], Г. Лейзер [Leyser, 1984]).

Зрештою, не можна не звернути увагу й на щільний зв'язок аскетичних учень із містичними доктринами. Ця обставина надзвичайно відчутно впливає на специфічні риси певної аскетико-естетичної парадигми. Відповідно, історико-естетична візантологія має спиратися й на ретельне вивчення містичних учень пізньої Античності й Середньовіччя. Це уможлиблюється завдяки зверненню до наукової спадщини таких дослідників, як о. І. Мейєндорф [Мейєндорф, 2000], П. Мінін [Минин, 1916], С. Аверінцев [Аверинцев, 2001] та ін.

Студіювання візантійської містики неможливо уявити без ознайомлення із принципами ісихазму – містичної доктрини, яка вражає наявністю яскравих релігійно-естетичних сенсів. По суті, ісихастське вчення являє собою доктрину містико-естетичного характеру, а отже, важливим завданням естетико-візантологічних студій є аналіз ідей, висловлених найвідомішими мислителями-ісихастами, наприклад, Симеоном Новим Богословом, Григорієм Паламою, Григорієм Синаїтом. Цьому значно сприяє звернення

історика естетичних думок не лише до відповідних першоджерел, але й до, зокрема, праць архієпископа Василя (Кривошеїна) [Василий Кривошеин, 1986], о. І. Економцева [Экономцев, 1989], А. Заздравнова і Л. Клімової [Заздравнов..., 2005] та Г. Нені [Неня, 2005; Неня, 2006; Неня, 2007].

Здійсненню візантологом історико-естетичних реконструкцій, так чи так, допомагає й аналіз змісту монографій та статей багатьох філософів, естетиків, культурологів, мистецтвознавців, релігієзнавців і богословів, які вивчають потужний вплив ісихазму на мистецькі традиції, зокрема, на іконопис. Йдеться про наукові студії М. Алпатова [Алпатов, 1972], Н. Голейзовського [Голейзовский, 1968] В. Личковаха [Личковах, 2014], Л. Усікової [Усікова, 2013] та інших дослідників.

Важливою умовою виділення естетичних вимірів аскетичної культури у Візантії постає з'ясування сутності власне християнської аскетичної традиції, аскетизму як такого. При цьому стислий розгляд філософських, етичних, культурологічних, релігієзнавчих та богословських концепцій аскези має супроводжуватись аналізом наукових студій, присвячених генезі таких понять, як “аскеза”, “аскет”, “аскетичний”, “аскетизм” тощо.

Згідно із досить усталеною у наукових студіях традицією, вивченню певного культурного феномена має передувати розгляд походження терміну, що цей феномен позначає, та дослідженню смислового наповнення цього терміну за різних історичних періодів та історико-культурних обставин. Подібний етимологічний екскурс, – по суті, невід’ємна складова філософського й, зокрема, філософсько-естетичного дискурсу – уможливорює більш повноцінне розуміння предмету наукового дослідження. Водночас, такий спосіб студіювання, в певному сенсі, являє собою стислий огляд філософських інтерпретацій обраного предмету реальності. Ознайомлення з нерідко досить широким спектром значень того чи того слова в різних культурах за різних епох дозволяє скласти, принаймні, попереднє (пропедевтичне) уявлення про варіанти осмислення відповідного предмету

дослідження, з'ясувати їх специфічні риси, причини появи. Не менш важливим завданням є також визначення в цих варіантах інтерпретації інваріативного – того, що лишається незмінним чи майже незмінним за різних часів.

На думку всіх відомих нам дослідників, терміни “аскетизм”, “аскеза” й “аскет” є термінами давньогрецького походження.

У лексиконі населення Еллади існувала низка слів, які стали “попередниками” чи-то “прототипами” поняття “аскетизм” у сучасному його сенсі. З-поміж цих слів доцільно виділити три, мабуть, найбільш важливих із точки зору нашого дослідження слова.

По-перше, це дієслово $\alpha\sigma\kappa\acute{\epsilon}\iota\nu$, що свого часу позначало дії / комплекс, систему дій, спрямованих на наполегливе досягнення певного результату, покращення, вдосконалення. Аналіз сенсів, які сповнювали це поняття, дозволяє усвідомити прикметний смисловий акцент – наголос на системності таких дій, підкреслення їх організованості й постійності. Очевидним є зв'язок ужитку слова $\alpha\sigma\kappa\acute{\epsilon}\iota\nu$ не тільки з царинною тогочасних ремесел або виточнених мистецтв, але й із реаліями атлетичної культури, настільки популярної в Давній Греції. Гармонійне вдосконалення людського тіла вимагає належної організації свого життя, дотримування спеціального режиму, регулярних фізичних навантажень тощо. Невипадково значення відповідного терміну виражається за допомогою відомого концепту “вправа”. “Робити вправи”, “вправлятися”, “вправлятися у мистецтві чи майстерності” [McNaspy, 2005, с. 429], – в такий спосіб традиційно пояснюється значення давньогрецького слова $\alpha\sigma\kappa\acute{\epsilon}\iota\nu$ у сучасних наукових студіях.

Другою лексичною одиницею давньогрецької мови, на яку наразі слід звернути увагу, є інше дієслово – $\alpha\sigma\kappa\acute{\epsilon}\omega$. Цей термін за своїм значенням суттєво нагадує латинський термін “culture”, від якого, як відомо, походить сучасне слово “культура”: обидва загадані античні терміни спочатку позначають процес праці над удосконаленням певного предмету матеріального світу. Втім, якщо латинське “culture”, на думку багатьох

мислителів, має стосунок до, зокрема, сфери землеробства (обробки ґрунтів), то давньогрецьке $\alpha\sigma\kappa\acute{\epsilon}\omega$ використовується у значенні процесу обробки взагалі. Під цим кутом зору воно є значно більш ширшим за смислом і, водночас, значно більш пов'язаним із філософсько-естетичними пошуками епохи Античності.

Прикметне тлумачення слова $\alpha\sigma\kappa\acute{\epsilon}\omega$ наводить видатний дослідник християнського аскетизму С. Зарін. Згідно із результатами здійсненого цим теологом етимологічного екскурсу, згаданий термін за епохи Античності означав “майстерно й ретельно перероблювати, оброблювати грубі матеріали; прикрашати і в усьому цьому вправлятися” [Зарин, 1996, с. II]. Відповідно, мова йде вже не тільки про системність певних дій (“вправляння”), не про вдосконалення якогось фізичного об’єкту взагалі, а про майстерне й копітке “перетворення” чогось менш досконалого на більш досконале, менш привабливого на більш привабливе. Філософсько-естетичні конотації у смислового наповненні терміну $\alpha\sigma\kappa\acute{\epsilon}\omega$ є самоочевидними. Ключовим у цьому випадку виступає й тлумачення значення наведеного давньогрецького слова за допомогою не лише концептів “вправа”, “майстерність”, “обробка”, але й концепту “прикрашення”. Ця обставина є переконливим аргументом на користь констатації відсутнього естетичного “забарвлення” початкового сенсу поняття $\alpha\sigma\kappa\acute{\epsilon}\omega$ – одного із “прототипів” поняття “аскетизм”.

Зрештою, третім давньогрецьким терміном, початковому значенню якого наразі варто приділити пильну увагу, виступає іменник $\acute{\alpha}\sigma\kappa\eta\sigma\iota\varsigma$, який перекладається українською як “вправляння”, “роблення вправ”. В його смислового наповненні так само відчутний акцент філософсько-естетичного характеру.

На перший погляд, цей акцент не є достатньо чітким або взагалі є відсутнім. Слово $\acute{\alpha}\sigma\kappa\eta\sigma\iota\varsigma$ спочатку позначало вже згаданий нами процес праці над удосконаленням чогось або когось. Мислителі Давньої Греції послуговуються цим терміном, ведучи мову як про вдосконалення фізичних,

матеріальних тіл (обробку певного матеріалу, атлетику), так і про вдосконалення людського норову. Саме такий спосіб ужитку відповідного поняття ми зустрічаємо у спадщині найвідоміших представників класичної доби античної філософії. Наприклад, про морально-етичне значення ἀσκησις-“вправлення” розмірковує один із героїв діалогу Платона “Менон”: його цікавить питання, чи можна “шляхом роблення вправ” досягнути моральної досконалості [Платон, 2008, т. 1, с. 369]. До подібних роздумів удаються й такі давньогрецькі мислителі, як Аристотель та Ксенофонт.

Водночас, як власне термін ἀσκησις, так і інші терміни-“прототипи” слова “аскетизм”, інтелектуальна еліта античного світу (той самий філософ Платон, автор хрестоматійних епосів “Іліада” й “Одисея” Гомер, “батько історії” Геродот та його послідовник Фулідід) можуть використовувати й у інших контекстах. Ці поняття вживаються в давньогрецьких філософських, історичних і художніх творах для позначення активності, спрямованої на покращення певного об’єкту не тільки в утилітарному (технічному), соматичному (тілесному) чи моральному відношеннях, але й у відношенні якостей його зовнішнього вигляду. Ἀσκησις для мешканця Еллади – це й “вправлення” у прикрашенні якоїсь речі матеріального світу, надання їй привабливості, благовидості, естетичної виразності тощо. Іншими словами, вжиток відповідних одиниць давньогрецького лексикону може вказувати й на спорідненість певного роду діяльності з неутилітарним осягненням дійсності за законами краси – активності, що за епохи пізнього Модерну стала ідентифікуватися як естетична активність.

Таким чином, термін ἀσκησις цілком доцільно розглянути як одну з позицій не лише технологічного або філософсько-етичного, але й філософсько-естетичного тезаурусу, що існував в античній культурі. Це поняття іноді позначало процес художньої творчості, “вправлення” саме в художньо-креативному “сприйнятті” певного матеріалу чи саме художньому вдосконаленні якогось предмету. Тобто, для людини Античності “аскетизм”

являв собою, зокрема, той різновид естетичного світовідношення, який значно пізніше розглядатиметься на європейських теренах як “витончені мистецтва”.

З цієї точки зору, для естетика-візантолога дуже важливим постає врахування розмірковувань уже згаданого нами теолога С. Заріна. Цей дослідник робить свідомий наголос на суттєвій близькості, що існує між терміном *ἀσκησις* та іншим давньогрецьким терміном – *τέχνη*. Останній, як добре відомо історикам філософсько-естетичних пошуків людства, так само являє собою одиницю “імплицитного” естетичного тезаурусу доби Античності. З одного боку, він позначав майстерність у різних видах діяльності, але, з іншого, – використовувався й тоді, коли мова йшла про художньо-творчі чи-то мистецькі студії в сучасному сенсі цих слів.

Як зауважує С. Зарін, таке смислове зближення між термінами *ἀσκησις* і *τέχνη* не можна вважати випадковим. Тут ми маємо справу з очевидним виявом закономірності, оскільки значення цих давньогрецьких понять указують на вільну й цілеспрямовану активність, метою якої виступає перетворення наявної частини реальності відповідно до певних норм та ідеалів (у тому числі, й до ідеалів естетичних, – з упевненістю додаємо ми). За С. Заріним, суб’єкт такої перетворюючої активності закономірно “прагне до покращення та вдосконалення даного в природі” [Зарин, 1996, с. 83]. Втілюючи свій творчий задум у життя, він, як, по суті, вже наголошувалося раніше, може виходити на рівень реалізації “класичного” предмету сучасної естетики – художньо-творчих, мистецьких проєктів тієї чи тієї масштабності.

Відтак, відчутна смислова “спорідненість” поняття *ἀσκησις* із поняттям *τέχνη* є ще одним вагомим аргументом на користь розгляду слів-“прототипів” терміну “аскетизм” у контексті “імплицитних” філософсько-естетичних рефлексій мислителів епохи Античності.

У християнських культурних традиціях утверджується активне послуговування терміном *ἀσκησις* (так само, як і іншими подібними термінами) в контексті, на перший погляд, суто релігійно-етичних роздумів –

роздумів про духовне вдосконалення особистості. У певному сенсі, християнські теологи успадковують античний спосіб наповнення відповідних понять філософсько-етичним змістом.

Водночас, таке успадкування виявилось революційним за своїм характером. Згідно зі спостереженнями видатного російського філолога та літературознавця А. Тахо-Годі, на відміну від репрезентантів давньогрецької культури, для яких дієслово $\alpha\sigma\kappa\acute{\epsilon}\omega$ все ж означало, в першу чергу, певну фізичну активність, християнські мислителі використовують це та подібні за значенням слова в зовсім іншому філософському контексті. Саме християнство “повною мірою стало розуміти під аскетичним життям та «аскезою» духовне вдосконалення” [Тахо-Годи, 2008, с. 585], – недвозначно наголошує А. Тахо-Годі.

Наведена констатація є цілком доречною та справедливою. Низка відповідних неодноразово згадуваних нами термінів назавжди стверджується у християнській етиці. За епох пізньої Античності, Середньовіччя, Модерну та, зрештою, Постмодерну ними (та, звісно, похідними від них словами) послуговуються у моральних повчаннях, роздумах про покращення внутрішнього світу особистості, в оповідях про духовні звершення подвижників благочестя. Показовим є й той факт, що за християнським ученням про духовне подвижництво міцно закріпилася назва “аскетика” (“аскетичне богослов’я”). Аскетика постає важливим доповненням до моральної теології (теологічної етики), своєрідним її “продовженням”. Це знаходить свій закономірний вияв у навчальних програмах релігійних навчальних закладів.

Безперечно, наявність яскраво виражених етичних сенсів у термінах $\alpha\sigma\kappa\acute{\epsilon}\omega$ або $\acute{\alpha}\sigma\kappa\eta\tau\iota\varsigma$, які вживаються у духовній спадщині християнських богословів є очевидною. Втім, на наше переконання, в християнській культурі в цих та подібних поняттях, водночас, є дуже відчутними й нові естетичні смисли. Про це свідчить ретельний розгляд базових принципів візантійської

аскетики, що здійснюється автором цієї дисертації пізніше (див. детальніше : розділ 4).

Стислий екскурс до історії генези й традицій використання терміну “аскетизм” варто доповнити розглядом найбільш відомих його визначень, які зустрічаються в філософських, культурологічних, релігієзнавчих та богословських студіях.

На наш погляд, попередньо можна виокремити дві основні групи таких дефініцій.

Відповідно до численних визначень першої з них, феномен аскетизму постає специфічним *світоглядним переконанням*, що виконує функцію регуляції людської поведінки. Він являє собою особливий “принцип поведінки” [Християнство..., 1994, с. 38–39], чинник побудови життя окремої особистості або життя певної спільноти, систему уявлень та імперативів, спрямованих на впорядкування людських думок, емоцій та вчинків.

За своєю сутністю, цей принцип є опозиційним по відношенню до гедонізму – світоглядної позиції, згідно з якою, чуттєва насолода виступає базовим сенсом існування людини [Релігія і Царква..., 2001, с. 23; Етика..., 1981, с. 16]. На відміну від гедоністичної парадигми розуміння призначення особистості, аскетизм зорієнтовує останню на приборкання власного прагнення до чуттєвих насолод, плотських пристрастей, нерідко – на гранично можливе самообмеження. Цей принцип утверджується в певній культурі в якості морально-етичного регулятора – настанови на цілком добровільне обмеження своїх тілесних і душевних потреб, відмови від чуттєвих задоволень та заклику до знесення різного роду тягот заради досягнення релігійних чи моральних цілей (С. Аверінцев) [Аверинцев, 2006, с. 72].

Друга група дефініцій терміну “аскетизм” указує на *практику реалізації* згаданого вище принципу, на втілення відповідних ідей та переконань у життя.

У контексті визначень такого типу можуть згадуватися ті чи ті засоби, що їх використання являє собою практичний вимір конкретної аскетичної традиції.

В цьому випадку “аскетизм” розглядається як:

1) відмова від профанної дійсності й тілесних задоволень через самозречення й навіть самоумертвіння з метою ствердження духовності у власному житті [The New Columbia Encyclopedia, 1975, с. 162];

2) приборкання чи придушення природних потреб і почуттів, умертвіння плотського ества в якості засобу духовного вдосконалення (Ж. Безвершук) [Безвершук, 2003, с. 13–14];

3) самозречення з релігійних мотивів, що включає в себе тілесне воздержання, практику постування й утримання від багатьох узвичаєних у суспільстві розваг (Дж. Г. Лінч) [Лінч, 1994, с. 37];

4) самозреченням чи самопокаранням, часто спричиненими релігійними цілями (Ненсі Е. Ауер Фольк) [Auer Falk, 2005, с. 766];

5) добровільним удаванням до суворої самодисципліни задля досягнення певного вищого чи духовного ідеалу (К. Дж. Мак-Неспі) [McNaspy, 2005, с. 429].

Водночас, огляд цих двох груп визначень поняття “аскетизм” варто доповнити аналізом ще кількох дефініцій, в яких здійснюється особливо прикметна конкретизація специфічних рис аскетичної доктрини й способу життя.

На наш погляд, одне з найбільш успішних тлумачень терміну “аскетизм” ми зустрічаємо у науковій спадщині вже згаданого дослідника С. Заріна. Вивчаючи православну аскетичну традицію, що активно стверджується, зокрема, у візантійській культурі, цей теолог пропонує розглядати аскетизм як системне (“планомірне”) використання та свідоме застосування належних (“доцільних”) засобів духовного вдосконалення з метою “здобуття

християнської чесноти, для досягнення релігійно-моральної досконалості” [Зарин, 1996, с. XI]. За С. Заріним, який у своїх роздумах утверджує засновки християнського етичного вчення, головним чинником такого вдосконалення особистості, безперечно, є Божа допомога, благодать. Що ж до аскетичних засобів (таких, як, наприклад, піст, усамітнення, мовчальництво), то вони мають сприяти отриманню цієї допомоги, не перетворюючись на самоціль. Аскеза за свою безпосередню мету має підготовку людського єства до отримання божественних дарів, пристосування природних сил і здатностей людини до сприйняття дії благодаті. Аскетизм, як наголошує С. Зарін, це “не мета, а тільки засіб, умова, знаряддя, хоча в цій якості йому належить значення суттєво важливе, обов’язкове, необхідне” [Зарин, 1996, с. 680].

Інше визначення терміну “аскетизм”, що його доречно взяти до уваги, студіюючи візантійське аскетико-естетичне вчення, належить видатному релігійному мислителю XIX ст. протоієрею М. Маркову, свого часу – ректору Чернігівської духовної семінарії. Цей поки що маловідомий широкому загалу дослідник, інтерес до духовної спадщини якого в сучасній Україні був поновлений завдяки вітчизняним науковцям С. Мащенко та О. Чорному, привертає увагу своїми історико-філософськими пошуками. 1880 року побачила світ його фундаментальна студія “Огляд філософських учень”. Про непересічне історико-філософське значення цієї праці свідчить той факт, що навчальна рада при Св. Синоді затверджує як базовий посібник із філософії для закладів системи духовної освіти.

На сторінках свого твору, о. М. Марков не лише розробляє прикметні принципи класифікації різних аскетичних традицій із позицій богослов’я, розрізняючи філософсько-аскетичні й релігійно-аскетичні пошуки, але й природно прагне виступити апологетом християнського аскетизму. Профанна свідомість нерідко осмислює аскетизм в якості своєрідного “ганебного ескейпізму” – “втечі” від численних болючих проблем суспільного буття й байдужості до інших людей. З іншого боку, в очах багатьох осіб аскеза може

виступати незрозумілою й недоречною відмовою від земних радощів, утіх і задоволень, у тому числі, й від естетичної насолоди. В такий спосіб, шлях аскетичних звершень часто інтерпретується як щось неприродне, зайве й, по суті, неприпустиме.

Мабуть, саме проти подібних стереотипів у своєму “Огляді філософських учень” і виступає о. М. Марков. Істинний аскетизм не спричинений радикальною зневагою до суспільного буття та байдужістю до життя інших, їхніх бід і страждань: він у жодному разі не має нічого спільного з егоїзмом та індиферентизмом.

Водночас, прагнучи до духовного вдосконалення, аскети прагнуть якомога краще виконати найвище, найголовніше призначення людини. Указуючи на духовне значення аскетизму, священник М. Марков спирається на тексти Біблії та великий досвід онтологічних, антропологічних і етичних розмірковувань християнських теологів. Справжня аскеза спричинена прагненням особистості до радикального оновлення свого ества, до відновлення в собі затьмареного внаслідок гріхопадіння образу Творця. За о. М. Марковим, сутність аскетизму полягає “у діяльному прагненні... до морального вдосконалення людської природи, відповідно до божественного її первообразу” [Марков, 1881, с. 227].

Врахування наведених визначень терміну “аскетизм”, а також філософських, етичних, культурологічних, релігієзнавчих та, зрештою, богословських інтерпретацій цього феномену, зокрема, думок С. Заріна й о. М. Маркова, робить можливим досить широке тлумачення християнської аскетичної традиції. Це, в свою чергу, сприяє суттєвому уточненню об’єкта нашого дослідження та конкретизації його істотних рис, що дозволяє в належний спосіб осмислити й естетичні виміри візантійського аскетизму.

Аскетизм є не тільки певною мірою суворим життям, яке сповнене самообмеження, самозречення, нехтування власним “Я” та сферою низьких інтересів останнього. Цей релігійно-культурний феномен не можна звести

виключно до розгалуженого комплексу його засобів (постування, усамітнення, обітниць мовчання, безшлюбності, бідності й послуху тощо).

З одного боку, аскетизм дійсно є світоглядним принципом-настановою, який закликає особистість до духовного вдосконалення; збагнути його сутність допомагає й розгляд згаданих належних способів утілення цього принципу в життя.

Втім, із іншого боку, такі підходи в осмисленні аскетичної культури самі по собі є лише частково ефективними. Досліджуючи аскетико-естетичну доктрину, варто спробувати ствердити деяке узагальнене бачення феномену аскетизма, своєрідний доцільний “синтез” попередніх теорій аскези.

На наш погляд, аскетизм, у певному сенсі, являє собою власне саме духовне вдосконалення, *особливу культуру посиленого або хоча б посиленого, втім, таки активного, діяльного, наполегливого прагнення до Абсолютного, Вседосконалого, Сакрального* – культуру, глибинною сутністю якої постає якомога успішніше подолання профанного в його різноманітних проявах і “прорив” до Sacrum’у. При чому, цей прорив має не лише онтологічний, гносеологічний та етичний, але й естетичний характер.

У Візантії ця культура пошуків Абсолюту розвивалася надзвичайно активно. Вона виступила потужним чинником суспільної свідомості й культурного життя взагалі. Й наразі мова йде не тільки про цілком закономірне ствердження аскетизму в релігійно-культурних традиціях, передусім, у традиціях чернечої культури. Численні візантійські монастирі, пустелі, в яких старанно підвизалися анахорети-відлюдники, безумовно, сприймалися як особливо важливі центри духовного подвижництва. Невипадково релігійними мислителями Візантії всіляко підкреслюється значення чернечих духовних звершень, а монастир осмислюється як справжнє осердя рівноангельного життя, як “ангельська політія” (*αγγελική πολιτεία*) [Каждан, 1971, с. 49].

Однак у ромейській державі прагнення до досягнення саме аскетичних ідеалів утверджується не лише в пустелі чи в монастирських стінах. Численні церковні діячі Візантії – видатні теологи, філософи, письменники, поети й проповідники, – звершуючи своє духовне служіння в миру, були справжніми аскетами, нерідко за плечима самі мали великий досвід життя в монастирях, та являли собою чудові приклади для наслідування членами чернечих спільнот. Аскетичні ідеї таких церковних діячів ставали важливими світоглядними орієнтирами для ченців. У цьому переконує, наприклад, щире сприйняття єгипетським чернецтвом IV ст. повчань про духовне подвижництво св. Афанасія Великого, єпископа Олександрії Єгипетської, який дуже значною мірою посприяв подоланню непорозумінь між прихильниками відлюдництва та мешканцями монастирів.

Завдяки, зокрема, діяльності таких непересічних особистостей, у Візантії демаркаційна лінія між життям у чернечих спільнотах та життям у миру могла втрачати свою чіткість, а в деяких випадках і зовсім зникати. Аскетичні ідеали впевнено стверджувались за межами монастирів. Представники світського середовища часто свідомо, так чи так, наслідують духовно-подвижницькі звершення ченців, намагаються вести побожне та якомога благочестивіше життя.

До цього, зрештою, їх можуть закликати й душпастирі. Так, видатний візантійський проповідник св. Іоанн Златоуст ревно прагне ствердити аскетичні ідеали в миру. Він досить недвозначно наголошує, що між життям ченців та мирян не повинно бути дуже великої різниці: “мирянин не повинен нічим відрізнитися від ченця, окрім самого лише законного співмешкання із дружиною; на це він має дозвіл, а на все інше – ні, але у всьому повинен вчиняти однаково із ченцем” (“7 бесіда на Послання до Євреїв”) [Іоанн Златоуст, 2001, с. 172].

Подібні заклики, на перший погляд, видаються вельми неочікуваними й радикальними. Однак вони, принаймні, в цілому, за своїм духом відповідають

саме православної концепції аскетизму, ствердженій у Візантії. У той час як католицька теологія здебільшого ототожнює аскетизм саме з чернечими звершеннями, а протестантська може взагалі заперечувати його значення, релігійно-етична доктрина християнського Сходу розглядає духовне подвижництво як універсальне завдання для всього людства.

З точки зору православного віровчення, будь-яка особистість у світі закликається до належного спілкування із Творцем, до істинного благобуття й удосконалення. Спасіння людської душі, по суті, постає її зціленням – позбавленням від хвороби недосконалості, від страждань, спричинених гріхом, хтивістю, задоволенням численних пристрастей тощо. До такого бажаного зцілення, що без нього особистість ніколи не знайде справжнього щастя, християнська релігія закликає всіх без винятку людей, зокрема, і монахів, і мирян. Відповідно, шлях кожного християнина має бути, тією чи тією мірою, подвижницьким, спрямованим на досягнення зцілення від гріховного, негативного, профанного.

Цю важливу етичну ідею, яка стверджується у православної релігійній культурі, свого часу вдало формулює С. Зарін. На його переконання, духовна досконалість визнається у східнохристиянському світі вимогою для всього людства. Таким чином, до послуговування належними засобами вдосконалення людського єства мають, так чи так, вдаватися всі. Православ'я розглядає аскетизм як загальнохристиянський обов'язок, “що здійснюється в різних формах...” [125, с. XV], – вказує С. Зарін.

У Візантії, як уже зазначалося раніше, культурне життя відрізнялося особливо відчутною аскетичною зорієнтованістю. Звісно, не можна вести мову про тотальну аскетизацію ромейської культури: постаючи багато в чому спадкоємницею культурних традицій Давньої Греції, країн доби Еллінізму й Давнього Риму, вона містить у собі чимало елементів, що є зовсім чужими для справи духовного подвижництва. Тут продовжують існувати популярні ще в античному світі розваги й видовища. Світське життя у Візантії таки має місце.

I, водночас, ромейське “світське” в багатьох випадках із очевидністю є “релігійно-світським” і навіть “аскетично-світським”.

Дослідник візантійської естетики й узагалі культури має справу зі своєрідним синкретизмом чи-то “дифузією”, специфічним поєднанням рис світського й церковного. Світське в державі ромеїв досить часто “зливається” із релігійним, при чому таке “злиття” характеризується перевагою саме релігійного начала. Аналогічні за духом явища ми нерідко й закономірно зустрічаємо й, наприклад, у культурі духовної спадкоємниці Візантії – Київської Русі (саме таке “злиття” є напрочуд відчутним, скажімо, у хрестоматійному “Повчанні дітям” Володимира Мономаха).

“Мир” (світське середовище) в державі ромеїв дуже часто не є байдужим до земного й навіть до профанного: він прагне до реалізації кар’єрних задумів, матеріального збагачення, чуттєвих насолод, розваг та отримання гострих уражень. Однак, при цьому він надзвичайно часто виявляє й прагнення до Горішнього й Сакрального, вдається до вражаючого самообмеження, самозаперечення й самозаглиблення. Візантійський мирянин, принаймні, у переважній більшості випадків, не припиняє бути віруючою особистістю. Він не забуває (а якщо й забуває, то згодом згадує) про необхідність духовного вдосконалення. Світоглядні пошуки нерідко приводять такого мирянина не лише до храму, але й до чернечої обителі. Іншими словами, “світське” в державі ромеїв часто свідомо та добровільно відмовляється бути суто “світським”.

Ці особливості культурного життя у Візантії, що суттєво позначилися й на розвитку естетичних ідей, не могли не привернути до себе пильної уваги з боку дослідників.

Так, до досить радикального підкреслення глибоко релігійного характеру ромейської культури вдається вітчизняний патролог С. Єпіфанович. Згідно з його спостереженнями, до всіх царин життя у Візантії, проникла особлива релігійність, при чому “релігійність із відбитком аскетичної

вимогливості”. Вона не залишала байдужими представників усіх суспільних верств та вплинула на науки й мистецтва. Закономірно, що мирське середовище за таких обставин активно наслідує середовище чернече. Як у цілому досить слушно зауважує С. Єпіфанович, у державі ромеїв “усе світське отримало релігійний колорит, і не тільки релігійний, але й аскетичний” [Єпіфанович, 2003, с. 13]. Посилене чи посилене духовне подвижництво, по суті, стає загальною для багатьох практикою. Плотське має бути підкорене духу із його прагненням до Горішнього Світу, – така аскетична ідея активно втілюється у візантійських філософських пошуках і художньо-творчих зверненнях.

Зрештою, С. Єпіфанович робить і наступний принципово важливий із точки зору нашого дослідження висновок. На його думку, у Візантії саме “в межах аскетичності вміщувалась уся етика, й ніхто не шукав іншого ідеалу, окрім аскетичного” [Єпіфанович, 2003, с. 13]. Ця рішуча констатація, попри свою радикальність, все ж вартує значної уваги з боку естетика-візантолога. Її врахування допомагає внести суттєві корективи до визначення меж тієї естетичної традиції, що була органічно пов’язана з візантійським аскетизмом.

Прикметно, що подібні висновки при студіюванні культури Візантії робить і репрезентант світського наукового дискурсу мистецтвознавець В. Лазарєв. Вивчаючи історію держави ромеїв та її мистецьких традицій, цей дослідник так само замислюється над значенням аскетичних ідеалів для тогочасного суспільства. Він стверджує, що прагнення до духовного подвижництва, схильність до духовного споглядання у Візантії були притаманні як ченцям, так і мирянам. Аскетичне життя тут високо цінується; чернечі обителі та храми розглядаються як надзвичайно важливі осердя віри й благочестя, як найпрекрасніше пристанище в земному світі.

За В. Лазарєвим, представники абсолютно всіх класів ромейського суспільства не були байдужими до справи духовного вдосконалення, аскетичних звершень. Ревних поборників духовного подвижництва ми

зустрічаємо не лише серед церковної, інтелектуальної і творчої, але й серед державної еліти Візантії. Зокрема, аскетами були навіть деякі василевси, такі як Мисаїл IV, Никифор Фока або дружина Лева VI імператриця Феофано.

Саме до аскетичного ідеалу “прагнула більшість візантійців” [Лазарев, 1986, с. 17], – підкреслює В. Лазарев, висловлюючи думку, вочевидь, співзвучну наведеному вище висновку С. Єпіфановича.

Таким чином, у Візантії аскетизм відіграв особливу роль. Так чи так, він активно привертає до себе увагу суспільної свідомості, принаймні, в переважній більшості випадків викликає її відверті симпатії. Досвід аскетичного життя закономірно береться на озброєння й розвивається ченцями, священнослужителями, але й численні миряни – представники різних верств населення – свідомо й діяльно сповідують аскетичні ідеали, посилено й навіть нерідко посилено втілюють їх у своєму житті. В певному сенсі, чернеча культура активно виходить за межі стін численних монастирів. Не стаючи ченцями, багато мирян-romeїв стає досить подібними до ченців аскетами.

Ці прикметні обставини, на наш погляд, не можна не брати до уваги при вивченні такої невід’ємної складової візантійської культури, як аскетико-естетична традиція.

Потужний вплив аскетизму на культурне життя в державі romeїв із необхідністю торкнувся й царини філософсько-естетичних розмислів. Особливо це стосується того естетичного вчення, яке безпосередньо розвивається в контексті аскетичної культури. Послуговуючись тезаурусом сучасних історико-естетичних та історико-культурологічних студій, ми можемо визначати це вчення, а також практичну реалізацію його засновків, як “*аскетичну естетику*” [Удальцова, 1988, с. 126] або “*естетику аскетизма*”.

Терміном “естетика аскетизму” активно послуговується один із найбільш авторитетних естетиків-візантологів сучасності – російський

філософ В. Бичков. У своєму фундаментальному дослідженні – згаданій нами в попередньому підрозділі праці “Мала історія візантійської естетики” – цей науковець, позначає саме таким поняттям особливу духовно-естетичну традицію, яка імпліцитно стверджується в межах чернечої культури Візантії.

Заакцентовуючи увагу на умовному характері терміну “естетика аскетизму”, В. Бичков пропонує інтерпретувати відповідну світоглядно-культурну традицію ще й як “*aesthetica interior*” – інтеріорну чи-то внутрішню естетику, пов’язану з осмисленням внутрішнього світу суб’єкта аскетичних звершень, його особливим “самозануренням”, самозаглибленням, самоспогляданням.

На думку дослідника, предмет аскетико-естетичного дискурсу досить специфічний. До нього входить широкий спектр психоемоційних станів особистості, її різноманітних роздумів, думок і помислів, образних уявлень та переживань, рухів душі, затьмарення чи, навпаки, відновлення краси людського “Я”, зрештою, осяяння цього “Я” завдяки Найвищій Красі. Як можна зрозуміти історико-естетичну позицію В. Бичкова, виокремлювана ним у візантійській культурі інтеріорна естетика, по суті, вражає своїм надзвичайним психологізмом. Вона щільно пов’язана з психологічним аспектом православної аскетичної практики, її пильною увагою до внутрішнього світу людини й особливо людини-подвижника: “*aesthetica interior* має свій об’єкт не зовні, але у глибинах духовного світу самого суб’єкта” [Бичков, 1991, с. 92], – наголошує філософ.

Водночас, В. Бичков закономірно й цілком доцільно підкреслює глибоко релігійний характер візантійської естетики аскетизму. Релігія являє собою зв’язок / відновлення зв’язку буття людини з Божественним, Абсолютним, Трансцендентним Буттям. Релігійно-аскетичні практики покликані сприяти такому “прориву” до Трансцендентного. (Воз’)єднання особистості з Надособистістю неодмінно позначається на стані її ества, духовно-естетизує, “опрекраснює” останнє.

Відповідно, як зауважує В. Бичков, головною метою візантійської аскетичної / інтеріорної естетики є згадане “опрекраснення” людини – її “духовно-тілесне переображення” й, окрім цього, найприкметніший духовно-естетичний акт, а саме споглядання Божества, Його одвічної Краси, наслідком чого виступає “невимовна духовна насолода” [Бичков, 1991, с. 152].

Віддаючи належне історико-естетичним студіям В. Бичкова, варто відзначити, що цей філософ у цілому дуже вірно визначає низку специфікацій візантійської естетики аскетизму. Його по праву слід визнати одним із найбільш видатних естетиків-візантологів сьогодення, численні наукові спостереження, констатації й висновки якого ніколи не втратять своєї актуальності й заслуговуватимуть на особливу увагу з боку майбутніх генерацій естетиків, культурологів, релігієзнавців і богословів. У певному сенсі, В. Бичков заклав досить міцний фундамент і навіть створив важливий “плацдарм” для подальшого розвитку (“наступу”) історико-естетичної візантології, принаймні, на пострадянських теренах.

Втім, на наш погляд, певні висновки цього видатного історика естетичної думки таки мають бути переглянуті, а окремі концептуальні засади його ґрунтовних історико-естетичних розвідок – переосмислені.

Зокрема, з точки зору автора цієї дисертації, студіюючи на сторінках “Малої історії візантійської естетики” аскетико-естетичну традицію, В. Бичков, на жаль, припускається прикрої помилки методологічного характеру.

Мова йде про засновки вже згадуваної нами класифікації філософсько-естетичних пошуків у Візантії, яку розробляє цей дослідник. Виокремлюючи в царині візантійської культури аскетичну / інтеріорну естетику, він намагається провести демаркаційну межу між нею та іншим різновидом релігійно-естетичних рефлексій – естетикою патристичною.

Патристична естетика – система естетичних теорій Отців та вчителів Церкви – інтерпретується В. Бичковим як основний із напрямів естетики, що існували у Візантії. Він приділяє їй розвитку дуже значну увагу, виділяє низку характеристик вчення про прекрасне й художньо-виразне в загальному контексті патристики. Однак, в окремих роздумах дослідника про патристико-естетичну парадигму відчутно втрачається чіткість.

Так, як можна зрозуміти В. Бичкова, візантійська патристична естетика в його розумінні – це “естетика офіційного, державного християнства”. Під цим кутом зору, вона виступає альтернативою аскетико-естетичній традиції і навіть більше – являє собою опозиційний по відношенню до останньої напрям релігійно-естетичних пошуків.

В. Бичков удається не лише до зіставлення, але й до досить радикального протиставлення візантійських патристичної та аскетичної естетичних парадигм. З одного боку, дослідник зазначає, що вони багато в чому є схожими. І патристична естетика, і естетика аскетизму походять зі спільного світоглядно-культурного витоку – естетики апологетів християнства. Іншою спільною рисою цих релігійно-естетичних традицій постає їх служіння релігійно-культурним ідеалам – безумовна духовна зорієнтованість.

Та, водночас, у “Малій історії візантійської естетики” В. Бичкова свідомо здійснюється суттєве розмежування згаданих естетичних концепцій, їх доволі принципове, хоча й, за словами самого філософа, “умовне” розрізнення. За головний критерій такого розрізнення дослідник обирає ступінь суворості при дотриманні представниками патристичної та аскетичної естетичних традицій наріжних положень християнського віровчення, по суті, рівень їхньої відданості християнській релігії, культурі.

За В. Бичковим, офіційній християнській естетиці в державі ромеїв був властивий пошук компромісів між естетичною парадигмою раннього християнства та пізньоантичною греко-римського естетичною доктриною.

На відміну від патристичної естетики, естетика аскетизму рішуче виступає проти подібних естетико-культурних компромісів. Вона значно більшою мірою залишається вірною принципам естетики апологетів, яку, до речі В. Бичков номінує як “естетику заперечення”. Ригористичне заперечення, особлива негація до античної не-християнської культури, принципова безкомпромісність, на переконання дослідника, були притаманні й візантійській аскетико-естетичній традиції. Вона відкидала можливість будь-якого компромісу з язичництвом та виплеканою під його впливами культурою, і з позицій радикального ригоризму критикувала державне християнство, “засуджуючи надто вже великі поступки мирському життю, що були зроблені офіційною Церквою” [Бичков, 1991, с. 94].

Як зауважує В. Бичков, із огляду на свій ультра-ригористичний характер, естетика аскетизму була чужою християнському миру (світському середовищу). Аскетико-естетичні ідеали рішучого “заперечення” та безкомпромісності начебто не могли зажити слави в очах мирян, принаймні їх більшості. За висновком В. Бичкова, естетика аскетизму була неспроможною виступати світоглядним орієнтиром і парадигмою світовідношення для тих, хто вів життя в миру. Не могла вона й сприяти розвитку спільного – соборного – життя християн.

Відповідно, – розмірковує автор “Малої історії візантійської естетики”, – *aesthetica interior* не заохочувалася численними християнськими мислителями. Втім, вони таки можуть виявляти певні симпатії до аскетичної культури, звертатися до неї в якості важливого ідеалу, що, з одного боку, не досягається, однак, із іншого, – суттєво врівноважує життя християнина, не дозволяючи йому надто сильно перейматися мирськими турботами.

На наш погляд, наведені роздуми В. Бичкова про сутність візантійських релігійно-естетичних учень не можна вважати повністю безпідставними. Однак погодитись як із запропонованим дослідником методолого-

диференційним підходом до естетичних доктрин Візантії, так і з його окремими досить радикальними висновками не уявляється можливим.

В першу чергу, варто знову згадати про відсутність необхідної чіткості в осмисленні В. Бичковим феномену патристичної естетики. Аналізуючи роздуми дослідника з відповідного приводу, важко зрозуміти, чи вдається він до ототожнення цієї світоглядної традиції з естетикою так званого “офіційного християнства”, чи ні.

Якщо ми маємо справу саме з таким ототожненням, то висновок В. Бичкова про досить компромісний характер цього основного напрямку у візантійських естетичних пошуках є незрозумілим і некоректним. Репрезентантів патристики аж ніяк не можна звинуватити у здійсненні неприпустимих із точки зору християнської релігії компромісів естетичного або взагалі культурного характеру. Як добре відомо, й у власних філософських (у тому числі, естетичних) пошуках, і у власному житті в цілому вони успішно керувалися принципами поміркованості й вибірковості. Наріжним імперативом, на який просто не могли не зважати представники патристичного вчення відповідно до своїх щирих переконань, постає наступна прикметна сентенція, сформульована у ХХ ст. о. П. Флоренським: “Якщо у сфері культури ми не зі Христом, то ми неминуче – проти Христа, адже в житті нема й не може бути нейтралітету стосовно Бога” [Флоренский, 2001b, с. 640].

Якщо ж В. Бичков таки не ототожнює патристичну естетику з естетикою державного християнства, це вносить суперечність до запропонованої ним класифікації естетичних учень у Візантії. В такому випадку дослідник мав би додати до свого переліку – “патристична естетика”, “естетика аскетизму” та “антикізуюча естетика” – ще одну позицію, а саме позицію “офіційно-релігійна естетика”. Згідно із диференційними принципами, що ними послуговується В. Бичков, вона має являти собою щось “посереднє”, “проміжне” між патристичною естетикою та естетикою антикізуючою,

репрезентанти якої виявляють тяжіння до досить активного “естетико-культурного діалогу” з античним світом.

Однак знову повернемося до поставленого дослідником питання про “окремість” існування патристичної та аскетичної релігійно-естетичних традицій. Ретельний аналіз роздумів і життєвого шляху візантійських мислителів, які справедливо вважаються видатними представниками східної патристики, уможлиблює висновок про щире й напрочуд діяльне сповідання ними аскетичних ідеалів. Щільний, органічний та цілком природний зв’язок між патристикою та аскетикою є очевидним і незаперечним. Наразі слід згадати прикметний висновок іншого сучасного російського філософа С. Хоружого, який протягом тривалого часу активно досліджує аскетичну традицію християнського Сходу. За його, на наш погляд, цілком справедливою констатацією, “*синтез патристики й аскетики*: так можна визначити властивий Східній традиції дискурс у його генезі та його складі...” [Хоружий, 1998, с. 13].

За таких промовистих обставин, навіть умовне розмежування патристичної естетики та естетики аскетизму виглядає, принаймні, методологічно недоцільним. З цієї точки зору, розробляючи класифікацію естетичних пошуків у Візантії В. Бичков, дійсно робить помилкові висновки. Вдаючись до протиставлення патристико-естетичної та аскетико-естетичної парадигм, він, по суті, “порушує” єдність аскетики й патристики як таких.

Окрім того, як уже згадувалося, В. Бичков інтерпретує естетику аскетизма як найбільш віддану та послідовну духовно-культурну “спадкоємницю” естетичної доктрини, що розвивалася в контексті християнської апологетики. Згідно з розмірковуваннями дослідника, подібно до апологетів, репрезентант аскетико-естетичної традиції є радикальним “опозиціонером”: він рішуче заперечує можливість удаватися до естетико-культурних компромісів.

Однак, як добре відомо з історії раннього християнства, в середовищі апологетів існували, принаймні, два основні ідейні напрями. Серед представників апологетичної теології ми зустрічаємо як відчайдушних радикалів, так і мислителів доцільно поміркованих, нефанатичних поглядів. Критерієм подібної диференціації є їхнє ставлення до античної культури, філософії й мистецтва. Поруч із радикальним запереченням значення останніх (Тертуліан, Татіан Асирієць) в ранньохристиянській апологетиці існує й тенденція розсудливого й, безперечно, вкрай обережного пошуку в культурі античного світу певних досягнень, що ними варто скористатися й мислителю-християнину (св. Іустин Філософ).

Відповідно, “естетика заперечення”, про яку веде мову В. Бичков, теж могла мати два вектори свого розвитку – радикальний і поміркований. Гадаємо, це стосувалося ставлення як до античної культури, так і до мирського життя, земних утіх і душевно-естетичних насолод.

Як спадкоємниця естетики апологетів, візантійська естетика аскетизму мала б закономірно успадкувати не тільки радикалізм “естетики заперечення”, але й згадану тенденцію поміркованого характеру. Це автоматично суттєво зблизило (якщо не “ототожнило”) б її із патристико-естетичною парадигмою. В такому випадку, згадане розмежування вчергове є фактично недоречним чи малодоречним.

Припустимо, що поміркованість окремих апологетів успадкувала якраз патристична естетика, про окреме існування якої веде мову В. Бичков. Тоді виникає питання, чому ж навіть найвидатніші особистості, яких дослідник відносить до представників естетики аскетизму (такі, як, наприклад, Антоній Великий), виявляли здатність до розсудливих естетико-культурних компромісів? І, водночас, чому у патристичній естетиці може виявлятися неабиякий радикалізм у вирішенні тих чи тих теоретичних проблем?

Можливо й у непрямої спосіб, але це так само свідчить про недоцільність здійсненого В. Бичковим розмежування патристичної та

аскетичної естетичних традицій або, принаймні, ставить справедливість і остаточність такої диференціації під сумнів.

Зрештою, не можна погодитися й із тим, що В. Бичков ототожнює естетику аскетизма виключно з тією релігійно-естетичною традицією, що розвивалася в межах чернечої культури Візантії. Раніше ми вже наголосили на прикметній популярності аскетизму в державі ромеїв: аскетичний спосіб життя, так чи так, активно стверджувався й у тогочасному мирському середовищі – за стінами численних монастирів і за межами пустелі відлюдників. Відповідно, аскетико-естетичні ідеї знаходили своїх прихильників не лише серед ченців.

З цієї точки зору, надто радикальним постає й висновок В. Бичкова про неможливість виконання естетикою аскетизму функції світоглядного орієнтиру та ідеалу для тих візантійців, які жили в миру. Вона активно виконувала таку функцію, сприяючи посиленому чи посильному духовному подвижництву як ченців, так і численних мирян, про що йшлося вище.

На наше переконання, досліджуючи релігійно-естетичні пошуки у Візантії, слід удаватися не стільки до типологічної диференціації, скільки до інтеграції та, відповідно, констатувати наявність не двох, навіть умовно розмежованих концепцій краси, чуттєвості й мистецтва, а саме однієї. Маємо на увазі, *єдину в своїх наріжних засадах релігійно-естетичну доктрину, яку можна називати як патристичною, так і аскетичною*. В її контексті ми зустрічаємось із виявом різних ступенів ригористичної суворості, із ідеями про доцільність і необхідність розсудливих естетико-культурних компромісів, певної полегкості до фізично чи душевно немічних осіб, недосвідчених монахів, неофітів тощо. Однак за своєю сутністю це теоестетичне вчення є саме аскетичним, спрямованим на виховання поборників духовного подвижництва. Естетичні ідеали, які проповідуються цим ученням як ченцям, так і мирянам, за своєю природою є саме аскетико-естетичними; вони щільно

пов'язані з базовими цінностями православної аскетичної культури, її теоретичними та практичними вимірами.

Наявність аскетичного начала у християнській культурі в очах окремих дослідників являє собою підставу для інтерпретацій християнства, як релігії, що, значною мірою, гальмує, стримує або взагалі унеможлиблює розвиток естетичної активності людини, її естетичного світовідношення. Під цим кутом зору, викликає сумніви доречність формулювання власне понять “естетика аскетизму” чи-то “аскетична естетика”.

Подібна тенденція відчутно виявляється у, зокрема, історико-естетичних студіях відомого польського філософа В. Татаркевича. На його переконання, етичне начало в християнській культурі домінує над естетичним: безкомпромісна моральна позиція залишає небагато місця для естетичної. Чуттєве буття, краса матеріального (земного) світу тут принижуються. В. Татаркевич вважає, що християнський спіритуалізм – посилена аскетична зорієнтованість на досягнення духовних благ та першочергова увага до буття нематеріальної реальності, – по суті, характеризується досить радикальною недооцінкою чуттєво прекрасного. В уявленнях польського дослідника, за часів Середньовіччя християнський аскетичний спіритуалізм “не міг симпатизувати чуттєвій красі” [Татаркевич, 2001, с. 97].

Ще більше й рішучіше заакцентує увагу на тому, що аскетизм начебто неспроможний стимулювати розвиток естетичного світовідношення російський естетик М. Каган. На сторінках своєї праці “Естетика як філософська наука” (1997 р.) він узагалі звинувачує аскетичну зорієнтованість християнської культури у принциповому “антиестетизмі”. На думку М. Кагана, християнській релігії є властивим радикально негативне ставлення до краси чуттєвої реальності.

Дослідник відзначає наявність антиестетичного характеру ортодоксально-релігійної свідомості в її гранично послідовних проявах.

Одним із таких проявів він вважає саме аскетизм (“ідеал аскетичного життя”), який начебто придушує чуттєвість у всіх її формах.

Згідно з історико-естетичною позицією М. Кагана, християнство взагалі відрізняється особливою негацією до чуттєвого, матеріального, соматичного (тілесного) буття. Автор монографії “Естетика як філософська наука” намагається протиставити християнській аскетичній культурі культуру античного світу. Як розмірковує дослідник, давнім грекам було притаманне відверте захоплення красою людського тіла й тим, як велич її внутрішнього “Я” калокагатійно знаходить свій вираз у відповідній тілесній гармонійності, благовидості.

На відміну від еллінів, християнські мислителі-аскети, за М. Каганом, займають діаметрально протилежні світоглядно-культурні позиції. Аскетизм начебто примушував суспільну свідомість визнати все матеріальне, тілесне негативним – низьким і гріховним. Результатом утвердження такого ідейного пресингу, на думку дослідника, стало вкрай зневажливе ставлення до феномену людського тіла й, зокрема, до його вроди: аскетичний “антисоматизм” закономірно спричинює “антиестетизм”. У християнській культурі краса особистості почала визначатися здатністю її духу “звільнитися від тлінної тілесної оболонки та вирушати до потойбічного” [Каган, 1997, с. 149], – досить упевнено наголошує М. Каган.

В наведених критичних інтерпретаціях аскетизму як чинника “недостатньо естетичного” або взагалі “радикально антиестетичного” характеру християнства виявляються досить розповсюджені в історії філософії та культури стереотипні тенденції. Їхній розвиток, як бачимо, пов’язаний зі звинуваченням християнських мислителів у неприпустимо стриманій або принципово негативній оцінці світу матеріальних, чуттєвих явищ та чуттєво прекрасного, у зневазі до тілесної краси.

На перший погляд, згадана критика видається закономірною та доречною, адже ніхто не буде заперечувати наявності в християнській

культурі яскраво вираженої спіритуалістичної зорієнтованості. Однак, на наше переконання, подібні інтерпретації таки не відповідають дійсному стану речей.

Відповідні тенденції осмислення християнства спричинені надзвичайно поверховим вивченням засновків християнського богослов'я, зокрема, догматики, патрології, літургії, моральної теології та власне аскетичної. Водночас, виникненню згаданих стереотипів значно сприяє й вельми поверхове дослідження найбільш показових специфікацій християнської культури, упереджена вибірковість, “фрагментарність” під час ознайомлення з нею, свідомо чи несвідомо відмова від врахування *всіх* прикметних особливостей цієї культури в їхній цілісності.

Ретельний і всебічний аналіз християнської культури уможливило подолання таких стереотипних уявлень. Так, дослідник, який уникає прикрих поверховості й фрагментарності, рано чи пізно відзначить відсутність в ортодоксальній теології та аскетичному вченні антисоматизму – радикальної зневаги до тілесності, її неприпустимого приниження. Це з необхідністю висуває потребу в переосмисленні й наведених інтерпретацій християнства з позицій філософсько-естетичного дискурсу, що й здійснюється нами в наступних розділах цієї дисертації.

Не можна не відзначити, що християнська культура з іманентним їй аскетичним началом проповідує особливий різновид естетичного світовідношення. За своїм характером це світовідношення постає не суто естетичним, а саме релігійно-естетичним. У певному сенсі, використовуючи термінологію сучасного українського естетика й культуролога В. Личковаха, його можна визначити як *естетичне свято-відношення*. Прагнення до краси, оцінка чуттєво та духовно прекрасного у християнському аскетизмі органічно пов'язані із прагненням до Святого (Сакрального), вдосконаленням свого ества з метою спілкування з Абсолютом та ствердження відношення свого “Я” до Найсвятішого. Естетична активність тут, так чи так, виступає активністю

релігійно-естетичною. Її суб'єкт є не просто “естетом”, а шукачем саме Вседосконалої Краси. Його пошуки природно розвиваються в загальному контексті релігійних шукань та прагнень.

З точки зору християнського аскетизму, безперечно, не все прекрасне у Всесвіті перебуває у стані причетності до Святого. Але істинно святе (сакральне) в аскетичній культурі усвідомлюється як істинно прекрасне. Цю особливість аскетико-естетичного світовідношення неприпустимо ігнорувати, здійснюючи історико-естетичні реконструкції.

Прикметно, що спроби аналізу християнської культури з позиції віднайдення в ній релігійно-естетичних сенсів досить активно здійснюються репрезентантами релігійно-філософських пошуків. У своїх філософських студіях такі мислителі можуть, по суті, розробляти своєрідну “естетичну” апологію християнського аскетизму, доведення й розкриття його потужного естетичного потенціалу. При цьому релігійно-філософська думка, зокрема, розвиває давню традицію осмислення аскези як особливої сакрально-художньої творчості.

Постановка питання про можливість порівняння аскетичних звершень зі звершеннями мистецькими активно здійснюється у працях представників руської релігійної філософії так званого “Срібного віку”. Мова йде про релігійних філософів кінця XIX – п. пол. XX ст., доля яких нерідко могла бути пов'язана й із Україною.

Так, досить тривалий час теоретична проблема компаративного аналізу мети аскези – святості – та художньо-творчої геніальності викликає щирий інтерес із боку відомого вітчизняного релігійного мислителя, свого часу представника “київського філософського кола” М. Бердяєва.

Щоправда, порівняння святості та геніальності, що його намагається здійснити на сторінках своїх праць цей філософ, на думку багатьох дослідників, все ж відрізняється непослідовністю. Роздуми М. Бердяєва з

відповідного предмету в різні періоди його світоглядно-філософських пошуків набувають різної, протилежної спрямованості: співставляючи прагнення Святого та Генія, мислитель починає суперечити сам собі, висловлювати радикально не схожі між собою думки.

Початковим етапом такої компарації виступає визнання М. Бердяєвим абсолютного пріоритету святості, її безумовної переваги над геніальністю, зокрема, в царині художньої творчості. Філософ удається до порівняння життєвого шляху та звершень двох видатних особистостей XIX ст. – ревного аскета преподобного Серафима Саровського та поета, прозаїка й публіциста О. Пушкіна. В цей час М. Бердяєв переконаний, що духовне подвижництво є значно вищим за подвижництво на літературній ниві: творчість О. Пушкіна принципово не можна співставляти з аскетичними звершеннями святого Серафима.

Пізніше погляди мислителя починають відчутно змінюватися. На новому етапі своїх філософських пошуків, М. Бердяєв веде мову про жертвність, яка на його думку, присутня як в аскезі, так і в мистецтві: у діяльності генія так само є щось подібне до жертви [Бердяєв, 1989, с. 173]. Філософ не виключає можливості того, що в художньо-творчому екстазі геній досягає специфічної святості, яка постає такою ж гідною, як і святість істинного аскета.

Тенденція звеличування Генія-Митця у студіях М. Бердяєва активно розвивається. В пізній період свого філософування він починає, певним чином, абсолютизувати художню творчість. Остання, в розумінні мислителя, виступає проривом геніальної особистості до трансцендентного світу, до Божества. Як зазначає дослідниця релігійно-філософських традицій Л. Маслюк, із такої концепції творчості безпосередньо випливає радикальний висновок М. Бердяєва про те, що геніальність являє собою вищий за святість феномен [Маслюк, 2009, с. 133].

Така вражаюча зміна поглядів відомого вітчизняного філософа, напевно, була спричинена зміною його світогляду. Гадаємо, що розгляд М. Бердяєвим геніальності як чогось вищого за святість і, відповідно, геніальних звершень у сфері мистецтва як чогось вищого за звершення аскетичні був закономірним наслідком посилення відступу мислителя від учення християнського Ортодоксу, його нерозумінням феномену духовного подвижництва як такого. Мабуть, саме в пізній період філософування М. Бердяєва в його світогляді стверджується неґація по відношенню до аскетизму [див. : Вергун, 2009, с. 280–281].

Зовсім інші точки зору висловлюють такі видатні репрезентанти релігійно-філософських традицій кінця XIX – п. пол. XX ст., як мислителі-священики П. Флоренський та С. Булгаков.

У їхній філософській спадщині ми зустрічаємось із прикметною інтерпретацією аскетичної християнської Сходу й, водночас, із розвитком базових принципів візантійської естетики аскетизму.

Так, обидва релігійні мислителі ведуть мову про духовне подвижництво як особливу художньо-творчу активність. Аскеза, згідно з їхніми роздумами, являє собою містико-художню творчість – найвище мистецтво чи-то систему духовно-художніх звершень.

І о. П. Флоренський, і о. С. Булгаков заакцентовують увагу на яскраво вираженому естетизмі православної аскетичної, свідомо наголошують на наявності естетичних смислів у візантійському вченні про духовне подвижництво.

Так, священик П. Флоренський удається до пошуку спільних рис між аскетичною доктриною та філософсько-естетичним дискурсом. У своїй відомій праці “Стовп та утвердження Істини” він указує на суттєву близькість аскетичної й естетичної. За П. Флоренським, саме естетичні поняття (а також

поняття, запозичені з царини біології) уможливають певне розуміння людиною сутності духовності, церковності.

Центральним із таких понять, як можна зрозуміти релігійного мислителя, є поняття краси. Особлива духовна краса постає критерієм вірності духовного життя (“життя в Дусі”). Людський розум сам по собі не може осягнути її, адже ця краса є невловимою для логічних формул. Саме таке прекрасне варто розглядати в якості єдиного істинного мірила для розрізнення ілюзорно духовного та істинно духовного, церковного.

Знавцями ж цієї краси П. Флоренський визнає саме аскетів, духовних подвижників, які належним чином удосконалились у найвищому мистецтві (“художестві з художеств”) – аскезі.

Підтверджуючи свою думку, філософ пропонує замислитися над генезою церковнослов'янського терміну “Добротолюбіє”, що ним у православній культурі традиційно називають збірки духовних повчань та оповідей про звершення подвижників благочестя. Це слово прийшло на вітчизняні терени з Візантії. Його прототипом у візантійсько-грецькому лексиконі є прикметний термін із напрочуд виразним релігійно-естетичним змістом – Φιλοκαλία, який дослівно перекладається саме як “любов до краси”, “красото-любіє” [Флоренський, 1990, с. 98–99].

За П. Флоренським, перекладаючи це слово в узвичаєний спосіб – “Добротолюбіє”, – слід пам'ятати, що його складова частина “Доброта” тут використовується в давньому значенні й позначає не стільки моральну досконалість, скільки згадану духовну красу.

Відповідно, наголошує о. П. Флоренський, у поняттях Φιλοκαλία та “Добротолюбіє” основним є якраз не морально-етичний, а саме художній та естетичний смисл.

Тотожні у своїх основних рисах філософсько-естетичні акценти ми знаходимо й у духовній спадщині о. С. Булгакова.

Цей видатний релігійний філософ, який не просто, за власним зізнанням, ідейно “еволюціонував” “від марксизму до ідеалізму”, але й свідомо вирішив стати на шлях душпастирського служіння, по відношенню до аскетичних учень та практик займає в цілому єдину в своїх істотних рисах позицію. Втім, у цій позиції можна виділити два важливі та взаємодоповнюючі вектори.

З одного боку, о. С. Булгаков пропонує вірно зрозуміти сутність духовного подвижництва й відмовитися від, по суті, псевдоаскетичних радикалізму й фанатизму, що є надзвичайно згубними для релігійної свідомості. Справжній духовний подвиг ніколи не буде мати за своє підґрунтя принципову ненависть до світу. Істинний аскет, звісно, вдається до втечі від ураженого гріхом суспільства та його культури, але при цьому він сповідує нетерпимість не до інших людей, а саме до пороків.

Розмірковуючи, мабуть, приблизно в такий спосіб, релігійний філософ вважає за необхідне ствердити вірну християнську аскетику – аскетику, “яка б боролася зі світом із любові до нього” [Булгаков, 1971, с. 104].

Водночас, це зовсім не означає, що ставлення о. С. Булгакова до аскетизму як такого є негативним. Належні аскетичні звершення подвижників ним визнаються вкрай корисними й необхідними для суспільства. Він утверджує філософську традицію розуміння таких звершень як містико-художньої творчості. За С. Булгаковим, духовне подвижництво – це особливе “духовне художество” або “духовно-художній подвиг” [Булгаков, 1994, с. 212].

Та й, зрештою, власне основний ідеал, що звеличується в аскетиці християнського Сходу, на переконання філософа, за своєю сутністю є не етичним, а якраз релігійно-естетичним. Нагадуючи о. П. Флоренського, о. С. Булгаков так само постулює наявність потужного естетичного потенціалу у православному вченні про духовне подвижництво.

Врахування відповідних думок цих релігійних мислителів “Срібного віку” сприяє виокремленню та належному осмисленню естетичних аспектів візантійського аскетизму, допомагаючи подоланню згаданих стереотипних звинувачень аскетичної культури у принциповій антиестетичності.

Варто також відзначити, що переконливим свідченням про надзвичайно активний розвиток релігійно-естетичного світовідношення (“святівідношення”) в межах християнської аскетичної культури постають і результати власне теологічних досліджень.

З одного боку, здійсненню успішних історико-естетичних реконструкцій сприяє звернення уваги науковців на студії історико-теологічного характеру, зокрема, на дослідження фахівців у такій царині богословських пошуків як патрологія – вчення про життєвий шлях, твори й погляди Отців та вчителів Церкви. Ретельний аналіз ідей багатьох християнських мислителів давнини уможливорює висновок про ствердження в їхньому світогляді особливо відчутного естетизму.

Такий естетизм притаманний, зокрема, філософським роздумам блаженного Августина, єпископа Іппонійського – одного з найвідоміших репрезентантів західної патристики, на світогляд якого істотно вплинули й аскетичні традиції християнського Сходу (принаймні, Августин виявляє щирі симпатії до постаті видатного візантійського подвижника Антонія Великого та підкреслює значення його духовних звершень). За прикметним спостереженням вітчизняного патролога І. Попова, свідомість блаженного Августина за своїм характером є напрочуд естетичною – дух ієрарха є естетично спрямованим (“філокалійним”?), що відбивається на всій його філософії. Всю реальність, природні й історичні феномени Августин розглядає “переважно з точки зору краси” [цит. за : Бычков, 1981, с. 69].

Іншим яскравим прикладом теолога епохи Середньовіччя, духовна спадщина якого з очевидністю має виразний релігійно-естетичний вимір, виступає святитель Григорій Палама. Видатний візантійський ієрарх та аскет,

який свого часу взагалі “стояв на чолі чернечого руху, спираючись на Афон і залежні від нього монастирі на Балканському півострові” [див. : Горянов, 1947, с. 264], увійшов до історії теологічних пошуків християнського Сходу як проповідник ідей вже згаданого ісихазму – містичного вчення, що, зокрема, оспівує осяяння (а отже, й “опрекраснення”) всього ества істинного подвижника Божественним Світлом.

З іншого боку, методологічно доцільним постає й звернення історика візантійських (і взагалі середньовічних) філософсько-естетичних традицій до тих естетичних учень, що були виплекані у сфері теологічних споглядань ХІХ – початку ХХІ ст. На цей час, як відомо, припадає активний розвиток естетики, вже виділеної у відносно самостійну галузь філософських знань, а також нових (і нерідко принципівно нових) тенденцій у мистецтві. В суспільстві ще більше зростає інтерес до проблем краси й художньої творчості, й не випадково богослови двох останніх століть приділяють відповідним питанням особливо посилену увагу.

Однією з яскравих ознак подальшого ствердження естетичного вектору в теологічному дискурсі постає досить активне послуговування його представниками так званою “метафізичною” (чи-то “платонівською”) тріадою – ученням про єдність ідей істини, добра та краси.

До цього вдається, зокрема, єпископ Михаїл (Грибановський), вихованець Санкт-Петербурзької духовної академії, доля якого була щільно пов’язана з українськими теренами. Цікавими, з точки зору нашого дослідження, є роздуми ієрарха про притаманні людському розуму ідеї істини, добра та краси, що їх знаходимо на сторінках його найбільшої теоретичної праці – дисертації на здобуття ступеня магістра богослов’я “Істина буття Божого”.

Важливою категорією, яку використовує Михаїл (Грибановський) виступає категорія “Безумовне”. Вона позначає Божественне, Абсолютне

Буття: Абсолют не має потреби в існуванні чогось або когось іншого в якості умови свого існування.

На думку богослова, три відомі людству ще із сивої давнини ідеї – ідеї істини, добра й краси – і в буденній свідомості, й у філософських пошуках інтегруються в єдину ідею Безумовного. Саме Воно й усвідомлюється найвищою Істиною, Благом та Красою в їхній єдності [Михаїл Грибановський, 1990, с. 65].

Зрештою, осмислюючи ідею Безумовного, Михаїл (Грибановський) робить висновок про її зв'язок із власне цілком реально існуючим Безумовним, у такий спосіб, формулюючи свій варіант онтологічного доведення буття Бога. Як переконує ознайомлення із працею “Істина буття Божого”, в цьому варіанті присутні не тільки онтологічні, гносеологічні та морально-етичні, але й виразні релігійно-естетичні акценти. Філософське осмислення теологом специфіки існування ідеї краси у людській свідомості сприяє доведенню ним реальності Абсолюту.

Звернення до метафізичної тріади являє собою прикметну ознаку ґрунтовного дослідження Михаїла (Грибановського). Врахування його ідей значно допомагає розумінню засновків візантійської естетики аскетизму.

Цікаво, що прагнення особистості до істини, добра та краси стає предметом осмислення на сторінках праць із морального чи аскетичного богослов'я. До цього вдається, наприклад, автор твору “Моральна свідомість людства” М. Городенський. В його розумінні, естетичні, інтелектуальні й моральні почуття у своїй останній засаді є тотожними. Їх можна розрізнити лише постільки, “оскільки загальний принцип, який лежить у їхній основі, має набувати різних форм за відмінністю об'єктів, що розуміються під ім'ям добра, істини і краси” [Городенський, 1903, с. 114].

Метафізична тріада привертає пильну увагу й із боку неодноразово згадуваного нами дослідника С. Заріна. На його думку, основні прояви

людського духу виражаються у формі прагнень до істинного, доброго та прекрасного. Вони характеризуються ідеальністю: їхньому змісту притаманна істотна ознака саме абсолютної досконалості. В цьому знаходить свій вияв особлива властивість духу особистості, яка зближує її з Абсолютом – Божеством, Носієм безумовних істини, добра та краси.

За С. Заріним, дух (як складова людського ества поруч із тілом та душею) дає людині найвищі прагнення, потреби й здатності. При цьому дослідник веде мову про, зокрема, особливу сферу життя особистості, а саме – про сферу емоційної здатності.

Аналізуючи цю царину внутрішнього світу особистості, С. Зарін розвиває ідеї християнського кордоцентризму – вчення про серце як особливий центр духовного, душевного й тілесного життя людини, що свого часу суттєво вплинуло на роздуми, зокрема, Г. Сковороди, П. Юркевича, М. Гоголя та інших видатних українських мислителів.

Згідно з “філософією серця” С. Заріна, емоційна здатність людини якраз і являє собою здатність її серця. У цій сфері вплив духу на душу проявляється, по суті, в активності естетичного характеру – у прагненні до витонченого відповідно до ідеї краси [Зарин, 1996, с. 228–229].

Подібні теоестетичні рефлексії ми зустрічаємо й у контексті етико-психологічної теорії вихованця Київської духовної академії, видатного ієрарха, богослова й аскета св. Феофана Затворника (Говорова). У праці “Що є духовне життя і як на нього налаштуватися?” цей мислитель удається до роздумів естетичного характеру, повчаючи про властивості людської душі.

У дусі християнського кордоцентризму він пов’язує таку царину внутрішнього світу особистості, як царину почуттів та переживань саме із серцем – “коренем” та осердям людського життя. Внаслідок дії духу у психоемоційній сфері виникає любов та прагнення до прекрасного.

За Феофаном (Говоровим), потребою духу постає споглядання Найвищої Краси. Завдяки поєднанню з духом, людська душа дізнається про цю одвічну Красу й починає прагнути до неї у свій – душевний – спосіб. Вона або насолоджується тим, що вважає відображенням Абсолютно Прекрасного, або вдається до мистецьких пошуків – сама вигадує та створює естетично виразні феномени, в яких прагне відобразити Красу Найвищу [див. : Феофан Затворник, 2005, с. 42–43].

Не оминає увагою класичних проблем філософсько-естетичного дискурсу й такий відомий теолог, як св. Михаїл (Чельцов). Власне релігійні почуття особистості, в його розумінні, є органічно пов'язаними як із моральними, так і з естетичними почуттями. За зауваженням мислителя, навіть та людина, яка є найдосвідченішою в духовному житті та найпостережливішою, не може помітити, де в її внутрішньому світі проходить чітка межа між релігійними почуваннями та, наприклад, почуваннями моральними й естетичними.

Подібно до вже згаданих нами богословів, о. Михаїл (Чельцов) у своїх роздумах про красу, мистецтво та їх значення в духовному житті людини послуговується ідеєю метафізичної тріади. На його переконання, добро, істина й краса перебувають у внутрішньому світі особистості та “спонукають її шукати і знаходити інший світ, окрім фізичного, творити інше вище, ідеальне життя, окрім цього земного”; ігнорування ж їх призводить до сумних наслідків. Іманентність людському єству прагнення до добра, істини та краси, з точки зору мислителя, є переконливим доказом буття ідеального світу. Особистість усвідомлює, “що є інший світ, окрім цього фізичного, світ ідеальний”, до якого вона “тяжіє кращою стороною своєї природи й де знаходять своє задоволення і здійснення її ідеальні запити”. При чому, як повчає теолог, ця блаженна реальність є цілком рідною для людини: “ідеальний світ споріднений її душі, яка є відображення його; в ньому царює

Найвище Добро, Найвища Істина, Найвища Краса; це є світ божественний” [Чельцов, 1997, с. 36].

У межах теоестетичної концепції о. Михаїла (Чельцова) ми зустрічаємо й спростування згаданої інтерпретації християнства як “антиестетичної” релігії, що із відвертою негацією ставиться до чуттєвої краси. Борючись із подібними стереотипами, мислитель, зокрема, доречно згадує про шанування подвижниками прекрасних краєвидів. Окрім того, він, цілком традиційно для богослова, пропонує звернутися до Священного Писання: значний інтерес із боку апологета християнського естетичного вчення викликає євангельська оповідь про земне життя Христа. О. Михаїл (Чельцов) пропонує зважати на те, що Спаситель Сам вбирався у гарне одіяння, обирав для проповіді гарні місця й у Своїх повчаннях використовував порівняння та уподібнення з красот природи. Уважний читач Євангелія не може не визнати повну прийнятність Христом усього прекрасного як у природі, так і в мистецтві.

На переконання мислителя, все істинно-культурне, все високо художнє є закликом до прекрасного та істинного, тобто – закликом до Божественного. Св. Михаїл (Чельцов) недвозначно наголошує, що “втілювати й виражати прекрасне це значить служити красі, а краса в справжньому своєму лиці завжди божественна, адже і Бог є неодмінно краса” [Чельцов, 1997, с. 162].

Безперечно, оспівуючи красу у створеній дійсності, християнські теологи мають на увазі саме те прекрасне, що не є в той або інший спосіб пов’язаним із чимось аморальним, профанним, інфернальним. Невипадково роздуми теоестетичного характеру можуть характеризуватися наявністю поняття “істинна краса”. Так, в одній із праць із моральної теології підкреслюється, що по-справжньому прекрасне не тільки милує відчуття красою, витонченістю своєї форми, “але і є морально-цінним і доброякісним. Істинна краса завжди підносить, ... просвітлює людську душу і ставить перед нею ідеали правди й добра” [Филарет, 1990, с. 29].

Значну увагу теологічна думка ХІХ – початку ХХІ ст. приділяє й проблемі власне естетичної активності особистості та можливості її дослідження. Так, видатний ієрарх, богослов і фахівець у сфері медицини св. Лука (Войно-Ясенецький) указує на значення естетичного осягнення дійсності з точки зору шляху людини до Бога. “Наука доводить необхідність Його [Бога – прим. А. Ц.] буття логічно, естетика показує ідеальне буття в образах, а релігія поєднує, приводить у спілкування з Богом” [Лука Войно-Ясенецький, 2006, с. 64], – зазначає мислитель у своєму творі “Наука та релігія”.

При цьому цікавим є той факт, що пояснюючи співдію наукового, естетичного та релігійного світовідношення, Лука (Войно-Ясенецький) вважає за доцільне скористатися прикметною й доволі загальновідомою художньою образністю, яку знаходить у “Божественній комедії” Данте Аліг’єрі. Образи самого Данте, Вергілія та Беатріче, як можна зрозуміти мислителя, слугують у його інтерпретації позначенням естетичного, наукового й релігійного досвіду. Розгортання сюжету “Божественної комедії”, за Лукою (Войно-Ясенецьким), допомагає збагнути специфіку взаємодії цих різних вимірів людського досвіду. Вергілій – “уособлення людського знання” – супроводжує митця Данте через пекло й чистилище, “але коли мандрівники приходять до дверей раю, Вергілій залишає Данте”, і саме Беатріче – “уособлення релігії” – приводить поета “через поріг раю до променистого світла Божества”. Відповідно, як наголошує святитель Лука, саме релігійний досвід допомагає подолати обмеженість суто інтелектуальних та естетичних пошуків: “тільки внутрішній релігійний досвід допоможе ... переступити через поріг між явищем та сутністю, необхідністю та свободою... Цей релігійний досвід відкриває багатьом реальне безпосереднє буття Того, Чию присутність підказували й думка, й одкровення краси, й усвідомлення власної недосконалості” [Лука Войно-Ясенецький, 2006, с. 64].

Безумовно, в роздумах подібного характеру суто естетичне осягнення дійсності осмислюється в якості служниці релігії: належне сприйняття

чуттєвої краси й гідні художньо-творчі звершення, тут, поруч зі звершеннями науковими, розглядаються як цілком можливі чинники духовного вдосконалення особистості, її наближення до Абсолюту. Самі по собі вони не є всесильними, і, водночас, їхня обмеженість долається завдяки їх сполученню із власне релігійним досвідом.

Унікаючи абсолютизації значення естетичної активності в житті людини, теологічна думка наголошує на її здатності сприяти Богопошуку. Естетика “слугує одним із кращих засобів до розвитку і зміцнення морально-релігійних почуттів” [Шиманский, 2005, с. 326], – зазначає автор відомих праць із морального богослов'я Г. Шиманський. Як можна зрозуміти, цей мислитель на разі послуговується терміном “естетика” для позначення особливої реальності, що своєю виразністю справляє потужний вплив на особистість, яка її сприймає. При цьому мова йде й про художню виразність і, передусім, про художню виразність храмового дійства.

Богослужіння, що, як уже згадувалося раніше, інтерпретується релігійними мислителями як, зокрема, синтез різних мистецтв (о. П. Флоренський), не може не викликати щирої зацікавленості з боку представників теоестетичного дискурсу. Саме в царині сакрального дійства, з точки зору літургійно-естетичної парадигми, містична краса – краса абсолютної гармонії – є присутньою особливим чином. Учасник богослужіння є, водночас, суб'єктом естетичного сприйняття особливої художньої виразності, виразності сакрального призначення. Її аперцепція суттєво сприяє віднайденню згаданої містичної краси. Саме в богослужінні цей різновид прекрасного “усвідомлюється та сприймається як ні з чим не зрівняна «солодкість церковна»” (митрополит Арістарх (Станкевич)) [Аристарх Станкевич, 1989, с. 203].

“Краса церковна” [Аверинцев, 1990, с. 188], як особливий різновид істинно прекрасного, а також її сприйняття людством привертають до себе значну увагу багатьох дослідників. Невипадково, наприклад, філософ

С. Аверінцев, апелюючи до добре знаної літописної оповіді, вказує, що у X ст. саме переживання літургійної краси присутніми у візантійському храмі русичами, стало для них визначальним критерієм істинності віри, заради ознайомлення з якою вони й відвідали православне богослужіння (детальніше див. : підрозділ 5.2).

Характерно, що подібну думку ми зустрічаємо й у філософській спадщині одного з найбільш відомих релігійних мислителів порубіжжя ХІХ–ХХ ст. В. Соловйова.

Прикметно, що власне феномен прекрасного цей філософ – розробник так званої “метафізики всеєдності” – прагне осмислити, послуговуючись хрестоматійною метафізичною тріадою. В. Соловйов переконаний у тому, що краса – це “*відчутна* форма Істини та Добра” [Соловьев, 1990, с. 69]. Як можна зрозуміти, в такий спосіб він наголошує на онтологічному, гносеологічному й етичному значенні прекрасного та виступає проти недооцінки останнього.

Мабуть, виходячи із відповідної філософсько-естетичної позиції, В. Соловйов, подібно до того, як пізніше це зробить С. Аверінцев, підкреслює місіонерське значення краси візантійського храмового дійства. Літургійне прекрасне є вираженням істинного та доброго; в чуттєвий спосіб свідчачи про нечуттєву Надреальність, воно являє собою напрочуд переконливого проповідника віри, місіонера.

Відповідно, на думку релігійного філософа, важливою причиною християнізації Київської Русі виступив саме естетичний чинник. Посли князя Володимира, які відвідали Константинопольський Софійський собор, отримали надзвичайно сильне враження від краси грецького богослужіння. Якби цього не відбулося, то, вірогідно, як розмірковує В. Соловйов, Київська Русь не стала б православною країною [цит. за : Платон, 1986, с. 72].

Безумовно, в числі найважливіших проблем теолого-естетичного дискурсу традиційно виступає й проблема духовної краси, що цілком

відповідає духу, зокрема, візантійської естетики аскетизму. Релігійний досвід віруючого характеризується дослідниками як незамінний засіб досягнення прекрасного найвищого порядку: “тільки Православ’ю, – заакцентує увагу білоруський ієрарх Арістарх (Станкевич), – дане бачення особливої, містичної краси духовного світу – краси у власному сенсі цього слова, краси як відображення нескінчених досконалостей Творця у тварному світі, як явлення слави Божої, яка сповнює Всесвіт” [Арістарх Станкевич, 1989, с. 203].

Логічне розгортання подібних ідей цілком закономірно призводить до виходу теолого-естетичної рефлексії цього мислителя на рівень власне неодноразово згадуваних морально-теологічних та аскетичних споглядань, оскільки однією зі сфер прояву краси абсолютної гармонії ним визнається сфера моральна, а саме – духовний вигляд (“облик”) святих.

Зрештою, на увагу представників історико-естетичної медієвістики й, безперечно, історико-естетичної візантології заслуговує й та обставина, що потреба належного теологічного осмислення прекрасного й феноменів художньої та сакральнo-художньої культур навіть спричинює оформлення такого особливого спецкурсу для вихованців духовних навчальних закладів як “Пастирська естетика”. Вивчення цієї дисципліни студентами передбачає їх ознайомлення, передусім, із тими принципами розуміння естетичної виразності, що свого часу стверджуються в межах ранньохристиянського та візантійського аскетико-естетичного вчення.

Звернення до творів Отців і вчителів Церкви, а також, до згаданих релігійно-філософських і теологічних досліджень переконує нас у наявності кількох вимірів естетичної складової християнської аскетичної культури, що, безперечно, є надзвичайно щільно взаємопов’язаними один із одним. Водночас, методологічно доцільним постає умовне розмежування цих вимірів, здійснюване з метою поглибленого аналізу специфічних рис кожного з них.

Задля виділення естетичних вимірів конкретної аскетичної традиції, зокрема, й аскетичної традиції, що стверджується на теренах Візантії, слід

удатися до акцентації уваги на важливих питаннях, які доцільно інтерпретувати в якості типових питань філософсько-естетичного дискурсу в сучасному розумінні цього поняття. Мова йде про базові складові досить широкого предмету “експліцитної естетики” (В. Бичков), тобто естетичного пошуку в його теоретично оформлених і виокремлених формах – “баумгартенівських” та “постбаумгартенівських” філософсько-естетичних парадигм.

З-поміж широкого кола питань, що до них не є байдужою естетика епох Модерну та Постмодерну, на наш погляд, наразі варто згадати наступні: 1) питання про існування прекрасного в реальності; 2) питання про світ чуттєвих явищ та його сприйняття людиною, іншими словами, – про досконале й вражаюче в чуттєвій дійсності та про феномен чуттєвого пізнання [див. : Баумгартен, 1964]; 3) питання про красу особистості та про зв'язок між естетичним та морально-етичним початками та, зрештою, 4) питання про естетичну виразність, художню образність та феномен мистецьких звершень.

Розглядаючи перелічені питання, естетика цілком закономірно виявляє свою “ідейно-генетичну” спорідненість із іншими галузями філософських знань. Естетичний дискурс самореалізується на перетині з царинами онтологічних, гносеологічних, етичних та мистецтвознавчих теоретичних розробок.

Відповідно, ведучи мову про, зокрема, візантійський аскетизм, із метою кращого, системного осмислення його імпліцитного естетичного початка, методологічного доцільним є виділення в ньому наступних естетичних вимірів:

1) *естетико-онтологічний вимір*, у якому здійснюється постановка та вирішення теоретичного питання про буття краси у чуттєвій та нечуттєвій реальностях;

2) *естетико-гносеологічний вимір*, що в його межах розглядається феномен чуттєвої активності людини як суб'єкта осягнення світу;

3) *естетико-етичний вимір*, пов'язаний із філософським осмисленням прекрасного в людському єстві та проповіддю відновлення істинної краси людських душі й тіла;

4) *вимір осмислення феноменів художньої творчості взагалі та релігійного мистецтва зокрема з теологічних позицій*.

Варто також відзначити, що особливий статус естетичного дискурсу наразі виявляється й у напрочуд суттєвій спорідненості візантійської естетики аскетизму з цариною вчення про ціннісні орієнтири в житті особистості – *аксіологією*. Кожен із виокремлених нами естетичних вимірів аскетичної культури, так чи так, вражає своїм “аксіологічним забарвленням”, щільним зв'язком зі ствердженням базових цінностей християнської релігії.

Здійснене виокремлення естетичних вимірів візантійського аскетизму визначає структуру цієї дисертації. На сторінках її другого розділу досліджується розуміння аскетами Візантії феномену прекрасного, передусім, із точки зору пошуку Абсолютної Краси. Третій розділ присвячується візантійській аскетико-естетичній інтерпретації чуттєвого пізнання світу й аскетичному заклику до уникнення переверзій чуттєвої активності.

У четвертому розділі студіюється щільний зв'язок візантійської аскетичної естетики зі сферою роздумів етико-психологічного характеру. Зрештою, предметами п'ятого розділу стають розуміння подвижниками Візантії феномену художньо-творчої активності людини, сакральний символізм аскетичної культури, літургійний синтез мистецтв, а також роль естетики аскетизму в розвитку на теренах усього християнського Сходу таких мистецтв, як храмова архітектура, іконопис, літургійні музика, поезія тощо.

Висновки до першого розділу

Здійснені в межах цього розділу постановка історико-естетичних проблем, розгляд способів їх осмислення та їх попередній аналіз дозволяють зробити наступні висновки:

– Важливим чинником оптимального студіювання історії імпліцитного філософсько-естетичного дискурсу доби Середньовіччя постає звернення уваги на особливо щільний зв'язок тогочасних естетичних рефлексій із рефлексіями, що стверджуються в контексті розвитку інших галузей знань про буття, людину та суспільство, й передусім, із теологічними рефлексіями. Історико-естетична медієвістика, так само, як і її невід'ємна складова частина – історико-естетична візантологія (візантиністика), – мають за свій першочерговий предмет саме теоестетику – систему релігійно-естетичних ідей. Це зумовлюється врахуванням глибоко релігійного характеру культурних традицій епохи Середньовіччя, зокрема, й культури Візантії. Відповідно, важливим джерелом для дослідження візантійських учень, які в сучасній філософії інтерпретуються як “імпліцитна естетика” (чи, принаймні, “протоестетика”), виступають численні агіографічні дані та духовні повчання мислителів християнського Сходу. При цьому доречна акцентація уваги на суттєвій екзегетичній природі середньовічної інтелектуальної культури свідчить про необхідність осмислення візантійської теолого-естетичної доктрини із урахуванням її закономірного зв'язку із біблійним ученням про красу, чуттєвість та художньо-естетичну виразність;

– Ретельне дослідження культури Візантії уможливило висновок про надзвичайно велику роль, що зіграв у її розвитку православний аскетизм. Навіть феномен “світського” в державі ромеїв у цілому існує в напруженій щільному зв'язку з аскетичною культурою. З цієї точки зору, саме аскетизм являє собою найперший і найважливіший предмет історико-естетичної візантології. Постаючи 1) світоглядним принципом, що зорієнтовує людину на активний пошук Абсолютного, 2) систему (“схему”, “схиму”) більш-менш

регулярних учинків, завданням яких є сприяння такому пошуку та 3) особливу культурну традицію посиленого або посильного духовного вдосконалення, аскетизм має потужний естетичний потенціал. В історії естетичної думки навіть доцільно вести мову про таке специфічне явище, як “естетика аскетизму” (або “аскетична естетика”), яке активно стверджується у, зокрема, візантійській культурі. Подібно до власне аскетичної традиції, традиція аскетико-естетична розвивається не лише в чернечому культурному середовищі. Її ідеали у Візантії, так чи так, сповідаються як ченцями – анахоретами-пустельниками чи мешканцями монастирів – та душпастирями, так і багатьма мирянами. Аналіз низки першоджерел із історії візантійської естетики аскетизму, а також релігійно-філософських та теологічних студій, присвячених християнському вченню про красу й мистецтво (праці о. П. Флоренського, о. С. Булгакова, єпископа Михаїла (Грибановського), св. Феофана Затворника (Говорова), св. Михаїла (Чельцова), С. Заріна, Г. Шиманського та ін.) робить можливим і методологічно доцільним умовне виокремлення кількох естетичних вимірів православного аскетизму. Мова йде про естетико-онтологічний, естетико-гносеологічний, естетико-етичний та релігійно-мистецтвознавчий виміри, дослідження яких здійснюється в наступних розділах цієї дисертації.

Розділ II. ЕСТЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДІЙНОСТІ В МЕЖАХ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ АСКЕТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ

2.1. Теоцентрична онтологія прекрасного в контексті естетосфери християнського монотеїзму

Дослідження аскетико-естетичної доктрини Візантії варто розпочати зі з'ясування специфічних рис аскетичної інтерпретації буття прекрасного в реальності. Це являє собою своєрідну “стрижневу пропедевтику” – історико-естетичний екскурс до царини стверджених у візантійській аскетичній уявленні про прекрасне та його різновиди, що, водночас, дозволяє визначити певні загальні принципи інших естетичних вимірів аскетизму. В певному сенсі, саме естетико-онтологічний аспект постає найважливішим аспектом естетики аскетизму, її ідейним осердям, фундаментом чи-то базовою детермінантою решти релігійно-естетичних позицій.

Під цим кутом зору, аскетико-естетична традиція виступає особливою теологічною онтологією краси. Тут виявляється її подібність до аскетичної етики. Як переконує ґрунтовне ознайомлення із християнським етичним ученням, воно, по суті, постає теологічною онтологією добра, виявляючи досить стійку інтенцію саме до виразного онтологізму у “свято-розумінні”,

тобто релігійно-філософському осмисленні святості в якості головної мети людського існування.

Подібний онтологізм є відчутним і в межах візантійської аскетико-естетичної доктрини про прекрасне, адже, згідно з роздумами видатних мислителів-аскетів, істинна краса, так чи так, пов'язана зі святістю. І святе, і прекрасне є насправді; справжні святість і краса являють собою справжнє (неілюзорне) *існуюче, суще, реальне*.

Втім, перш ніж удатися до аналізу власне естетико-онтологічного виміру візантійського аскетизму, слід заакцентувати увагу на методологічній доцільності послуговування під час такого аналізу певними принципами сучасного філософсько-естетичного дискурсу, окремими теоретичними досягненнями, що здійснюються “на перетинах” класичної, посткласичної некласичної та постнекласичної естетичних парадигм.

Естетичним студіям сьогодення притаманна активна розробка нових шляхів дослідницького пошуку й, водночас, прагнення вдосконалити вже наявні – традиційні, усталені – його форми. Такий стан речей суттєво позначається й на розвитку сучасних студій історико-естетичної спрямованості. В них відчутна інтенція до ствердження як за рахунок віднайдення та залучення до наукового вжитку все нових першоджерел, так і за рахунок винайдення нових методологій дослідження.

При цьому закономірно відбувається суттєве розширення понятійно-категоріального апарату історико-естетичного пошуку: в історії естетичної думки починають активно послуговуватися все новими й новим концептами, зокрема, тими концептами, що виникають і сповнюються тим чи тим змістом уже “на стиці” класичної та некласичної філософсько-естетичних парадигм.

Тезаурус некласичної естетики, як відомо, тяжіє до значного й навіть усе більш прогресуючого розширення. Це – прикметна риса постмодерного стану естетичних пошуків людства. Вона виявляється у формулюванні та

смісловому наповненні нових понять, які покликані узагальнювати певні естетичні ідеї, візії, смисли, проекти тощо за умов конкретної історико-культурної ситуації. Подібний “номінативний” процес постає наслідком тих чи тих змін у сферах людського світогляду, діяльності, художньої творчості. Усвідомлення його специфікацій уможливорює краще розуміння таких змін та визначення рівня їхньої трансгресії – “переступу”, залишення царини класичного філософсько-естетичного дискурсу.

Звісно, притаманні постмодерній гуманітаристиці масштабні термінологічні експерименти можуть сприйматися як своєрідна “гра у слова” або, певною мірою, нагадувати недоречне для наукового студіювання “примноження сутностей без підстав”, яке ще за Середньовіччя викликало критику з боку схоласта В. Оккама.

Втім, такі експерименти являють собою яскраву ознаку некласичної естетики, відбиваючи в собі її характерні риси та тенденції розвитку.

Спростування чи доведення доречності введення до понятійно-категоріального апарату естетики нових термінів, їх адекватне смислове наповнення й визначення перспектив їх використання в майбутньому постають украй важливими завданнями для філософсько-естетичного дискурсу сучасності. Невипадково, за зауваженням відомої української дослідниці Л. Левчук, саме в посткласичну та некласичну добу історії естетичної думки особливо виявляється складність її забезпечення термінологією [Левчук, 2006, с. 4].

Цікаво, що за таких обставин на пильну увагу з боку дослідників заслуговує прикметна взаємодія між класичною та некласичною естетичними традиціями. З одного боку, досить інтенсивне виникнення в сучасній естетиці нових понять на кшталт “деконструкції”, “евокатизму”, “контамінації”, “симулякру”, “синестезії” чи “трансгресії” розцінюється як наслідок (відзеркалення) процесу розвитку царини чуттєво-культурних реалій і систематизація художньо-творчих експериментів Новітнього часу.

Однак, із іншого, – ця ознака естетичної “нон-класики”, що виявляється в осмисленні різноманіття виразних явищ та звершень у мистецтві кінця ХІХ – початку ХХІ ст., не виключає можливості послуговування певними надбаннями “класики”. Новітні філософсько-естетичні тенденції можуть відрізнятися не нехтуванням, але доволі плідним використанням попереднього досвіду естетичного аналізу в його експліцитних або імпліцитних формах, а отже, й зверненням до тезаурусу, ствердженого в контексті класичної естетичної парадигми. Це стосується таких концептів, як, наприклад, “естетичне”, “прекрасне”, “потворне”, “канон”, “катарсис”, “мімезис”, “образ”, “поетичне”, “пластичне”, “стиль”, “форма”, “художнє”, “цінність” тощо [пор. : Левчук, 2006, с. 4].

На наш погляд, випадки подібного “понятійно-категоріального перетину” є закономірним явищем. Воно вказує на можливість продуктивних діалогів та співпраці між класичним та некласичним вимірами естетичного дослідження. Некласична естетика, що свого часу настільки тяжіла до своєрідного культурного (як-ось, авангардного) “сепаратизму” та заперечення попередніх естетичних і художньо-творчих традицій, все ж могла набувати й більш поміркованого характеру, принаймні, якоюсь мірою, долати власну упередженість. Використання “класичного” тезаурусу в контексті естетичної “нон-класики”, в певному сенсі, означає просякнення останньої духом класичності – її звернення (своєрідне повернення?) “до витоків”, до попереднього естетичного досвіду, усвідомлення його цінності й культурної ваги.

Відтак, ми можемо більш-менш упевнено вести мову про реальність конструктивного діалогу між класичною та некласичною філософсько-естетичними традиціями. Цей діалог є можливим, зокрема, в царині термінології. Сміслові наповнення певних концептів, що виникають за Новітнього часу, в сучасній естетиці може здійснюватись із суттєвим

урахуванням теоретичного й історичного досвіду класичної естетичної парадигми.

Одним із таких концептів, на наш погляд, виступає концепт “*естетосфера*”. Він вводиться до наукового вжитку відносно нещодавно. Являючи собою своєрідну “альтернативу” хрестоматійному терміну з філософських студій Т. де Шардена та В. Вернадського “ноосфера” (чи радше, важливе доповнення до останнього), поняття “естетосфера” досить прикметно “дебютує” в естетичних дослідженнях другої половини минулого століття.

Пізніше воно набуває все більшої популярності й, водночас, все нових способів дефінування й контекстів використання. У др. пол. ХХ – на початку ХХІ ст. концепт “естетосфера” активно використовується у філософських та культурологічних працях, присвячених широкому колу проблем. Мова йде про наукові студії дослідників, які звертаються до висвітлення питань сутності естетичного дискурсу взагалі (М. Каган [Каган, 1997]), специфіки понятійно-категоріального апарату цього дискурсу (С. Василенко [Василенко, 1978]), естетичного компоненту художньої культури ХХ ст. (Н. Левченко [Левченко, 1998]), естетичних традицій авангардизму (В. Личковах [Личковах, 2009]), розвитку художньо-культурного феномену, відомого під назвою “елітарна література” (Н. Жукова [Жукова, 2016]), мистецтва дизайну (А. Пригорницька [Пригорницька, 2005]) тощо.

Через посилений “номінативний” динамізм у філософсько-естетичних та культурологічних студіях сьогодення термін “естетосфера”, як, до речі, й багато інших термінів наукового вжитку, не має єдиного визначення. На сторінках сучасної наукової літератури можна знайти різні дефініції цього відносно юного поняття.

Втім, аналіз наявних визначень указує на існування певних спільних тенденцій у використанні концепту “естетосфера”.

Зокрема, дослідники послуговуються цим терміном в якості засобу для дослідження ціннісно-сміслових орієнтирів кожної людини та людства в цілому в їхньому організованому та систематизованому співбутті. Таке прикметне співбуття видатний український філософ і культуролог С. Кримський свого часу пропонує називати “ЦСУ” – “ціннісно-смісловим універсумом” [див. : Кримський, 2008].

Під цим кутом зору, концепт “естетосфера” виявляє свою смислову спорідненість із іншим популярним у сучасних філософських та культурологічних розвідках концептом “аксіосфера”, що слугує для позначення системи матеріальних, фізичних, пізнавальних, політичних, юридично-правових, морально-етичних, естетичних, художніх і релігійних цінностей.

Цілком зрозуміло, що “естетосфера” являє собою невід’ємну складову “аксіосфери” – її естетичний компонент.

Природно, що при цьому “естетосфері” притаманний аксіологічний характер: вона також постає системою ціннісних орієнтирів, їхнього філософського осмислення та відповідної практичної активності – діяльного прагнення до досягнення цих цінностей, до ствердження їх у суспільній свідомості та культурі, до втілення відповідних уявлень про цінне (необхідне, важливе, вагоме) в життя та ін.

Невипадково в розумінні, зокрема, російського дослідника М. Кагана “естетосфера” постає “світом естетичних цінностей” [Каган, 1997, с. 110]. Незважаючи на відчутну недосконалість цієї дефініції із точки зору формальної логіки (як відомо, поняття, що визначається, не слід дефінувати за допомогою похідного від нього поняття), вона все ж заслуговує на значну увагу дослідників. Це пояснюється втіленим у наведеному визначенні усвідомленням істотного зв’язку “естетичного” із “цінним” та “ціннісним” узагалі, окресленого “аксіологічного” статусу естетосфери (зокрема, й естетосфери аскетичної культури Візантії).

По суті, таке смислове наповнення терміну “естетосфера” допомагає ствердженню сприйняття й розуміння естетики як аксіологічної дисципліни, поруч із філософією права, етикою та релігієзнавством.

Дефінуванню поняття “естетосфера”, на наше переконання, сприяє й звернення до філософської спадщини відомого українського естетика А. Канарського. Послуговуючись його концепцією естетичного [див. : Канарський, 2008], термін “естетосфера” доцільно визначити як сукупність *не-байдужого* й *не-посереднього* в житті особистості та суспільства – певних прикметних, привертаючих до себе особливу увагу з боку людської чуттєвості явищ, процесів, засобів експресії та ін.

Подібно до того, як термін “ноосфера” дослідники можуть використовувати для позначення всієї царини активності людського розуму (за В. Вернадським, своєрідної “розумово-активної” оболонки земної кулі), термін “естетосфера” нерідко вказує на “оболонку” естетичної активності людства.

Водночас, позначатися відповідним поняттям може й окрема складова такої активності або “світ естетичного” в його “регіональних” вимірах, коли йде мова про естетичну традицію в межах певної культури.

Однак при цьому використання поняття “естетосфера” пов’язане із прагненням дослідника осмислити цю естетичну традицію в її цілісності, у нефрагментарний спосіб. Сукупність відповідних естетичних ідеалів, уявлень, практик розглядається як дещо цілісне, єдине, системне: те, що не відповідає принципам цієї цілісності, “виривається” з неї, вочевидь, уже має стосунок до іншої естетичної традиції. На цьому й заакцентовується увага під час послуговування концептом “естетосфера” в дослідженнях конкретних філософсько-естетичних доктрин, чуттєво-культурних феноменів, художньо-творчих звершень та духовно-естетичних цінностей.

Естетична свідомість особистості, соціальної групи, нації чи спільноти в межах певної культури не постає чимось “сепаратним” по відношенню до інших сфер осмислення реальності. Невипадково естетосфера може охоплювати (чи радше, виражати) “людське світовідношення в цілому” (В. Личковах) [Личковах, 2009, с. 4]. Відповідно, в ній у чуттєвий (“наочний”) спосіб знаходить своє вираження індивідуальна та суспільна свідомість у всьому широкому спектрі різновидів свого буття. Тут закономірно виявляється (“опредметнюється”) й моральна та релігійна свідомість особистості. Естетична взагалі й художньо-естетична зокрема активність людини щільно пов’язана з її етичними та релігійними пошуками: як зазначалося вище, аксіосфера має не лише естетичний, але й, зокрема, морально-етичний та релігійний виміри, що існують у показовій єдності.

Така єдність постає очевидною під час дослідження релігійно-культурних традицій. Естетосфера й етосфера в таких випадках осмислюються з точки зору їх надзвичайно щільного зв’язку зі сферою релігійних цінностей. Останні являють собою основний чинник, базову детермінанту розвитку системи відповідних естетичних та етичних уявлень, прагнень та преференцій.

Закономірно, що таке поняття як “естетосфера”, що, по суті, претендує виступати однією з основних категорій сучасного філософсько-естетичного дискурсу, може бути ефективно використано в історико-медієвістичних і історико-візантологічних студіях.

На можливість і доцільність послуговування цим концептом як в естетиці взагалі, так, зокрема, і в історії естетичної думки свого часу вказував український філософ С. Василенко. Цей дослідник став автором досить резонансної доповіді “Естетичне як естетосфера (Методологічні проблеми систематизації естетичних категорій)”, виголошеної на Всерадянській науковій конференції “Естетичні категорії в літературознавчому та мистецтвознавчому аналізі” у Дніпропетровську (нині – місто Дніпро) 1978 року. Не можна не відзначити, що у своєму виступі С. Василенко одним із

перших (принаймні, одним із перших відомих нам наразі) філософів, запропонував ввести до активного наукового вжитку власне термін “естетосфера”. При цьому він одразу ж стисло окреслює й свій проект застосування “естетосферного” підходу в царині історико-естетичних пошуків.

Теоретичний базис цього проекту являла собою розроблена С. Василенком класифікація історичних типів естетосфер. На відповідні історико-естетичні позиції дослідника з очевидністю вплинула загальновідома марксистська концепція послідовної зміни одними соціально-економічними формаціями інших.

Спираючись на ствержене в марксизмі вчення про п’ять основних формацій в історії людства, С. Василенко вважає за доцільне виокремити в історії світової культури й естетичного континууму п’ять різновидів естетосфер. На думку філософа, таким суспільно-економічним формаціям як первіснообщинна, рабовласницька, феодальна, капіталістична й комуністична відповідають первіснообщинний, політеїстичний, монотеїстичний, гуманістичний та комуністичний історичні типи естетосфер [Василенко, 1978, с. 23].

Як можна зрозуміти історико-естетичний задум С. Василенка, розроблена ним класифікація за свій ідейний базис мала зв’язок естетосфери з ціннісно-смісловим універсумом конкретного періоду в історії людства. Історичні типи естетосфер виділялися з огляду на цінності, ідеали та прагнення, що стверджувалися в суспільній свідомості та культурі в той чи той час, з урахуванням засновків марксистсько-матеріалістичного осмислення історичного процесу.

Прикметним із точки зору студіювання аскетико-естетичної традиції Візантії (так само, як і християнської естетичної традиції взагалі) в цій класифікації виступає виокремлення її розробником політеїстичного та монотеїстичного історичних типів естетосфери. На наше переконання,

диференціація, до якої вдається С. Василенко, є досить важливою з позицій історико-естетичних візантології та медієвістики. Український естетик, по суті, визначає суттєві перспективи дослідження політеїстичних та монотеїстичних релігійно-культурних традицій у контексті історії естетичної думки.

Щоправда, очевидний вплив марксистської доктрини на концепцію С. Василенка, спричинює помилкові висновки цього дослідника. Зокрема, мова йде про постулювання ним утвердження естетосфер політеїзму та монотеїзму виключно в умовах існування конкретних суспільно-економічних формацій – рабовласницької та феодальної. Така абсолютизація впливу соціально-економічного начала певної історико-культурної традиції на релігійні вірування не є доречною.

Ретельне дослідження різних релігій переконує нас у протилежному. Так, релігієзнавчі студії вказують на можливість існування політеїзму в суспільствах, що, згідно із марксистським баченням історії, постають феодальними (середньовічні Індія, Китай, Японія тощо). Водночас, утверджений монотеїзм ми зустрічаємо у суспільствах, де існують соціальні відносини рабовласницького типу (давня Іудейська держава).

Втім, незважаючи на відчутний смисловий дисонанс між зробленими С. Василенко висновком про різні типи естетосфер та теоретичним його обґрунтуванням, наведене зіставлення (і, безперечно, проти-ставлення) сфер естетичних цінностей у політеїстичній та монотеїстичній релігійно-культурних традиціях має важливе методологічне значення. Така досить чітка й недвозначна диференціація зорієнтовує історика естетичної думки на визначення першочергових світоглядних чинників розвитку естетичних учень у конкретних культурах. Аналіз специфіки відповідних концепцій божественного буття робить можливим об'єктивний підхід під час вивчення різних естетичних ідей, дозволяє бачити головні особливості певних

релігійно-естетичних парадигм, чітко розрізняючи їх між собою, не “змішуючи” їх одна з одною.

Компаративний аналіз політеїстичного та монотеїстичного типів естетосфер являє собою важливу й необхідну умову для належного вивчення християнської естетичної доктрини та, зокрема, візантійської естетики аскетизму.

В історико-медієвістичних дослідженнях постійно робиться акцент на глибокій релігійності, що стверджується в культурному житті епохи Середньовіччя. Цей акцент є справедливим, він відповідає дійсному стану речей: середні віки – це, в цілому, саме “церковна культура” [Лосев, 1982, с. 148], – досить доречно констатує видатний російський естетик О. Лосев.

Тогочасне суспільство свідомо сприймає релігійно-світоглядні орієнтири як універсальну основу свого світорозуміння та світовідношення. Система релігійних цінностей підноситься над ціннісними орієнтирами іншого характеру (зокрема, й над орієнтирами естетичними, художньо-культурними), впливаючи на них та зумовлюючи їхню специфіку.

Зовсім не випадково, як уже й зазначалося в попередньому розділі дисертації, виділити (“сепаратизувати”) суто естетичний вимір середньовічних світоглядно-культурних традицій є неможливо та недоречно, виходячи з міркувань, зокрема, теоретико-методологічного характеру. Подібне виділення з необхідністю постане своєрідною неприпустимою “редукцією” – некоректним “позбавленням” естетичних ідей доби Середньовіччя їхньої принципово невід’ємної специфіки, іманентного їм зв’язку з іншими царинами осмислення світу. Як наголошує польська дослідниця А. Валицька, середньовічний естетичний світогляд існує виключно в загальному контексті синкретичної середньовічної свідомості: він є “нерозривно злитим” із нею, “розчиненим” у ній [Валицкая, 1983, с. 20].

Врахування ж глибоко релігійного характеру цієї свідомості – свідомості як індивідуальної, так і суспільної – допомагає збагнути, що естетичний вимір світоглядних позицій фактично всього населення тогочасної Європи та суміжних із нею земель за своєю природою є саме релігійно-естетичним виміром. Він існує у фактично непорушному (принаймні, непорушному в переважній більшості випадків) зв'язку з релігійними віруваннями, переконаннями, переживаннями та прагненнями.

Найважливішим чинником розвитку естетосфери на європейських теренах епох пізньої Античності та Середньовіччя виступає християнізація суспільної свідомості та культури. Християнство стверджується в якості фундаментальної детермінанти культурного й, зокрема, естетичного досвіду європейця. Цей досвід у своїх теоретичних і практичних вимірах існує в очевидній єдності із релігійним.

Переважний теологізм мислення людини Середньовіччя [див. : Гуревич, 1990, с. 343] спричинює й напрочуд сильний зв'язок її естетичних ідей із ідеями богословськими. Філософсько-естетичні розмисли закономірно набувають характеру справжньої теології прекрасного та художньо-виразного, являють собою згадану в першому розділі теоестетику. При цьому ідеї теолого-естетичного дискурсу активно втілюються в релігійно-художніх творчих звершеннях, а також у *мистецтві мистецтв*, яким християнські мислителі визнають звершення аскетичні.

Ортодоксальну християнську теологію принципово неможливо уявити без розвиненої, чіткої та ствердженої догматики. Визнання наріжних положень віросповідання догматами – істинами, відступ яких є принципово неприпустимим і безпідставним, – є важливою ознакою життя кожного християнина.

З точки зору нашого дослідження, ця хрестоматійна обставина заслуговує на надзвичайно пильну увагу. Християнська догматика цілком закономірно виступила потужним чинником візантійської аскетико-

естетичної традиції, визначивши специфіку, зокрема, її онтологічної складової.

В першу чергу, на разі варто згадати одну з наріжних істин християнського віровчення – догмат про буття Єдиного Бога, ствердження якого в теологічному дискурсі та суспільній свідомості, водночас, сприяло й утвердженню *естетосфери монотеїзму*. Пов'язана зі сповіданням Єдиного Найвищого Начала, така сфера релігійно-естетичних цінностей поставала принципово відмінною від естетико-ціннісних орієнтирів доби Античності, що в ній здебільшого панував політеїзм.

Як переконує історія філософії, монотеїзм постає надзвичайно важливою детермінантою онтологічного вчення, яке розвиває у своїх студіях той чи той мислитель або навіть ціла філософська школа. Хрестоматійний приклад потужного впливу монотеїстичної доктрини на філософську інтерпретацію буття дослідники європейського філософування зустрічають, наприклад, у досократичний період його розвитку. Мова йде про те, як рішуче відкидання політеїстичного світогляду Ксенофаном із Колофону (VI–V ст. до н. е.) та проповідь цим давньогрецьким мислителем-рапсодом Єдиного Божества, Яке не терпить над Собою ані зверхності, ані панування, виступили головним чинником філософських пошуків репрезентантів Елейської школи. Покликана до буття “літерою та духом” ксенофанівського монотеїзму, онтологічна концепція елеатів являла собою монізм радикального характеру – доктрину, що її центральним постулатом була ідея про принципово єдине, неподільне й незмінне Буття.

Відповідно, вихідною позицією при дослідженні особливостей власне візантійського аскетико-естетичного вчення виступає аналіз його онтологічного виміру, спричиненого, передусім, християнським монотеїзмом. Розгляд базових положень здійснюваної мислителями-аскетами концептуалізації проблеми буття краси в реальності закономірно має передувати аналізу інших естетичних аспектів аскетизму. Це пояснюється,

зокрема, необхідністю досить ґрунтовного, комплексного підходу в межах естетико-візантологічних студій. І взагалі, без урахування наріжних онтологічних ідей, утверджених у християнській теології, аскетична парадигма розуміння прекрасного осмислюється в редукований, “фрагментарний” спосіб.

Причиною цього є згаданий у першому розділі імпліцитний характер православного естетичного дискурсу: зберігаючи непорушні зв’язки з іншими складовими православної культури, він принципово не підлягає “радикальному” виділенню – виокремленню в якості чогось “самого по собі”, чогось “суто естетичного”.

Звісно, ефективна, хоча й умовна, експлікація системи відповідних естетичних ідей таки можлива. Однак вона з необхідністю постає виділенням не суто естетичного, а саме релігійно-естетичного досвіду в його теоретичних та практичних вимірах. При цьому цей досвід із необхідністю характеризується ще й значним онтологізмом. У християнській релігії онтологія, по суті, відіграє провідну роль: зокрема, відповідь на питання, що для людини означає бути доброчесною та бути з Богом, тут формулюється в дуже лаконічний і промовистий спосіб – “бути”.

Онтологічне смислове “навантаження” є яскравою ознакою естетики аскетизму: її неможливо уявити без ствердженого релігійного онтологізму. Втім, із іншого боку, самому онтологічному вченню Отців та вчителів Церкви притаманний і неабиякий естетизм, на що ми звернемо увагу дещо пізніше.

Філософське розуміння краси та її буття в реальності в певній світоглядно-культурній традиції детермінується осмисленням існування абсолютного, надсакрального, божественного. З цієї точки зору, естетосфера політеїзму є бінарною опозицією по відношенню до естетосфери монотеїстичних культур. Зокрема, естетичній думці, виплеканій у політеїстичній світоглядній традиції, не є притаманними повне ототожнення буття божественного та буття прекрасного. Багато персонажів міфологій

різних народів (на кшталт Пана, Тифона чи Чорнобога) сповідуються адептами політеїзму як істоти не прекрасні та милуючі очі й серце, але як утілення потворності, що викликає відразу, жах і навіть панічний стан.

З іншого боку, в естетосфері політеїзму закономірно стверджується своєрідна світоглядна дисконцентрація (“роззосередження”, “розпорошення”) найвищої краси. Визнання буття багатьох божественних істот, по суті, є й запереченням буття Краси абсолютного рівня. Під цим кутом зору, до речі, виступає вельми показовим той факт, що в античному світі, попри сповідання Афродити-Венери надзвичайно вродливою та привабливою, її таки не сповідують найвищим божеством. Зевс-Юпітер, згідно з міфологічними уявленнями, поступається красою Афродиті-Венері, однак, саме він осмислюється в якості очільника інших божеств: менша краса, в такий спосіб, тут панує над більшою красою. Відтак, жодна з них принципово не може бути Абсолютно Прекрасним.

Окрім того, типова для політеїстичних культур практика обожнювання різних явищ природи часто призводить і до розуміння чуттєвого Всесвіту-“макрокосмосу” як найвищого взірця й критерія краси. Відповідно, прекрасне у реальності, де, так чи так, присутня недосконалість, з цієї точки зору, сповідувалося красою найвищого порядку, що з очевидністю суперечить логіці пошуку Абсолюту.

В естетосфері монотеїзму ми зустрічаємось із діаметрально протилежними філософськими акцентами. Тут робиться принциповий наголос на тому, що істинно божественне неодмінно є й істинно прекрасним. Аскетико-естетичне вчення чітко вказує на буття Єдиної Найвищої Краси. За слухним зауваженням О. Лосєва, на відміну від античності, в центрі естетики та мистецтва культури Середньовіччя, в якій активно стверджуються монотеїстичні доктрини, знаходиться вже не чуттєвий космос, але “духовний особистісний Абсолют” [Лосєв, 1970, с. 571]. Саме цей Абсолют і являє собою

найголовнішу естетичну цінність, підносячись над сферою прекрасного як у чуттєвій, матеріальній, так і в нечуттєвій реальностях.

Певною мірою, цікавим із точки зору нашого дослідження постає й спостереження сучасного українського естетика В. Шелюти. Вдаючись до компаративного аналізу античних та середньовічних релігійно-естетичних традицій, він прагне відшукати основний критерій їх розмежування. Згідно з висновком цього дослідника, найголовніша відмінність між Античністю та Середньовіччям полягала у сприйнятті естетичного й сакрального – в тому, що саме з них домінувало у відповідному культурному контексті.

Як зазначає В. Шелюто, дохристиянський світогляд на європейських теренах досить сильно схиляється саме перед естетичним: останнє суттєво переважає в реаліях культурного життя античного світу. Суспільна свідомість епохи Середньовіччя, в першу чергу, виявляє шану якраз до сакрального. Сакральне буття стверджується на першому місці у “теоцентричному світогляді Середньовіччя” й ототожнюється “з Богом – Абсолютом” [Шелюто, 2010, с. 386], – наголошує український дослідник.

Самоочевидно, що ствердженню відповідних релігійно-естетичних ідей сприяє й яскраво виражений *теоцентризм* християнського віровчення, тобто сповідання Єдиного Бога, Абсолюту, незмінним духовним центром реальності, власне найвищою Реальністю. Цей безумовний метафізичний Центр є Особистістю, при чому, Особистістю, Яка творить. Вона є Причиною буття світу й, безперечно, його краси.

Відповідно, естетосфера християнського монотеїзму являє собою й естетосферу теоцентризму. В ній відсутнє згадане дещо раніше “розпорошення” найвищої краси (так само, як і “розпорошення” божественного) або свідоме чи несвідоме виділення в її царині певної “субординації”. Як наголошує патристична естетична думка, Єдиний Абсолют є Абсолютною Красою – принципово найвищим, найдосконалішим, одвічним

Прекрасним, Яке не має жодного аналогу у сфері створеної реальності, чуттєвої чи нечуттєвої.

Аналізуючи специфіку царини естетичних цінностей, що стверджується у візантійській аскетичній культурі, варто порівнювати її не лише з естетосферою політеїзму. Наведена раніше класифікація історичних типів естетосфер С. Василенка в певних відношеннях є перспективною для використання в історико-естетичних студіях, але все ж не бездоганною. Так, із точки зору нашого дослідження, вона має потребу в одному суттєвому уточненні: монотеїзм у різних релігійно-культурних традиціях буває різним.

Якщо мова йде про християнську монотеїстичну доктрину, то вона дуже сильно відрізняється від інших різновидів монотеїзму, наприклад, від учень про Єдине Божество Ксенофана Колофонійського, adeptів юдаїзму чи ісламу або від таки відчутних монотеїстичних тенденцій у філософії Аристотеля, Платона чи неоплатоніків. Усвідомити цю обставину дослідникам допомагає звернення саме до сфери догматів у християнстві. Догмат про буття Єдиного Бога тут поєднується з ученням про буття трьох Іпостасей (Осіб) – Бога-Отця, Бога-Сина і Бога-Духа Святого.

Врахування цієї хрестоматійної догматичної особливості, на наш погляд, дозволяє інтерпретувати християнську доктрину про Єдиного Бога в трьох Іпостасях як *тринітарний монотеїзм*.

Такий важливий догматичний акцент спричинює відповідні акценти релігійно-естетичного характеру. Ми маємо зробити суттєве доповнення-корективу до згаданої класифікації С. Василенка: естетосфера монотеїзму у християнській культурі являє собою саме *естетосферу тринітарного монотеїзму*.

В цій сфері естетичних цінностей та ідей присутній особливий наголос на абсолютному характері Краси Божественного Буття. Віра у Пресвяту Трійцю є, водночас, вірою в абсолютну, неповторну, найзлагодженішу,

найупорядкованішу та принципово найпрекраснішу в реальності *гармонійну взаємодію*, а саме – про взаємодію трьох Іпостасей Єдиного Божества.

Прикметно, що в теоретичній розробці християнського догмату про Трійцю ми знаходимо досить виразні естетичні сенси або, принаймні, відчутні естетичні конотації, своєрідну латентну “естетику теології”. Як в етиці, так і в догматиці християнські мислителі прагнуть утвердити *принцип міри* – розсудливої поміркованості у вчинках, аскезі або в богословських висновках. З точки зору патристики, догмату про буття Єдиного Бога у трьох Особах притаманна гранична поміркованість, а отже, й гранична справедливість. Постаючи “*золотою серединою*” у теологічних пошуках, цей догмат є істинним: у ньому втілюються ті вірні уявлення про Божество, яких, із Божою ж допомогою, може досягнути людський розум.

При цьому репрезентантами релігійно-філософського дискурсу здійснюється порівняння християнської догматики з політеїзмом, передусім, еллінської (античної) культури, а також із юдейським монотеїзмом. Як наголошують Отці Церкви, християнський тринітарний монотеїзм являє собою теологічну парадигму, в якій немає місця для недоречних крайнощів у розумінні божественного буття. З одного боку, вона не визнає буття багатьох богів, а з іншого, – не приймає й юдейське вчення про єдину іпостась Божества. Як і належить істині, християнський монотеїзм уникає таких крайнощів, долає їх і, водночас, критично запозичує з них вірні ідеї. З теології юдеїв він бере собі доктрину про єдність природи Бога, а з теології еллінів – ідею про розділення за Особами.

Такі прикметні теологічні акценти ми знаходимо, зокрема, у відомих творах візантійської духовно-догматичної літератури. Мова йде про “Велике огласительне слово, розділене на сорок глав” Григорія Ниського [Григорий Нисский, 1862, т. 4, с. 11] та “Точний виклад православної віри” Іоанна Дамаскіна [Іоанн Дамаскин, 2011, с. 25]. На наше переконання, вони є промовистими доказами імпліцитної наявності достатньо виразних

філософсько-естетичних сенсів у богословському дискурсі. Догмат, який у своїх працях утверджують ці два візантійські поборники Ортодоксу (й, до речі, аскетизму), постає шуканою філософським розумом “золотою серединою”, ствердженням принципу міри в умовисновках. Критичне сприйняття й долання двох світоглядних крайнощів тут, по суті, усвідомлюється як дещо теоретично доцільне, витончене, прекрасне. Це, у свою чергу, визнається досить важливою ознакою істинності відповідних міркувань.

Визнання Пресвятої Трійці *Абсолютно Прекрасним Буттям* виступає головною, наріжною рисою християнської естетичної доктрини, являючи собою недвозначну світоглядну інваріанту естетико-онтологічного виміру візантійського аскетизму. Її варто розглядати в якості надзвичайно важливого чиннику специфіки інших філософсько-естетичних вимірів аскетичної культури, а також специфіки творчих звершень у царині релігійного мистецтва.

Відповідно, естетика аскетизму може бути вдало визначена як справжня *теоцентрична онтологія краси*, фундаментальною ідеєю якої є означене сповідання Бога Абсолютною Красою. Ця Краса визнається мислителями-аскетами об’єктивною, споконвічною, невимовною та принципово неперевершеною.

Яскраво виражений теоцентризм аскетико-естетичної традиції спричинює суттєві особливості її понятійного тезаурусу. Подібно до античних філософів та ранньохристиянських апологетів, візантійські поборники духовного подвижництва послуговуються такими категоріями, як “прекрасне” (καλός) та “краса” (τὸ κάλλος). Як уже зазначалося в першому розділі, похідною від цих слів постає важлива одиниця лексики аскетичної християнської Сходу – термін “любов до краси” (Φιλοκαλία), що ним позначались оповіді про духовні звершення подвижників, збірки їхніх роздумів, порад та настанов.

В аскетико-естетичному понятті *Φιλοκαλία* є доволі відчутним смисл, що споріднює його із хрестоматійним поняттям *Φιλοσοφία*, що, до речі, так само зустрічається в аскетичному дискурсі. Гідна “любов (прагнення) до краси”, як можна зрозуміти уявлення візантійських подвижників, має багато спільного з “любов’ю (прагненням) до мудрості”, “любомудрієм”. У певному сенсі, ці терміни в аскетичній культурі постають тотожними за значенням: як істинний поціновувач краси, так і істинний любомудр прагнуть до Найвищих Краси та Мудрості, які, зрештою, вони знаходять в Єдиному Абсолюті – Бозі.

Категорія “прекрасне” в аскетико-естетичній традиції Візантії, по суті, має багато спільного з іншою класичною категорією сучасного естетичного дискурсу, а саме з категорією “*піднесене*” чи-то “*високе*”. Фактично ми можемо вести мову про смислову тотожність цих важливих понять у певних контекстах. Зовсім не випадково грецький історик естетичної думки П. Міхеліс розглядає категорію піднесеного як центральну категорію естетичної доктрини Візантії [див. : Michelis, 1955].

Такий саме історико-естетичний акцент робить і російський дослідник В. Шестаков. На його думку, категорія “піднесене” найбільше відповідала духу візантійського естетичного вчення та мистецтва, їхньому особливому психологізму: іншим естетичним категоріям тут приділяється менше уваги [Шестаков, 1979, с. 100].

Втім, категорія “піднесене” цілком закономірно стверджується й у царині аскетичної етики, вчення про добродієність та духовно-моральне вдосконалення особистості. Для поборників аскетизму істинне піднесення людини нерозривно пов’язане з її гідним із точки зору релігійно-етичної доктрини життям. Піднесеним, високим для Отців Церкви, в першу чергу, виступає праведність, утвердження в чесноті, перемоги на шляху духовного подвигу та ін.

Так само, як і в аскетичній естетиці, в аскетичній етиці з очевидністю панує теоцентризм. Тут здійснюється недвозначний наголос на тому, що

Найвище Добро, Праведність людина неодмінно знаходить у Бозі. Тільки в Абсолюті завжди існує абсолютно високе: саме Він є Все-вишнім в усіх відношеннях, у тому числі, й у відношенні морально-етичному.

Врахування тієї уже згаданої нами обставини, що й Найвищою Красою християнські мислителі закономірно визнають Єдиного Бога – Абсолютне Добро та Правду, – вчергове вказує на нерозривність поєднання естетичних і етичних ідей в контексті аскетичного світогляду, чому ми приділимо увагу в четвертому розділі дисертації.

Теоцентрична онтологія прекрасного активно стверджується в роздумах візантійських мислителів-аскетів. Відповідні рефлексії позначені традиційною для християнської теології взаємодією катафатичних та апофатичних ідей. Божество тут, безумовно, визнається Красою, але Красою настільки величною й неперевершеною, що повне осягнення її людським розумом постає нездійсненою справою, так само, як і її словесний опис.

На принциповій невимовності Абсолютно Прекрасного заакцентовує увагу, зокрема, Василій Великий. У своїй аскетичній праці “Великі правила” цей видатний візантійський богослов присвячує питанню буття Найвищої Краси низку роздумів.

Боже великолепіє, – розмірковує Василій Великий, – перевершує своєю приємністю будь-яке уявлення: у світі немає нічого вищого, досточуднішого за Красу Творця. Людське слово не може виразити її “істинно невимовні” блистання. Прекрасні, естетично-виразні феномени матеріальної реальності – блиск яскравої зорі, місячне світло чи навіть сонечне сяйво – закономірно поступаються Найвищому Прекрасному. Між ними існує величезна різниця: чуттєва благовидість, яка милує око людини, не витримує порівняння з Абсолютною Красою та є негідною “до уподібнення слави”.

Відзначимо, що ведучи мову про Прекрасне й указуючи на відсутність його аналогів у Всесвіті, Василій Великий свідомо спрямовує свої роздуми у

річище ідей “естетики / метафізики Світла”, детальний опис характеристик якої буде здійснений нами дещо пізніше. Розповідаючи про Красу найвищого порядку, візантійський аскет згадує про блиск, сяйво та світло у світі чуттєвих явищ. Ця обставина не є випадковою: вона спричинена багатьма причинами, з-поміж яких наразі варто виділити звернення богослова до Біблії, аскетичний досвід подвижників Візантії та, зрештою, вплив тієї доктрини, що її й варто називати “естетикою аскетизму”.

По-перше, Василій Великий добре свідомий того, що Бог у Святому Письмі оспівується як Найвище Світло. Духовно досвідчений мислитель-аскет також добре знайомий із оповідями про подвижницькі споглядання; мабуть, на час написання “Великих правил” у нього вже був і власний досвід таких містичних споглядань. Водночас, наголошуючи на неперевершеності Абсолютної Краси Божества, він згадує про різновид чуттєво приємного, який для людини пізньої Античності та раннього Середньовіччя являв собою особливу красу, своєрідний “еталон” прекрасного, – по суті, те, що в сучасному філософсько-естетичному дискурсі має назву “естетичний ідеал”. Мова йде про феномен світла, доступного чуттєвому спогляданню.

При чому Василій Великий у своїй сентенції про принципову незрівнянність Абсолютно Прекрасного згадує зовсім не про “рукотворне” світло, як-ось, скажімо, про світло від багаття, каганця чи свічки. Естетика аскетизму зовсім не нехтує останнім, принижуючи його благовидість: у протилежному б разі естетосфера християнських храмів, монастирів та благочестивих осель була б надзвичайно “збіднілою”, позбавленою особливого й помірною освітлення урочистого, головним чином, богослужбового призначення.

Василій Великий одразу ж згадує саме про чуттєве світло “нерукотворного” характеру – про сяйво зорі (денниці), місяця та, зрештою, самого сонця. Воно, як можна зрозуміти візантійського мислителя, визнається ним і його сучасниками (принаймні, багатьма з них) особливо прекрасним у

Всесвіті феноменом. Створене не людиною, а безпосередньо Богом, це світло не може залишити байдужим свого споглядача. Тим більше, що його “молодший брат” – сяйво, стверджене в “рукотворний” спосіб, значно поступається своїми характеристиками сяйву небесних світил.

Однак навіть таке особливе, настільки естетично вражаюче світло, за Василієм Великим, не може бути співставлене із Красою Самого його Творця: все це “в порівнянні з істинним Світлом далі відстоїть від Нього, ніж глибока ніч і найжахливіша темрява від ясності опівдні” [Древние иноческие..., 1892, с. 322], – зазначає автор “Великих правил”.

Логіка подібних релігійно-естетичних рефлексій є цілком зрозумілою та доречною. Задля того, щоб зробити теоретично адекватний наголос на величі буття Абсолютно Прекрасного, варто вказати на Його вищість навіть за найбільш прекрасні феномени у світі чуттєвих речей. Водночас, удаючись до такого розмірковування, слід обрати певні “хрестоматійні”, найбільш відомі людям предмети, які сприймаються за посередництва чуттів.

В теоцентричній онтології прекрасного такими предметами матеріальної дійсності для порівняння з Найвищою Красою обираються загальновідомі небесні світила й, передусім, сонце. Те, що в межах естетосфери політеїзму фактично завжди (чи, принаймні, в більшості випадків) усвідомлюється як прекрасне, яке має божественний характер, у християнській естетиці аскетизму розглядається в якості носія дійсно прикметної, величної, однак у жодному разі не абсолютної краси.

Розсудливе послуговування в теологічних міркуваннях образом сонця суттєво сприяє ствердженню проповіді аскетико-естетичних ідей. У цьому нас переконує інший Великий каппадокійєць – Григорій Богослов (Назіанзін).

Його естетико-онтологічні погляди так само є теоцентрично спрямованими. Божество святий Григорій сповідує наймилішим і найпрекраснішим Буттям. У своєму “Другому слові про богослов’я”

візантійський душпастир оспівує Бога та Його Красу за допомогою яскравої аналогії, запозиченої із матеріального світу. Послугуючись сентенцією одного з нехристиянських мислителів, Григорій Богослов указує, що, подібно до того, як сонце є найбільш прекрасним предметом у царині видимої реальності, так Божество є найпрекраснішим в реальності умоглядній [Григорій Богослов, 2010, с. 66].

Звісно, висловлюючись у такий спосіб, видатний церковний діяч не “обмежує” значення Краси Творця виключно нематеріальною, трансцендентною реальністю. Абсолютно Прекрасне, в розумінні візантійських аскетів, перевершує будь-яку красу як нечуттєвого, так і чуттєвого світів. Наразі мова йде про те, що означений натурфілософсько-естетичний “геліоцентризм” допомагає Григорію Богослову ствердити у своєму повчанні позиції теоцентричної онтології прекрасного. Якщо Божество є найбільш прекрасним Буттям у невидимій, ідеальній реальності, то Воно, безперечно, є головною Красою і для реальності матеріальної: Абсолют за своєю природою принципово не може бути обмеженим чуттєвим чи нечуттєвим.

В естетико-онтологічному вимірі візантійського аскетизму розуміння Бога як Найвищої Краси, по суті, стверджується в якості важливої світоглядної аксіоми. З точки зору теоестетики, людський розум, який дійсно прагне об’єктивно осмислити реальність, у належний спосіб осягнути її, приходить до усвідомлення самоочевидної істини, що саме в Божестві варто шукати Абсолютно Прекрасне.

Такий важливий релігійно-естетичний акцент ми зустрічаємо в роздумах Григорія Ниського. У своїй аскетичній праці “Про дівство” цей Великий каппадокійський богослов недвозначно вказує на самоочевидність буття Абсолютної Краси саме в Бозі. На думку мислителя, у світі немає такої нерозумної людини – “сліпця розумом”, – яка б не усвідомлювала, що

найголовнішою, найпершою та єдиною красою, благом і чистотою є Всевишній Творець [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 341].

Ця Краса, за Ниським ієрархом, є Абсолютно Прекрасним. Вона принципово самодостатня й безумовна: не запозичує своєї краси в когось або в чогось, не є відносною та тимчасовою. Божественне Буття постає прекрасним виключно завдяки собі – від себе й через себе.

Ще одним важливим релігійно-естетичним постулатом Григорія Ниського виступає твердження, що Абсолютна Краса є саме одвічною Красою. Вона ніколи не була й не буде чимось менш прекрасним. Прикметною особливістю такої Краси є її постійність, адже Вона недоступна жодним змінам. При чому, наразі мова йде й про її розвиток: Абсолют не був би Абсолютом, якби існувала можливість навіть найменшого його вдосконалення. Відповідно, Абсолютна Краса є не просто неперевершеною, але й такою, що просто не має потреби у Своєму розвитку, оскільки одвічно являє собою принципову Всеповноту. За Григорієм Ниським, Вона є вищою за збільшення та примноження.

Надпрекрасному й, водночас, Надблагому в жодному разі не притаманне щось протилежне – недосконале, потворне, зле. Невипадково Григорій Ниський у роздумах про безмежність Божества наголошує, що Воно за єством є прекрасним, а різнорідне із прекрасним міститься во злі. Таким чином, коли людський розум обмежує Абсолютне Буття, то він із очевидністю робить хибний крок в осягненні дійсності. Той, хто у своїх міркуваннях “заключає” Бога в якісь межі, “допускає можливість над прекрасним узяти гору протилежному”. Такий усвідомлюваний чи неусвідомлюваний умовисновок являє собою помилку, при чому, безглузду помилку. “Тому нехай не розуміється яке-небудь осягнення невидимого єства. Неосяжному ж не властиво бути охоплюваним” [Григорій Нисский, 1861, т. 1, с. 347–348], – зазначає візантійський мислитель у творі “Про життя Мойсея Законодавця, або про досконалість у чесноті”.

З точки зору естетики аскетизму, невидима для людини реальність є різною за своєю природою та досконалістю. Відповідно, ступені (рівні) прекрасного в нечуттєвому так само постають різними. Абсолютна Краса – Першокраса – за своєю природою нестворена: саме Вона й виступає Творцем інших світів і, зокрема, краси в їхніх межах. До числа Її творінь відноситься буття Ангелів, яке, згідно із візантійською теоестетикою, є, так би мовити, “вторинним” прекрасним – красою “другого порядку”. Ця невидима реальність утверджується у прекрасному завдяки особливій причетності до Первинної Краси, вражаючій наближеності до Неї та постійному спілкуванню з Нею.

Ця прикметна релігійно-естетична думка також вельми виразно лунає в духовній спадщині Григорія Ниського. У “Слові до сумуючих про тих, хто перейшов із цього життя до вічного” він веде мову про блаженне споглядання спочилими праведниками дивовижності нечуттєвого світу – “надсвітових і неречовинних красот”, недоступних чуттєвому сприйняттю духовно недосконалої людини, доки вона живе в долішній дійсності. Однак у потойбіччі на неї очікує істинна духовно-естетична насолода: спочилий отримує здатність милуватися красою Ангелів, райських чертогів та святих. Однак найголовнішою духовною втіхою й насолодою для спочилої у мирі людини, безумовно, стає Абсолютно Прекрасне: “а вища і за все це Краса, яку, як вказало нехибне слово Боже, *будуть бачити чисті серцем* (Матф. 5:8), перевершує все, на що б не сподівались, і є вищою за все, що б не уявили собі гадательно” [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 497–498], – наголошує Григорій Ниський.

В роздумах візантійських мислителів-аскетів про буття Ангелів так само стверджуються позиції естетичного теоцентризму. Краса небесних сил, як означене прекрасне “другого порядку”, визнається створеною Абсолютом: згідно з естетикою аскетизму, саме Він є причиною існування добрих і,

водночас, прекрасних духів. При чому, Суб'єкт творення сповідується Найвищим Об'єктом їх споглядання.

Аналіз джерел із аскетико-естетичної традиції переконує, що її представники, ведучи мову про блаженне буття Ангелів, наголошують на їх особливій активності, що, з позицій сучасних філософських пошуків, інтерпретується як активність естетичного (або, радше, духовно-естетичного) характеру. По суті, Отці Церкви визнають небесні сили суб'єктами естетичного акту – милування Абсолютно Прекрасним, яке дарує їм неперевершену насолоду.

Цей релігійно-естетичний акцент ми зустрічаємо в роздумах видатного візантійського проповідника Іоанна Златоуста. Стверджуючи в одному зі своїх повчань аскетико-естетичну ідею про невимовність Краси Бога, він оспівує Ангелів як Її споглядачів. Вищі ангельські чини – Серафіми, – як зазначає Іоанн Златоуст, насолоджуються славою свого Творця та Його незбагненою, незримою та неувяною Красою настільки, наскільки можуть просвітлюватися таким сяйвом. Це споглядання – акт духовно-естетичного характеру, – по суті, й постає метою буття творіння, його благобуттям, сповненням нескінченної насолоди (в тому числі й містико-естетичної насолоди найвищого порядку), блаженства й радості. На переконання Іоанна Златоуста, найвищі Ангели постійно слугують Богові й завжди перебувають у стані безперестанної радості й задоволення, оскільки знаходяться “перед лицем цієї слави та просвітлюватися світлом, яке походить від неї, – це їхні радість, веселіє, захоплення, слава” (“1 бесіда на слово: *и бисть в лето в онь же умре Озія*”) [Іоанн Златоуст, 2001, с. 217–218].

Принципи теоцентричної онтології прекрасного закономірно знаходять свій вияв і на сторінках “Ареопагітик”, що їм судилося зіграти велику роль у розвитку естетичних уявлень як на християнському Сході, так і на християнському Заході. Імпліцитна естетика в цьому теологічному трактаті існує у своїй природній і промовистій єдності з релігійними онтологією та

етикою. Невипадково автор “Ареопагітик” послуговується естетичною категорією “краса” в розмірковуваннях про Бога як про Вседосконалого та Доброго Творця реальності.

На думку візантійського мислителя, Божество як Благо є Любов’ю. Прикметно, що зробивши цей важливий онтологічний і, водночас, етичний наголос, він одразу ж (!) вдається до релігійно-естетичних рефлексій. Згідно з “Ареопагітиками”, Творець є Благом і Любов’ю, й тому Він є Красою. Аргументація автора теологічного твору напрочуд чітка й лаконічна: на його переконання, “у всеєдиній причині всякого існування Благо та Краса співпадають” [Дионисий Ареопагит, 1995, с. 76], тобто, Абсолютне Буття, Добро та Краса не існують нарізно, сепаратно. Вони являють собою дещо принципово нероз’єднане, нерозпорошене, іншими словами, – Єдине.

У такий спосіб “Ареопагітики” вже вкотре в межах візантійської філософії вказують на нон-дискретність уявлень про Божественне – уявлень в яких онтологічний, етичний і, безперечно, естетичний компоненти зливаються воєдино.

Трансцендентна (незбагненна) Абсолютна Краса не має аналогів у земній дійсності, Вона безумовно переважає будь-які чуттєво дані людині краси. Це традиційне для візантійських аскетико-естетичних споглядань твердження згодом закономірно стає суттєвим компонентом киеворуського теолого-естетичного світогляду. Зокрема, очевидним такий стан речей постає для св. Кирила Турівського (бл. 1113 – після 1190). У “Слові про зняття тіла Христового з хреста, і про мирносиць, від сказання євангельського та похвала Йосипу” давньоруський ієрарх здійснює протиставлення краси рукотворної та краси духовної, сакральної, що має безпосереднє відношення до Надкраси і являється людству в літургійних діях.

У роздумах святителя Кирила у природний спосіб виявляються означені сенси теоцентричної онтології прекрасного. На його переконання, гарні, привабливі завдяки своїй благовидості матеріальні речі – прикраси (“ланцюги

золоті, унизані перлинами та дорогоцінним камінням”) – дійсно здатні подобатися й дарувати чуттєву насолоду (“звеселяти очі”) людей. Однак Турівський мислитель-подвижник залишається відданим принципам аскетико-естетичної ієрархії ціннісних орієнтирів, християнському аксіологічному і, водночас, естетичному кредо. Сутність його релігійно-естетичного наголосу полягає в наступному: якщо навіть рукотворні прикраси здатні естетично насолоджувати особистість, то тим більше це стосується нерукотворного та незримого прекрасного. Гарні речі в матеріальній реальності милують людські чуття, “але паче сих духовна нам краса, урочистості святі, які радують вірних серця та душі освячують” [Красноречие..., 1987, с. 80], – наголошує Кирил Турівський.

Мислителі середньовічного й постсередньовічного Заходу так само не оминають увагою проблеми буття Найвищої Краси, теоретично розробляючи її у дусі теоцентричного споглядання. Їхня онтологія прекрасного так само є теоцентрично зорієнтованою: Абсолютно Прекрасне вони вбачають виключно в Бозі.

Творець – це “найвище благо, краса всього прекрасного” [Августин, 2014, с. 52], – переконаний блаженний Августин Іппонійській (356–430). При чому, на думку автора “Сповіді”, Божі велич і краса – це Він Сам. За Августином, Бог (“Найпрекрасніший”) є Першопричиною доброго й прекрасного у дійсності; саме Він дає всяку міру та все впорядковує за Своїм законом.

Прикметним смисловим акцентом у ствердженні Августином теоцентричної онтології прекрасного є визнання принципової неможливості буття такого істинно прекрасного, що не було б пов’язаним із Творцем або протистояло б Йому. У відповідних роздумах християнський мислитель виявляє вражаючу безкомпромісність. Те, що суперечить Абсолютно Прекрасному, не узгоджується з Його волею й дією, не є здатним бути по-справжньому прекрасним. Це має стосунок навіть до тих випадків, коли

людська чуттєвість прагне переконати розум у протилежному. Краса поза Богом, на щире переконання Августина, є красою й поза самою собою, тобто, по суті, не чимось прекрасним, а псевдопрекрасним, позбавленим будь-якої цінності: “і краса ця ніщо, якщо вона не від Тебе” [Августин, 2014, с. 577], – наголошує іппонійський ієрарх у молитовному зверненні до Творця.

Ці ж лаконічні і, водночас, надзвичайно змістовні теоестетичні аксіоми у межах схоластичного дискурсу ми знаходимо, зокрема, у філософській спадщині учня Гуго Сен-Вікторського (1096–1141) – Ашара Сен-Вікторського (1110–1171). Згідно з роздумами автора трактату “Про єдність Бога та множинність творіння”, Творець є Володарем Абсолютної Краси, Абсолютною Красою як Такою, а також Причиною краси у створеній Ним дійсності.

Неосяжна краса, постулює Ашар Сен-Вікторський, із очевидністю не може бути деінде, крім як у Божестві, та бути чимось іншим, ніж Божеством. Саме Воно дарує красу тому тварному буттю, що є красивим. Без благодійної дії Бога, – переконаний схоласт, – буття прекрасного у світі творінь є принципово неможливим: без Творця “нічого красивого не може бути” [Ашар, 2010, с. 71], – недвозначно вказує Ашар.

Визнання Бога Вседосконалою Красою західноєвропейськими мислителями Середньовіччя постає закономірним наслідком утвердження в їхньому світорозумінні біблійного й патристичного теоцентризму, згідно з яким, як зазначалося, Божество усвідомлюється Найвищою Цінністю, Найвищим Благом узагалі. Безумовно, ця принципова позиція характерна для поглядів схоластів як, у першу чергу, релігійних філософів, що, тією чи іншою мірою, наслідують патристичну доктрину, зокрема, її аксіологічний аспект.

Так, за Петром Абеляром (1079–1142), найвищим благом для людини є сам Творець світу, “який Сам, власне й абсолютно, називається найвищим благом” (“Діалог між Філософом, Юдеєм та Християнином”) [Абеляр, 2014, с. 254]. Саме “... Бог є найвище благо” [Фома Аквінський, 2004, т. 1, с. 189–

191], – доводить і найвідоміший систематизатор ідей католицької теології Фома Аквінський (1225–1274) у праці “Сума проти язичників”.

Відповідні погляди значно пізніше також сповідує інший репрезентант світоглядних пошуків католицького Заходу Л. Скуполі (1530–1610). Цей містик відомий як автор аскетичного твору “Невидима брань”, що приблизно з ХІХ ст., завдяки критичній адаптації, здійсненій афонським подвижником св. Никодимом Святогорцем (†1809), став однією з настільних книг у середовищі православного чернецтва.

На сторінках праці Л. Скуполі Бог визнається вседосконалим благом, світлом та невимовною красою. Не можна не відзначити, що розмірковуючи про Творця, західний аскет продовжує розвивати давню традицію філософського осмислення Божественного Буття, в якій власне онтологічні ідеї щільно поєднуються з ідеями естетичними. Онтології Л. Скуполі дійсно притаманний відчутний естетизм: вчення про суще тут одразу ж доповнюється вченням про прекрасне. Для католицького аскета такий стан речей (а точніше, такий хід власних роздумів), мабуть, виглядає цілком природним та доречним. На це вказує той факт, що означене поєднання онтологічних та естетичних рефлексій Л. Скуполі здійснює у межах однієї досить лаконічної сентенції. На думку автора “Невидимої брані”, саме Божество – це “... головна причина буття, краси та витонченості в усіх речах...” [Скуполи, 2009, с. 82].

Як бачимо, онтологічна категорія “буття” тут одразу ж “супроводжується” двома категоріями філософсько-естетичного дискурсу, а саме категоріями “краса” та “витонченість”. Навряд чи можна вважати це простим збігом обставин. На нашу думку, наразі в міркуваннях Л. Скуполі – католицького мислителя епохи Модерну – знаходить свій вияв згадана дещо раніше давня тенденція своєрідного “синтезу” онтологічних та естетичних смислів – тенденція, що її ми зустрічаємо й у візантійській естетиці аскетизму.

Як бачимо, теоцентричний характер патристичної естетичної думки справив потужний вплив на формування естетичних споглядань як православного, так і католицького світів.

У ХХ ст. сутність теоцентричної онтології прекрасного Отців і вчителів Церкви була доволі вдало викладена, зокрема, о. П. Флоренським. Релігійний філософ щиро переконаний, що “Бог і є Найвища Краса, через причастя до Якої все робиться прекрасним” [Флоренский, 1990, с. 586].

Цікаво, що й у духовній спадщині о. П. Флоренського, який у своїх роздумах багато в чому наслідує візантійських мислителів, утверджується означена тенденція поєднання онтологічних ідей із естетичними. Краса осмислюється “руським Леонардо да Вінчі” як життя, творчість та, зрештою, як реальність чи-то буття, існування. Відповідно, прекрасне для о. П. Флоренського – це сутнє, існуюче, тобто, *дещо*, онтологічний статус якого є беззаперечним. З цієї точки зору, істинна краса є іманентною ознакою істинно сутнього: вона пов’язана із буттям як таким. Окрім того, існує і різновид прекрасного, зв’язок якого із сутнім сягає гранично можливої щільності, тотожності: мова йде про Красу Абсолютного Сутнього або згадану нами вище Абсолютну Красу.

Такий висновок, до якого ведуть розмірковування про прекрасне о. П. Флоренського, не є випадковим. Він відповідає наріжним теоретичним принципам естетосфери християнського монотеїзму. Постановка питання про буття краси тут, так чи так, природно пов’язується з постановкою питання про буття взагалі. Це, у свою чергу, веде до пошуку першооснови буття – Суцього як такого. Відтак, естетичні рефлексії у релігійній філософії можуть “спровокувати” посилення рефлексій онтологічного характеру, що виходять на рівень філософування про Абсолют як Найголовніше Буття.

Саме Бог (*Суцйй* (Вихід, 3:14)) визнається християнськими мислителями Буттям у повному сенсі цього слова. Як зауважує св. Григорій Ниський у творі “Про життя Мойсея Законодавця або про досконалість у

чесноті”, з усього, що людина може охопити чуттями та споглядати розумом, ніщо не є сутнім в істинному смислі, окрім Божества – “найвищої за все сутності, яка всьому причина, і від якої все залежить” [Григорій Нисский, 1861, т. 1, с. 266].

Абсолютне Буття виступає й Єдиним Джерелом буття творіння – видимого та невидимого світів, створених досконалыми і прекрасними (!) Вседосконалим Творцем. Він, не маючи жодної потреби в існуванні будь-кого або будь-чого, приводить творіння від небуття до буття, бажаючи його блаженного існування, яке можливе лише завдяки причетності до Вищого Блага, – тобто, до Самого Творця. Причетність до Нього як до Джерельного Буття, водночас, постає справжнім буттям створеної дійсності. Відступ від Бога – шлях зла – закономірно осмислюється Отцями Церкви як втрата буття та перехід до псевдобуттєвості, до небуття.

При чому, такий відступ розглядається християнськими мислителями не лише “на перетині” виключно етичних та онтологічних рефлексій. Шлях зла і (скористаємося відомим терміном Ж.-П. Сартра, втім, сповнюючи його новим змістом) “неантезації” – переходу від буття з Богом до буття без Бога, а отже, й до небуття – тут осмислюється й із точки зору теоцентричної онтології прекрасного.

Відступ від Творця визнається Отцями Церкви втратою Буття та, водночас, і втратою причетності до Краси. Зло є *потворним*, і саме воно постає єдиною по-справжньому потворною псевдобуттєвістю. “Скільки бісів носить в цьому повітрі! Скільки супротивних нам сил! – застерігає св. Іоанн Златоуст. – Якби тільки Бог дозволив їм показати нам свої страшні та потворні обличчя, то чи не прийшли б ми у жах, чи не загинули б, чи не знищилися б?” (Бесіда на 41 псалом) [Іоанн Златоуст, 2001, с. 65].

Потворність і ницість демонічного згодом стають очевидними і для києворусичів як послідовників візантійської естетики аскетизму. Відповідний принцип осмислення зла із теоестетичних позицій знаходить свій вияв у

хрестоматійній пам'ятці вітчизняного літописання – “Повісті врем'яних літ”. Як розмірковує її автор, сили зла вражають не лише своєю неміччю, але й особливою неблаговидістю: “суть бо немощни и худи взоромъ” [Памятники..., 1978, с. 192].

Як наголошують патристичні онтологія та естетика, зло, а отже, й потворність, безперечно, не є створеними Богом: виступаючи відступом від замисленого і втіленого Всеблагим Творцем – Безумовної Краси – благобуття, вони мають за свою причину невірне використання свободи вибору – дару, що його отримують розумні істоти. Відсутність істинного, доброго і прекрасного в кожному конкретному випадку можлива не в Бозі, а виключно в створеній дійсності як неспоконвічна псевдодійсність.

Однак творіння зовсім не розглядається репрезентантами візантійської естетики аскетизму як дещо принципово негативне: добро і краса (навіть суто чуттєве прекрасне) визнаються іманентними атрибутами Всесвіту та стають предметом осмислення, зокрема, із філософсько-естетичних позицій. Цьому аспекту аскетико-естетичного світорозуміння доцільно приділити увагу в наступному підрозділі дисертації.

2.2. Прекрасне у створеній реальності: патристичне осмислення

Логіка розгортання ідей теоцентричної онтології прекрасного передбачає вихід на осмислення проблеми краси у Всесвіті – створеної Абсолютною Красою краси.

У цьому відношенні естетичність онтологічних уявлень Отців Церкви закономірно поєднується із *дуалістичною інтерпретацією дійсності*.

Варто одразу ж відзначити, що християнський дуалізм (принаймні, доволі відчутну дуалістичну тенденцію) неприпустимо ототожнювати із концепціями подвійності буття, притаманними іншим світоглядним доктринам (наприклад, неоплатонізму, маніхейству або богомільству), як це свідомо чи несвідомо робиться в окремих дослідженнях.

Так, на думку мистецтвознавця В. Лазарева, візантієць-християнин визнає існування двох різко відособлених світів: 1) світ духовний (первісний та по-справжньому сутній) та 2) світ чуттєвий (матеріальний). При цьому дослідник зазначає, що в межах християнського світобачення чуттєве в людському естві осмислюється як щось вторинне й таке, що позбавляє душу досконалості, гідності – осквернює її [Лазарев, 1986, с. 15].

І хоча В. Лазарев одразу ж намагається згадати і про в його розумінні часткову реабілітацію матеріального світу в патристичній онтології, яка була пов'язана з догматом про Боговтілення, на наш погляд, наведена радикально-дуалістична інтерпретація дійсності була характерною скоріше для платонізму, неоплатонізму або маніхейства.

Ретельний аналіз основних джерел християнського віровчення дозволяє зробити категоричний висновок: аскетична доктрина Отців Церкви не сповідує настільки різкої негачії до чуттєвої реальності і навіть наголошує на виконання нею важливої ролі у процесі духовного вдосконалення людини.

Відповідно до обраного нами порядку розкриття аспектів візантійської естетики аскетизму, увагу проблемі аскетичного розуміння соматичного (тілесного) буття доцільно приділити пізніше, а саме в четвертому розділі цього дослідження. На разі слід розглянути такий конкретний вияв дуалістичного спрямування патристичної онтології, як учення про відмінність нествореної та створеної реальностей.

Християнське осмислення буття недвозначно наголошує на неоднорідності дійсності: по суті, існують дві принципово різні за своєю сутністю реальності – Бог, Дійсність Абсолютна та Така, Яка творить, і Його творіння. При цьому сутність Нетварного Буття протиставляється сутності буття створеного.

Таким чином, патристична онтологічна доктрина наголошує на існуванні чіткої межі між Творцем та творінням. На заваді спробам їх

ототожнення (своєрідного “злиття”) стоїть теїстичний характер теологічних постулатів. Як відомо, *теїзм* (від грец. Theos – Бог) – це релігійне вчення, про те, що Бог, створюючи світ, не розчиняється у ньому, втрачаючи Свій Надособистісний вимір буття, а розумно керує творінням, не зливаючись із ним, не “розпорошуючись” у ньому.

Ідейно цей світоглядний принцип протистоїть спробі ототожнення Творця та природи, а саме пантеїзму (від грец. pan – усе, theos – божество), притаманному, зокрема, вже згадуваному неоплатонізму – найвпливовішому вченню пізньої античності, з яким Отці Церкви були надзвичайно добре ознайомлені. Як справедливо зазначає відомий критик пантеїстичного світобачення о. В. Зеньковський, адепти відповідних традицій світорозуміння переносили релігійну категорію із непізнаваного буття на всю реальність узагалі, іншими словами, – вдавалися до тотального її обоження. Сутність пантеїзму полягає у “стиранні” межі між Творцем і творінням, у прагненні “вивести” природу останнього безпосередньо із природи Абсолюту: у пантеїстичній доктрині “*все визнається божественним, увесь світ божественний*” [Зеньковський, 1990, с. 41].

Така онтологічна інтенція закономірно позначається й на естетичній доктрині відповідних учень: прекрасне в природі з цієї точки зору розуміється в якості результату специфічного розповсюдження (еманації, “вилиття”) божественної краси, яка в цьому процесі, по суті, деградує – утрачає свою первісну досконалість, чистоту, ідеальність. Межа між природою, сутністю Абсолютно Прекрасного і прекрасного у створеній дійсності тут “зникає” чи, принаймні, відчутно “стирається”: пантеїзм постулює своєрідне еманативне “злиття” найвищої краси та похідної від неї краси долішнього світу.

Безперечно, згадана неоплатонічна теорія еманациї критикувалася з боку християнського Ортодоксу. Теїзм як чинник, зокрема, естетичних узагальнень сприяє осмисленню прекрасного у Всесвіті як результату дії Божественної

Премудрості. Однак при цьому він заперечує згадану думку відносно “розлиття” Творця у множинності речей та явищ земної дійсності.

Ствердження теїстичних світоглядних позицій у суспільстві вочевидь позначається на ставленні до чуттєвого континууму: поруч із деполітеїзацією, захоплення природним буттям депантеїзується, об’єкти матеріальної дійсності перестають обожнюватися, а їхня милуюча око естетична виразність, як вже було зазначено, усвідомлюється саме як результат творчого акту Премудрого Творця, який не зливається із творінням.

Ця категорична світоглядна позиція дозволяє уникнути ототожнення Краси Абсолюту із прекрасним у світі творінь. З точки зору патристичної доктрини, все істинно прекрасне має онтологічний статус, але, водночас, статус Абсолютності притаманний виключно Красі Божественній. Саме Вона, як Першокраса, осмислюється з точки зору християнської теології в якості Причини створеної краси (прекрасного-у-світі), а отже, краса у Всесвіті та в людині являє собою “відблиск найвищої і найдосконалішої Краси Бога” (о. О. Остапов) [Остапов, 2000, с. 4], виступаючи “ніби особливим видом позитивної духовної енергії” (М. Пестов) [Пестов, 1997, с. 312].

Відтак, представниками патристики прекрасне у Всесвіті визнається створеним (а отже, й відособленим за сутністю від Нествореного), неспоконвічним, мінливим, неабсолютним буттям. Водночас, в онтолого-естетичному вимірі аскетизму воно таки не принижується. Мислителі-аскети вказують на особливу цінність прекрасного: останнє визнається *причетним* до Абсолютно Прекрасного, оскільки саме Абсолют – цілком свідомо, вільно, а не спонуканий якоюсь необхідністю – і спричинює виникнення краси у світі, підтримує її існування та прагне всіляко розвивати, вдосконалювати її.

З огляду на визнання патристикою (з її яскраво вираженим аскетичним спрямуванням) незаперечного зв'язку Безумовної Краси з прекрасним-у-світі, стає зрозумілим доволі часте звернення Отців та вчителів Церкви до феномену земної краси, а також її всебічний аналіз.

Християнські мислителі досить часто вдаються до оспівування прекрасного в чуттєвій реальності. Видатний патролог архімандрит Кіпріан (Керн) напрочуд удадо називає таке оспівування краси й ладу у Всесвіті “радісним космізмом” [Киприан, 2003, с. 298].

Інтенція подібного “радісного космізму” постає доволі відчутною вже, наприклад, у середовищі апологетів. Так, і власне створення світу, і красу світової гармонії описує святий Феофіл Антіохійський (II ст.). Що ж до суттєвого відходу від теоестетичного милування Всесвітом в апологетичній спадщині Тертуліана (бл. 155–220-ті рр.), то він, на наш погляд, свідчить про відступ мислителя від ідей християнського Ортодоксу. Непомірна й надмірна аскетичність (а, по суті, псевдоаскетичність) переконань Тертуліана, вочевидь, була наслідком властивих його поглядам певних ремінісценцій маніхейського радикального, дійсно зорієнтованого на граничне пониження чуттєвого буття дуалізму [Киприан, 2003, с. 298].

Візантійський патристичний аскетизм, безперечно, уникає подібних крайнощів. Онтологія Отців, осмислюючи прекрасне у видимій дійсності як важливу підставу для доведення буття Божого, зокрема, констатує: земна краса сприяє розумінню людиною Найвищої Краси як, водночас, свого Творця і Найвищого Митця. Більш ніж промовистою з цієї точки зору є теоестетична позиція св. Василя Великого. На сторінках його відомого екзегетичного твору “Бесіди на Шестоднів” зазначається, що “Бог був для світу... не причиною тільки буття, але створив як Благий – корисне, як Премудрий – найпрекрасніше, як Наймогутніший – найвеличніше” [Василий Великий, 2010, с. 13].

Неперевершена майстерність Трійці художньо впорядковує творіння, яке, в такий спосіб, являє собою справжнє свідчення про свого Автора. Зовсім не випадково, на думку Василя Великого, світ постає художнім твором, що його споглядання доступне будь-кому. Відповідно, кожна людина – суб’єкт

естетичної активності – може через милування світом, певною мірою, пізнати премудрість Творця чуттєвої краси.

Природне Одкровення в цьому відношенні ілюструє собою істинність Одкровення Надприродного, а саме – Святого Письма. За Василієм Великим, Біблія показує людині в Бозі ледь не митця, який створює із різних частин Всесвіту узгоджене й гармонійне ціле.

Зрештою, каппадокійський теолог цілком у дусі “радісного космізму” закономірно закликає прославити “найкращого Митця, Який премудро й майстерно створив світ”, з краси видимого урозуміти “Того, Хто перевершує всіх красою”, а з величі чуттєвих та обмежених тіл скласти уявлення “про Безкінечного, Який вищий за всяку велич та за багатством Своєї сили перевершує всяке розуміння” [Василій Великий, 2010, с. 20–21].

Найвищий Митець, підкреслює Василій Великий, добре розумів мету творіння, схвалював створюване по частинах, оскільки воно слугувало для досягнення кінцевої мети. Коментуючи хрестоматійну біблійну оповідь про створення Богом світу за шість днів, мислитель вдається до, зокрема, проведення певних паралелей між актами креації і їх схвалення Творцем з одного боку та процесу створення художнього артефакту митцем-людиною з іншого. Як зауважує Василій Великий, коли частини скульптури знаходяться окремо одна від одної, тоді не кожен глядач сприйме їх як прекрасні. І, навпаки, при їх гармонійному об’єднанні краса такої співрозмірності стає очевидною. Однак сам майстерний митець і перед складенням частин скульптури добре знає красу кожної з них та хвалить її окремо, добре усвідомлюючи її кінцеве призначення – бути гідною складовою художнього твору в його єдності.

Подібним Майстром-Митцем, за Василієм Великим, у Біблії зображується Бог. Створюючи кожен частину світу, Він схвалює її окремо, а насамкінець виголошує й належну похвалу всьому створеному Ним Всесвіту.

Не можна не відзначити, що таке онтолого-естетичне за своїм характером порівняння Василієм Великим Творця з митцем у християнській філософській традиції не є якимось винятковим явищем. Теолого-естетичне оспівування Бога як найвищого Митця сповнює й, наприклад, “Огласительні слова” видатного сучасника Великих каппадокійців – св. Кирила Іерусалимського. Характерною ознакою його роздумів про Творця Всесвіту виступає вельми частий ужиток таких слів та словосполучень, як “Художник”, “Всепремудрий Художник цілого óного світу”, “Благий і Премудрий Художник” [Кирилл Іерусалимский, 1986, с. 35–36].

Прикметно, що завдяки прийняттю християнства та наслідуванню принципів патристичної онтології, такі ж інтенції естетичного світоспоглядання пізніше стають притаманними для киеворуської духовної літератури. Так, надзвичайно яскраво вітчизняний “радісний космізм” виявляється в теолого-естетичному світоставленні, висловленому на сторінках “Хождіння ігумена Данила” (XII ст.) – опису Святої Землі, виконаному прочанином із давньоруських теренів.

Ігумен Данило захоплено розповідаючи про красу відвіданих ним країв, зокрема, залишає вельми характерні враження від милування Фаворською горою – місцем Преображення Христа. Цей “сакральний топос” (термін В. Личковаха) оспівується автором “Хождіння...” як по-справжньому прекрасне місце на землі. Гора Фавор є дивовижно, дивно й невимовно прекрасним творінням Божим: “поставлена вона гарно, і висока дуже, і велика, і стоїть посеред поля того гарного, мов стіг круглий”, – описує свої враження русич-пілігрим і одразу ж у чергове наголошує, що “гора та створена прекрасною” [Памятники..., 1980, с. 96].

Земна краса, з точки зору репрезентантів патристичного вчення, постає неоднорідною. Віддаючи належне біблійній оповіді, Отці Церкви пов’язують існування найвищої природної краси з Едемським садом – місцем благодуття першоствореної людини.

Вельми показово, що сам термін “Едем” доцільно перекладати як “насолада”. При чому, за християнським віровченням, в Едемі духовна насолада – радість нічим не затьмареного спілкування з Божеством – супроводжувалася і благочестивою насолодою чуттєвого рівня.

В цьому випадку в онтолого-естетичних роздумах візантійських мислителів-аскетів “радісний космізм” природно стверджується з особливою силою. Едем осмислюється ними як своєрідний центральний “топос” створеного для людини космосу. Водночас, він являє собою не лише природно-космічне, але й, якщо можна так висловитись, “естетичне” осердя чуттєвої реальності. Тут зосереджено (“сконцентровано”) найпрекрасніше з того, що є у чуттєвій природі.

І взагалі, райський сад, згідно із християнською онтологією, – це найгідніше місце для життя створеної за Божим образом людини. Саме тут її природна потреба в естетичній насолоді красою матеріального світу знаходить своє граничне задоволення. Едемський сад є чудовим творінням, яке перевершує думку “про будь-який чуттєвий чар і красу”, – повчає Іоанн Дамаскін у “Точному викладенні Православної віри” [Іоанн Дамаскин, 2011, с. 43].

Цікаво, що згаданий онтолого-естетичний дуалізм відносно взаємовідношення нествореної і створеної реальностей у межах християнської доктрини доповнюється своєрідним “хронологічним” дуалізмом. Його сутність полягає в чіткій демаркації між первісним блаженним буттям Всесвіту та буттям космічної дійсності, спотвореної гріхопадінням відповідальних за неї істот – перших людей.

Онтологічна катастрофа природно пов’язана й із катастрофою естетичною. Самовідлучення Адама та Єви від Бога, з точки зору патристичного вчення, викривлює всесвітню дійсність, призводить до її суттєвої деградації – до того неприпустимого стану, коли й “... сама краса космосу стає двозначною” [Лосский, 1991, с. 253].

Порушення первісної всесвітньої гармонії позначається на всіх сферах існування видимої дійсності. Перебуваючи в залежності від ступеня досконалості людського єства, вона зазнає кардинальних змін, що охоплюють неживий (суто матеріальний) та живий (рослинний, тваринний і, безперечно, людський) світи.

Втрачаючи свою колишню піднесеність, вони значною мірою грубішають, стають відчутно “приземленими”. Цей новий, по суті, жалюгідний стан світобуття відповідає ствердженню в ньому гріховної псевдобуттійності і, водночас, нагадує людству про втрачену першодосконалість. При чому, таким своєрідним “проповідником” необхідності повернення людини й природи до колишньої єдності із Творцем стає кожна, навіть найменша частинка Всесвіту.

Так, за словами св. Василя Великого, троянда у світі до гріхопадіння Адама та Єви була без колючих шипів: лише пізніше, після згаданої всесвітньої катастрофи до краси її кольору приєднуються терни. В такий спосіб, приємність естетичної насолоди стає пов’язаною зі скорботою. Усвідомлюючи це, людина згадує про гріх, який викривив первісну гармонію світобуття [Василий Великий, 2010, с. 81–82].

Втім, як наголошує патристична онтологія, завдяки благості й піклуванню Бога, зміни на гірше у Всесвіті таки мали свою межу. Порушення колишньої гармонії не змогло спричинити тотального знищення добра і краси, закладених Творцем у Всесвіті.

Як уже зазначалося раніше, аналіз теологічної спадщини Отців Церкви знайомить нас із вельми широким спектром суджень про чуттєве прекрасне в земній дійсності. Створена матеріальна (речовинна) субстанція, переконані представники патристики, може й повинна бути прекрасною внаслідок творчої дії ззовні.

Так, за св. Григорієм Богословом, “речовина... – основа для образів, друге творіння [на відміну від ангелів – першого творіння – прим. А. Ц.]. А краса в речовині – вигляд речовини, що зодягнена в образ” (“Визначення, злегка накреслені”) [Григорій Богослов, 2007, т. 2, с. 171].

З-поміж специфічних ознак прекрасного-у-світі каппадокійський мислитель виділяє пропорційність, відповідність та гармонійність об’єктів сприйняття та їхнього співвідношення. Наприклад, як розмірковує святий, члени та частини тіла постають взаємно злагодженими. Вони, згідно із законом та співрозмірністю природи, у відповідності до різних потреб і, зрештою, для краси, є наближеними або віддаленими одна по відношенню до одної, з’єднаними або розділеними, можуть охоплювати інші частини, а можуть самі бути охоплюваними.

Подібно до інших візантійських мислителів, Григорій Богослов заакцентує увагу на цілісності певного предмету реальності як критерію його краси й, водночас, здатності дарувати естетичну насолоду. На думку Великого каппадокійця, людські чуття милує пропорційне поєднання різноякісного в цілісне. Наприклад, у тілі існують частини різного вигляду – великі й малі, випуклі та впалі. Так само й на землі можна побачити різні місця – піднесені й низькі. Однак приємне враження справляє їх злагоджене співбуття: “все це у взаємному співвідношенні, утворює і являє нашим поглядам прекрасне ціле” (“Слово 14. Про любов до бідних”) [Григорій Богослов, 2010, с. 281] – зазначає Григорій Богослов.

Упорядкованість, дотримання ладу визнається в межах патристичних естетичних споглядань важливою умовою належного й прекрасного, критерієм краси взагалі. Цей висновок стосується різних царин життя – власне естетичного милування, пізнавальної активності чи поведінки людини. Григорій Богослов переконаний, що навіть прекрасне не можна визнати прекрасним, коли воно не відповідає порядку у Всесвіті або суперечить належній усталеній у суспільстві традиції. Так, як наголошує візантійський

мислитель-аскет, квіти є цілком недоречними взимку, вбрання чоловіків є недоречним на жінці, а вбрання жіноче – на чоловікові, сльози є недоречними під час бенкету тощо.

І взагалі, наголошує Великий каппадокієць, своєю прикметною злагодженістю вражає людство власне видима реальність. “Радісний космізм” християнської онтології та естетики знаходить свій вияв у захопленій розповіді Григорія Богослова про впорядкованість світу. Бог вигадує Всесвіт, і “це є злагоджений склад неба, землі і того, що між ними, дивовижний за прекрасними якостями кожної речі, а ще більш гідний подиву за злагодженістю та згодою цілого, в якому і одне до іншого і все до всього перебуває у прекрасному відношенні, слугуючи для повноти єдиного світу” (“Слово 38. На Богоявлення, або на Різдво Спасителя”) [Григорій Богослов, 2010, с. 171].

Проблема злагодженості між складовими чуттєво спостережуваного континууму, їхньої індивідуальної цілісності та цілісності Всесвіту загалом привертає також увагу св. Григорія Ниського. Принаймні, такого висновку можна дійти, розглянувши деякі окремі згадки в роздумах ієрарха, що носять традиційний для патристичної естетики характер алегорично-ілюстративного використання прикладів із видимої реальності.

Такі роздуми ми зустрічаємо, зокрема, в написаних Григорієм Ниським аскетичних настановах “Про дівство” – творі, основний релігійно-естетичний контент якого доцільно проаналізувати в четвертому розділі цієї дисертації. Наразі ж варто згадати, що, проповідуючи необхідність удосконалення в усіх чеснотах, ніський святий наводить приклад невідповідності в зовнішньому вигляді матеріальних речей та тіл.

За Григорієм Ниським, ніхто не назве гарним того, в кого через нещасний випадок спотворена якась частина його краси. Цілісність прекрасного, що передбачає й належний стан його складових частин, під цим кутом зору, визнається мірилом благовидості – естетичної привабливості – як

такої. Ієрарх наголошує, що вигляд спотвореної частини якогось тіла “віднімає красу і в непошкодженій” [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 362–363].

Філософсько-естетичному осмисленню чуттєво привабливого, що здійснюється Ниським святителем, притаманна й диференціація прекрасного у світі земних явищ, а саме, протиставлення природності та штучності зовнішніх характеристик конкретних об’єктів спостереження. Цей показовий теоретико-естетичний акцент ми знаходимо на сторінках твору “Про життя Мойсея Законодавця, або про досконалість у чесноті”, в якому згадується біблійна оповідь про даний Богом пророку закон про ієрея, зокрема, про його облачення.

Опис та символічне тлумачення частин цього облачення, які ми зустрічаємо в роздумах св. Григорія Ниського, супроводжується й розрізненням прекрасного штучного та прекрасного природного. Розповідаючи про смарагди на священницькому одязі, богослов зазначає, що природною красою коштовного каміння слугував його блиск, який видавав від себе зеленувате проміння. Штучною ж красою смарагдів сакрального призначення було дивовижне різьблення: і “красу цю складала не художня насічка рис для зображення яких-небудь ідолів; але імена патріархів, начертані на двох каменях, по шести на кожному” [Григорій Нисский, 1861, т. 1, с. 249], – підкреслює Григорій Ниський.

Теоретико-естетичні смисли наведених тверджень, вочевидь, не зводяться виключно до згаданої реалізації святителем диференційного підходу. Важливим на разі виступає і вияв шанобливого ставлення візантійського мислителя до царини сакральної художності, якому наша увага присвячується пізніше (див. детальніше : розділ 5).

Прикметно, що саме з міркуваннями Григорія Ниського про мистецтво сакрального призначення, висловленими в екзегетичній праці “Про надписання псалмів”, пов’язана й розлога інтерпретація всесвітньої злагодженості як всезагальної гармонії – “*мусикиї*”. В цих роздумах уявлення

ієрарха зводяться в масштабний теоретичний синтез онтологічного і, водночас, етичного та естетичного характеру. Осмислення панмузичного, пангармонійного влаштування створеного Богом світу виступає, свого роду, концептуальним універсалізмом. Тут, тією чи іншою мірою, відображаються і широка особиста ерудиція автора, його обізнаність у сфері природознавства, і критична адаптація античних філософських теорій, традиція яких сягає, зокрема, піфагорійського захоплення “панмузичністю” світобуття, і, безумовно, власне теологічні споглядання мислителя-християнина, що закономірно підносяться над усім поєднанням ідей і визначають його специфіку.

Філософсько-естетичне осмислення численних тверджень представників патристики про прекрасне-у-світі уможлиблює визначення їхньої світоглядної позиції як *теоестетичного об’єктивізму*.

З точки зору дослідників естетики аскетизму, цей важливий для історико-естетичних студій висновок вимагає суттєвого доповнення – своєрідного компромісного “дайджесту”: Отці Церкви прагнуть приділити увагу не тільки об’єктивності буття земної краси, але й людській здатності її сприйняти й оцінити. Суб’єкт естетичної апперцепції так само, як і виразні феномени дійсності, стає предметом патристичних рефлексій. Як розмірковує польський естетик В. Татаркевич, середньовічний погляд на красу взагалі був у цілому об’єктивістський. Утім, такий естетичний об’єктивізм супроводжувався важливими застереженнями, здійсненням філософського акценту суб’єктивістсько-естетичного характеру – “все пізнається відповідно до способу пізнання” [Татаркевич, 2001, с. 188].

Показовою в цьому відношенні польський дослідник вважає світоглядну позицію св. Василя Великого, який уперше виступає з думкою, що краса є не якістю, а співвідношенням предмета реальності, який викликає приємні відчуття, із суб’єктом його сприйняття.

Такий висновок В. Татаркевич робить, аналізуючи відомі філософсько-естетичні “формули” краси, які зустрічаються у духовній спадщині Василя Великого. На думку Великого каппадокійця, який певною мірою спирається на античне розуміння прекрасного у видимій реальності, краса тіла являє собою своєрідний “комплекс”, “синтез” взаємної співрозмірності його частин та приємності кольору (“зовнішньої доброкольоровості”). Прикметно, що до подібного визначення прекрасного у світі чуттєвих явищ удаються не лише візантійські мислителі-аскети, але й мислителі-аскети християнського Заходу, зокрема, блаженний Августин Аврелій.

За В. Татаркевичем, твердження про красу як гармонійне співвідношення частин Василій Великий мусив обороняти від закиду неоплатоніка Плотіна. Сутність цього філософсько-естетичного за своїм характером закиду полягала в тому, що прекрасними постають також предмети, позбавлені частин, а відтак, – позбавлені і згаданого співвідношення – такі, як наприклад, світло.

У блискучій контртезі християнського мислителя увага акцентується на, зокрема, суб’єкті естетичного акту. Краса світла (або, наприклад, золота та вечірньої зорі), зазначає Василій Великий, виявляється не через співрозмірність частин, а стає очевидною завдяки доброму та приємному сприйняттю – тобто вона здатна принести естетичну (неутилітарну) насолоду тому, хто її сприймає. В цьому випадку прекрасне, зауважує В. Татаркевич, тлумачиться не як якість, а як співвідношення предмета дійсності з суб’єктом його рецесії. Таке розуміння краси польський дослідник пропонує номінувати як реляціонізм. На його думку, “це був ані релятивізм, ані суб’єктивізм, ані чистий об’єктивізм: це було розв’язання проміжне, компромісне” [Татаркевич, 2001, с. 190].

До подібної характеристики патристичних естетичних споглядань вдається і професор Тартуського університету Л. Столович, указуючи, що суб’єктивність естетичного сприйняття не була секретом для мислителів

середньовічної філософії. Прикметно, що, висловлюючи це переконання, дослідник традиційно для історико-естетичного дискурсу апелює до аскетичної за своїм характером каппадокійської теології. “Так, Василій Великий, стверджуючи, що «ми за природою своєю прагнемо до прекрасного», бачив, що «більшою частиною одному те, а іншому інше здається прекрасним»” [Столович, 1994, с. 39], – зазначає Л. Столович.

В розумінні цього відомого філософа, усвідомлення суб’єктивності людських уявлень про красу спричинювало пошук мислителями середньовічного світу абсолютного й незалежного від аксіологічних і естетичних преференцій якоїсь однієї особистості критерію благого й прекрасного. Іншими словами, прагнучи подолати недосконалість людської здатності оцінювати (при чому мова на разі йде не тільки про оцінювання власне естетичне, але й етичне), християнська теологія закономірно звертається до Абсолютної Краси й Абсолютного Блага, якими визнається Божество. За Л. Столовичем, аксіологічний суб’єктивізм та релятивізм є чужими для філософії, етики й естетики Середньовіччя. З точки зору мислителів цієї епохи, саме через те, що погляди людей є суб’єктивними й відносними, має існувати якийсь єдино вірний – об’єктивний і абсолютний – критерій Істинного, Доброго й Прекрасного: “в якості такого критерію і виступав Бог” [Столович, 1994, с. 40–41].

На наш погляд, ця теза вимагає суттєвого уточнення. Досліджуючи патристичну доктрину, ми, звісно, спостерігаємо в її межах окреслене Л. Столовичем “індуктивне” сходження від усвідомлення суб’єктивності (а отже, й цілком можливої помилковості) численних актів людського оцінювання дійсності до визнання універсального Мірила цінностей. Рефлексію такого типу описує, наприклад, блаженний Августин. Розмірковуючи, звідки в нього є здатність оцінювати “красу тіл небесних і земних”, а також судити про доцільність, автор “Сповіді” недвозначно вказує:

“я знайшов, що над моєю мінливою думкою є незмінна, справжня й вічна Істина” [Августин, 2014, с. 162].

Водночас, розвиток патристичної філософсько-естетичної традиції позначений також і ствердженням “дедуктивного” принципу осягнення світобуття. Реальність Абсолютної Краси – згаданого найвищого Критерію – постає для Отців Церкви світоглядно-ціннісною (і, вочевидь, естетичною) аксіомою, так саме, як і буття істинно прекрасного у створеній дійсності. Відтак, рух думки здійснювався й у протилежному напрямку – від визнання Абсолютного й Об’єктивного до суб’єктивності людських уявлень, у тому числі й естетичних. При цьому закономірно наголошувалося на необхідності кореляції особистісних світоглядних позицій та преференцій із Єдиною та Вседосконалою Об’єктивністю.

Взагалі ж у біблійній і патристичній естетиці питання щодо об’єктивності видимої краси вирішується іманентною присутністю важливої ідейної складової в теоретичній площині розгляду взаємодії рис предмета споглядання та реакції на них реципієнта. Мається на увазі вчення про згаданий Найвищий об’єктивний погляд, визнання буття Третього, Найважливішого Учасника цієї взаємодії, а саме – Творця. Хрестоматійний біблійний постулат –“І побачив Бог усе, що вчинив. І ото, – вельми добре воно!” (Книга Буття 1:31) – на нашу думку, слугує переконливим підтвердженням очевидності теоретико-естетичного об’єктивізму християнського богослов’я.

Варто відзначити, що аскетико-естетичній думці закономірно властива відчутна обережність у тлумаченні біблійної оповіді про оцінювання Богом створеного Ним Всесвіту. У своїх екзегетичних студіях Отці Церкви вказують на недоцільність ототожнення розуміння прекрасного Творцем та людиною.

Як зазначає св. Василій Великий, те, що створюється Богом, дає приємність не очам свого Творця. Схвалення прекрасного в Бога не таке, як у людей. Критерієм краси для Найвищого Митця візантійський філософ вважає

досконалість творіння: для Бога прекрасним є “досконале за законом мистецтва та спрямоване до благопотрібного кінця” [Василій Великий, 2010, с. 57], – наголошує Василій Великий.

Як бачимо, автор “Бесід на Шестоднів” у своїх роздумах певною мірою нагадує не тільки Сократа і Платона (з філософсько-естетичними позиціями яких він, звісно, був достатньо ознайомлений), але й, наприклад, власне “батька” естетики – О.-Г. Баумгартена, значно випередивши його в сенсі інтерпретації прекрасного за допомогою концепту досконалого. Виявляючи схильність до телеологічного осмислення справжньої краси світобуття, Василій Великий, відтак, визнає справжнє прекрасне-у-світі досконалим, корисним, доцільним, а отже, й неодмінно добрим.

Цей принциповий теоретико-естетичний наголос знаходимо, зокрема, в міркуваннях Великого каппадокійця про схвалення Богом створеного світла. На переконання Василя Великого, Творець, поза сумнівів, виголошує це судження про красу маючи на увазі не його приємність для зору, але передбачаючи майбутню корисність феномену світла.

Тотожні за характером філософсько-естетичні роздуми святителя знаходимо і в контексті його екзегетичної інтерпретації біблійних слів про схвальну оцінку Богом водного світу. За Василієм Великим, у Біблії наразі не йде мова про те, що Творцю відкрився приємний вигляд моря: Бог не очима розглядає красу Своїх творінь, “але з невимовною премудрістю споглядає те, що відбувається”. У цьому місці “Бесід на Шестоднів” Василій Великий, задля уникнення можливого непорозуміння з боку слухачької, а згодом, і читацької аудиторії, вдається до важливого роз’яснення своєї світоглядної (та, водночас, релігійно-естетичної) позиції. Він завбачливо вказує, що море (а отже, по суті, й інші приємні для споглядання предмети природної дійсності), безперечно, постає прекрасним і для людського чуттєвого сприйняття. “Однак, – у черговий раз зазначає каппадокійський теолог, – не слід гадати, щоб, за словами Писання, і Богу в такому ж смислі видавалось море прекрасним та

приємним; навпаки, в Писанні краса визначається стосовно світобудови” [Василій Великий, 2010, с. 70].

Прикметно, що причинами того, що море є прекрасним перед Богом, Василій Великий вважає об’єктивні якості цієї стихії та її роль у Всесвіті. У душі все того ж християнського “радісного космізму” мислитель оспівує створене Премудрістю море як джерело всієї земної вологи та повітряних вод, зв’язок між різними землями, обмеження і, водночас, прикрасу та огорожу островів тощо.

Ці ж самі філософсько-естетичні ідеї сповідує і брат Василя Великого – св. Григорій Ниський [див. : Григорий Нисский, 1861, т. 1, с. 36].

Категоричний висновок патристичної доктрини про різницю між оцінюванням краси світобуття з боку його Творця та з боку людини не є випадковим. На наш погляд, можна виділити, принаймні, дві причини ствердження цієї теоестетичної позиції.

З одного боку, Великі каппадокійці прагнули деантропоморфізувати уявлення про Божественне буття своєї слухацької та читацької аудиторії, зважаючи на недосконале знання нею християнського віровчення. Проповідь Василя Великого і Григорія Ниського – мислителів IV ст. – здійснювалась у час, коли позиції язичницького світогляду з його “олюдненим” розумінням божественного були ще достатньо потужними. Персонажам античної міфології, по суті, приписувалося володіння майже всім “арсеналом” людського єства, в тому числі, – його соматичного, плотського виміру. Їхня оцінка різних феноменів дійсності, згідно з численними міфічними оповідями, фактично залишалася людською, спричиненою звичайною чуттєвістю і навіть пристрасністю. Християнські проповідники, безумовно, виступають проти такого теологічного антропоморфізму, що, як бачимо, суттєво позначається й на їхніх естетичних поглядах.

Окрім того, в цьому випадку ми маємо справу з виявом суто аскетичного спрямування патристичного вчення. Василій Великий і Григорій Ниський, як і інші християнські мислителі, не заперечуючи цінності чуттєвого потенціалу людини взагалі, вказують на неприпустимість абсолютизації судження про прекрасне, підставою для якого постає виключно чуттєвий досвід. Безперечно, відчутною в наведених міркуваннях Отців Церкви постає і критика гедоністичної життєвої позиції, що проголошує чуттєву втіху найголовнішою метою людини. Подібним судженням відносно краси закономірно протиставляється найвище об'єктивне оцінювання, за яким істинно прекрасне неодмінно виступає в якості згідного із задумом Творця, а отже, – в якості досконалого, доцільного й доброго.

Безперечно, християнство виявляє критичне ставлення не до феномену чуттєвого як такого, адже матеріальний світ із його красотами визнається творінням Премудрого Митця. Втім, наголошує аскетико-естетична доктрина, ставлення до чуттєвої дійсності, спотвореної внаслідок згаданого людського гріхопадіння, вимагає виключної обережності (див. детальніше : розділ 3).

Втрата Всесвітом своєї первісної краси з точки зору Отців Церкви постає катастрофою не тільки не абсолютною, як уже зазначалося раніше, але й не незворотною. Вчення про відновлення богодарованих переваг світу щільно поєднане із *христологією* – вченням про Месію – Боголюдину Христа, – завдяки Якому таке відновлення стає можливим.

Узагалі християнська філософія виявляє надзвичайну увагу до постаті Христа Спасителя – Нового Адама, зокрема, до Його ставлення до світобуття, викривленого гріхопадінням перших людей. Напрочуд вдале узагальнення засновків цього аспекту патристичної христології ми знаходимо в духовній спадщині видатного афонського аскета XX ст. о. Софронія (Сахарова). На його переконання, “Любов Христова, переможна у вічності, у плані Землі проходить найсуворіші випробування. Жоден, ніколи не страждав так, як Він... Тонкий слух музиканта болісно занепокоєний невловимим для інших

дисонансом; око живописця схоплює різницю тону там, де інші при всіх поясненнях нічого не помічають. Чуткий духовно при спілкуванні з ким-небудь ніби бачить його моральний стан, тоді як дуже багато людей нічого не відчують. І якщо так із людьми, то хто може зрозуміти Христа, Творця космосу? [...] Той, Хто створив Божественну гармонію світу, не міг не сумувати, зустрічаючись всюди з нестерпними викривленнями первозданної краси огидними та злочинними вчинками людей” [Софроний, 2006, с. 288–289].

З точки зору нашого дослідження, важливим теоестетичним акцентом у цій розлогій сентенції виступає, зокрема, особливий наголос на ставленні Месії до спотвореного гріхом світу як Митця до зіпсованого художнього твору. Христос визнається Отцями Церкви саме таким Митцем, Який із превеликим сумом споглядає викривлення первісної краси й досконалості Свого творіння – Всесвіту – і жертвує Собою заради його спасіння від набутої потворності.

Невипадково патристична онтологія вказує, що після гріхопадіння людини “добро, краса та істина були відновлені Хресними Стражданнями та смертю Христа” [Александр, 1990, с. 15].

Подвиг Месії перемагає смерть – наслідок відступу від Буття, – а отже, перемагає і спотворення дійсності (“смертю смерть подолав!”), але, водночас вони, згідно з Божим Промислом, не усунені повністю й тимчасово залишаються у світі. За вченням Отців Церкви, це робиться з метою вдосконалення людського єства, адже без супротивників, що їх потрібно подолати, не буває винагороди за перемогу. Людина, таким чином, запрошується стати свідомим спів-переможником зла (як і, зокрема, потворності) – справжнім борцем (принаймні, певною мірою, подвижником, аскетом).

Онтологічний аспект християнської естетичної парадигми має і яскраво виражений *есхатологічний* характер. Філософсько-естетичне вчення

репрезентантів патристики позначене, зокрема, наявністю оптимістичних міркувань відносно остаточного ствердження краси в дійсності в есхатологічній перспективі. Творіння “має оновитися та прийти знову до стану первісної краси...” [Симеон, 2011, т. 2, с. 25], – як щиро переконаний візантійський аскет св. Симеон Новий Богослов.

У межах есхатологічного виміру патристичного вчення ми зустрічаємо твердження, які в черговий раз вказують на неприпустимість інтерпретації аскетичної доктрини як принципово “антиестетичної”, із притаманною їй цілковитою негацією до чуттєвої дійсності. Остаточне ствердження краси Абсолютною Красою, з точки зору Отців Церкви, відбудеться і в царині природного (зокрема, матеріального) буття.

Так, за щойно згаданим нами преподобним Симеоном Новим Богословом, “небо стане незрівнянно більше блискучим і світлим...; земля набуде нової невимовної краси” (“Слово сорок п’яте”) [Симеон, 2011, т. 2, с. 30].

Подібні роздуми переконують нас у наявності в естетиці аскетизму напрочуд оптимістичного характеру. Він виявляється у вірі в неодмінне, обов’язкове відновлення належного стану прекрасного-у-світі, його оновлення та навіть вдосконалення. Іншими словами, есхатологічний оптимізм, що стверджується в аскетичному світогляді, є пов’язаним із онтолого-естетичним оптимізмом.

Патристична концепція прекрасного-у-світі вимагає виключно контекстуального розгляду: її вірне осмислення уможлиблюється лише за умови врахування вже неодноразово згадуваної неприхованої теоцентричної інтенції християнських естетичних споглядань – орієнтації на Безумовно Прекрасне.

Відповідно, інтерпретація Отцями Церкви феномену земної краси, в той або інший спосіб, пов’язана із контекстом роздумів про Красу Абсолютну.

Прикметно, що вчення про Неї закономірно постає як відправним пунктом, так і, зрештою, кінцевою метою – “Альфою й Омегою” – патристичних філософсько-естетичних пошуків, а отже, й ідейний базисом естетики аскетизму, якому присвячено наступний підрозділ дисертації.

2.3. Концепція Абсолютної Краси як ідейний базис естетики аскетизму

Як було зазначено в попередньому підрозділі, аксіоматично констатуючи існування Найвищої Краси та визнаючи Її Причиною прекрасного у створеній реальності, патристична естетична думка у своєму онтологічному вимірі постулює незбагненність і невимовність Абсолютно Прекрасного, Яким є Бог. Водночас, християнські мислителі вказують на можливість і, безперечно, необхідність мати певні вірні уявлення про Божество, послуговуючись при цьому природним і надприродним Одкровенням. Цей принцип світорозуміння закономірно позначається й на естетичних спогляданнях: праці Отців Церкви, оповіді про їхнє життя та звершення без перебільшення рясніють згадками про Вседосконалу Красу та Її з’явлення людині, передусім, – свідомому й ревному шукачу єднання з Богом, аскету.

Прикметно, що й метою прагнень подвижників, їхнім першочерговим естетичним ідеалом визнається Абсолютна Краса – нестворена, незмінна й найдосконаліша. Її сприйняття в жодному разі не пов’язано з байдужістю особистості. Християнське світорозуміння визнає Абсолютно Прекрасне принципово найвищою естетичною цінністю, а власне аскетичний досвід (на відміну від анти- та псевдоаскетичного) усвідомлюється як, зокрема, пошук Прекрасного як Такого.

Показово, що милування Абсолютно Прекрасним узагалі проголошується Отцями Церкви споконвічною ознакою буття. В цьому відношенні патристичній естетичній доктрині властиве повне ототожнення

суб'єкта й об'єкта такого споглядання: суб'єктом милування Найвищою Красою визнається Сама Найвища Краса (Першокраса).

Цей надзвичайно важливий теоестетичний постулат виразно лунає у вірші св. Григорія Богослова “Про світ”. Подвижник-поет прагне знайти відповідь на питання: “... оскільки Богу не можна приписати недіяльності та недосконалості, то чим зайнята була Божа думка перш, ніж Всевишній, царюючи в порожнечі віків, створив всесвіт та прикрасив формами”?

У відповіді Григорія Богослова вочевидь виявляється естетичний потенціал християнської тринітарно-монотеїстичної догматики. За мислителем, перед створенням невидимої та видимої реальностей думка Творця “споглядала жадану світлість Своєї доброти, рівну та рівно досконалу світозорість трисяйного Божества, як відомо це єдиному Божеству та кому відкрив те Бог” [Григорій Богослов, 2007, т. 2, с. 17–18]. Предметом цього споглядання були й образи майбутнього тварного світу, замисленого одвічним Буттям.

У наведених твердженнях Григорія Богослова, безперечно, виявляється і яскравий теоцентричний характер патристичної концепції Найвищої Краси, що, як зазначалося раніше, стверджується за часів пізньої Античності й Середньовіччя.

Пошук Божества як Абсолютно Прекрасного в межах цієї концепції визнається цілком природним прагненням людини, її природною потребою, що вимагає належного задоволення: “... від природи в нас є бажання прекрасного...”, – констатує св. Василій Великий у своєму аскетичному творі “Великі правила”. Усвідомлення зв'язку (що сягає неприхованого ототожнення) прекрасного із благим дає підставу візантійському мислителю інтерпретувати пошуки краси та блага у душі все того ж теоцентричного споглядання. На переконання Великого каппадокійця, прекрасним у власному сенсі є блага, а благим є саме Бог: “до благаго ж усе прагне; отже, – все прагне

до Бога” [Василій Великий, 2009, т. 2, с. 157–158], – наголошує святий Василій.

На його думку, Горішня Краса перевершує всі без винятку принади чуттєвого світу. Її з’явлення подвижникам благочестя сприяє ще більш посиленому пошуку ними Божества. Споглядання ж Абсолютної Краси (Доброти) вдосконалює особистість, зокрема, долаючи її страх перед смертю. За Василієм Великим, завершення земного шляху сприймається праведником як довгоочікуваний перехід до благобуття.

Зрештою, наступна думка цього видатного релігійного мислителя з очевидністю виступає одним із найсуттєвіших аскетико-естетичних постулатів. На його, безперечно, глибоке й щире переконання, “через незгасаюче бажання споглядати Божественну доброту”, святі “молилися про те, щоб бачення краси Божої простягалось на все вічне життя (Пс. 26:4)” [Древние иноческие..., 1892, с. 322].

Подвижник, у такий спосіб, проголошується Василієм Великим найбільшим поціновувачем істинно прекрасного, по суті, найгіднішим естетом у доброму смислі цього слова: такій особистості притаманне прагнення вічного й невинного милування Абсолютним.

Відповідні роздуми Василя Великого зовсім не є винятковим явищем в межах аскетичного вчення Візантії. Ця ж аскетико-естетична інтенція виразно виявляється, зокрема, в молитовних зверненнях до Бога св. Єфрема Сиріна: “Ти, Який відкрив очі сліпому, відкрій очі розуму мого, нехай безперестанно споглядаю красу Твою... Ти, Який поклав межю морю словом повеління Твого, поклади межю й серцю моєму благодаттю Твою, щоб не зводилося воно ані *на десно, ні на ліво* (Повторення Закону 5:32) від краси Твоїї” [Ефрем Сирин, 1891, с. 13].

Як бачимо, наведена молитва видатного візантійського подвижника й духовного письменника має самоочевидний релігійно-естетичний характер.

Єфрем Сирін виступає справжнім аскетом-“естетом”: він свідомо прагне споглядати Абсолютно Прекрасне.

Таке споглядання, згідно із щирим бажанням преподобного, має бути саме постійним, невинним, особливо зосередженим. Ніщо й ніхто на світі не вартий настільки пильної уваги як Божество. Його Краса, по суті, визнається Єфремом Сиріном найголовнішим об’єктом естетичного споглядання.

Поза увагою аскета, звісно, не залишається й суб’єкт означеного духовно-естетичного акту. На милуванні Абсолютно Прекрасним слід, зрештою, зосередити весь свій внутрішній світ, усю глибину свого єства – розум, серце (цілком можливо, що наразі Єфрем Сирін суттєво зближує, якщо не ототожнює, за значенням ці поняття). Це висуває принципові вимоги до суб’єкта аскетико-естетичного споглядання: для насолоди Красою треба докласти неабияких зусиль, здатність до вищої насолоди духовно-естетичного характеру слід виплекати чи-то навіть вибороти, звільнивши людську увагу від “розпорошення” (дисконцентрації) та диктату залежності від інших вражень.

Однак зусиль самої лише людини для цього не достатньо. Єфрем Сирін переконаний, що лише з допомогою Творця особистість може духовно прозріти та цілковито зосередитися на спілкуванні із Прекрасним.

Прагнення аскета безперестанно споглядати Божу Красу оспівує і св. Симеон Новий Богослов. На його думку, істинний подвижник бачить свого Творця, наскільки це можливо для єства людини й наскільки це є угодним Самому Творцю. Справжній аскет робить все можливе, щоб споглядати Бога під час земного життя та в потойбіччі. При чому, ревний шукач Істинного, Доброго й Прекрасного радий споглядати тільки самого Творця “та не відчуває потреби дивитися на що-небудь інше” [Симеон, 2009, с. 173], – відзначає Симеон Новий Богослов.

Абсолютно Прекрасне, як наголошує естетика аскетизму, постійно вабить особистість подвижника, віддаляючись від неї. Як зазначає св. Григорій Богослов, Божество – “ця доброта, яка перевершує будь-яку красу” – осяює душу людини і потім ховається від неї. Творець дарує аскету, певною мірою, пізнавати Себе, а згодом усе знову й знову віддаляється від нього – ніби викрадає Себе в людського єства.

Такий стан речей зовсім не являє собою знуцання над уже згаданим природним людським прагненням до Краси. Естетика аскетизму осмислює “втечу” Прекрасного Творця від творіння в якості особливого стимулу для подальшого його вдосконалення. Ведучи за Собою, Найдосконаліша Краса сприяє духовному зростанню особистості: цими віддаленнями, спричиненими любов’ю до людини, Бог “розпалює її любов’ю та вабить за Собою на небо” [цит. за : Йоанн Лествичник, 2001, с. 531], – пояснює Григорій Богослов.

З цієї точки зору, шлях християнського подвигу усвідомлюється в якості, зокрема, все більшого вдосконалення у спогляданні Краси, що його природним чином бажає людське єство. Аскеза, відтак, постає справжнім “проривом” до природного буття людини – засобом досягнення найвищого естетичного ідеалу.

За умови розумного самозречення той, хто цілком присвячує себе Богу, має безліч переваг в духовному сходженні, адже, за Григорієм Богословом, зосереджена, “нерозпорошена” любов особливо наближує людину до Бога. Творець любить усіх, однак, у першу чергу, саме тих, хто любить Його. Він йде назустріч передусім тій особистості, яка прямує до Нього.

При чому, як доречно указує Григорій Богослов, “чим більше хто любить, тим постійніше дивиться на любимого, і чим постійніше дивиться, тим дужче любить. Так створюється прекрасне коло” (вірш “Похвала дівству”) [Григорій Богослов, 2007, т. 2, с. 61]. Отже, любов подвижника до Бога і споглядання Його Краси, в розумінні Григорія Богослова, синергійно

взаємодоповнюються і взаємопосилуються, сприяючи ствердженню людини на шляху досягнення найважливішої мети.

Споглядання Абсолютної Краси закономірно осмислюється в межах аскетичної доктрини як найвища духовно-естетична насолода. Філософсько-естетична позиція своєрідного “аскетичного гедонізму” (хоча це, безперечно, умовне словосполучення, що постає надзвичайно парадоксальним, як і будь-який оксюморон) являє собою прикметну ознаку поглядів багатьох мислителів християнського світу.

Так, доволі часто до питання про насолоду невимовною Красою, Яка вражає розум і запалює в серці подвижника вогонь любові до Бога, звертається Симеон Новий Богослов. Його прозові твори й поетична спадщина постають одним із найяскравіших прикладів утілення принципів візантійської аскетико-естетичної доктрини.

Мислитель плідно розвиває основні філософсько-естетичні ідеї своїх численних попередників, зокрема, наголошуючи на абсолютній неперевершеності найголовнішого предмета споглядань людини.

“Господи Боже наш, Отче, Сину й Душе,

Ти, за образом безвидний, для споглядання ж
найпрекрасніший,

Той, Хто Своєю невимовною красою затьмарює всяке бачення,

Прекрасний вище за зріння,

адже Ти перевершуєш усе...” [Симеон, 2011, т. 3, с. 598–599], –

оспіває Трійцю Симеон в одному зі своїх релігійних гімнів. Абсолютна Краса, на думку аскета, благотворно впливає на внутрішній стан людини, що насолоджується Нею. Ця насолода стверджує людину в любові до Трійці, адже неможливо, щоб той, хто бачить красу Божу, не полюбив Бога, Який

перевершує все прекрасне. Невимовна краса Творця, Який з'являється аскету, вражає людське серце та спонукає до безмежної любові.

На відміну від прекрасного у створеній реальності, ця Краса ніколи не набридає, не припиняє милувати, стаючи для людини чимось посереднім – феноменом, що викликає байдужість. За Симеоном Новим Богословом, тим, хто споглядає Бога, чужий пересит: вони ніколи не можуть цілком насититися спогляданням Абсолютно Прекрасного.

Прихильник учення ісихастів архієпископ Миколай Кавасіла визначає пізнання Божої Краси як суттєвий чинник наближення людини до Творця. Вдаючись до тлумачення біблійних слів “Господь воцарися, в ліпоту облечеся” (Пс. 92:1) (укр. “Царює Господь – зодягнувся у велич”), ієрарх указує, що цим “Царством псалом назвав пізнання, яке отримали про Господа люди, заради якого й покорилися Йому, бо пізнали Його благоліпність, красу та могутність, яким і повинні були пізнати” [Николай Кавасіла, 2011, с. 47].

Відтак, візантійська аскетико-естетична доктрина визнає споглядання Абсолютної Краси не тільки в якості засобу й важливої ознаки духовного вдосконалення подвижника, але й як власне мету його життєвого шляху. Насолода Нею по суті постає шуканим аскетом Богопізнанням у перспективі його безмежжя – найвищим “гнозисом”, що його може досягнути людське єство.

Західній патристиці, що так само закономірно сповідує Бога Надкрасою, безперечно, притаманні загалом тотожні за характером теолого-естетичні ідеї. Чи не найвідоміший її представник блаженний Августин подібно до візантійських мислителів-аскетів веде мову про принципову відсутність у всесвітній дійсності чогось, насолода чим зрівнялася б із насолодою Божеством.

За блаженним Августином насолода Богом – спіритуальна й досконала: вона безмежна у просторі й часі, нескінчена, така, що не знає завершення, і,

зрештою, зовсім чужа надмірності. Її особливості автор “Сповіді” ескізно окреслює за допомогою певних аналогій, узятих із царини чуттєвої активності людини, втім, головний теоестетичний акцент іпоннійського ієрарха (як і візантійських мислителів), недвозначний: у світі чуттєвих явищ насолоди, тотожної за характером насолоді Божеством, немає [Августин, 2014, с. 231].

Загальновідомо, що чи не найприкметнішою ознакою християнського естетичного дискурсу виступає вчення про *Божественне Світло*, що ввійшло до історії філософсько-естетичних традицій під назвою власне “естетики Світла” [История эстетики..., 1962, т. 1, с. 292] або “світлової метафізики”, “метафізики Світла”.

Вплив цієї релігійно-естетичної доктрини на візантійську (а згодом, безперечно, – й на, зокрема, українську) аскетичну культуру в її світоглядних, художніх і безпосередньо подвижницько-практичних вимірах є без перебільшення надзвичайно великим. Самоочевидним постає й щільний зв'язок теоестетичного осмислення Світла з концепцією Абсолютної Краси, яка стала предметом дослідження в межах даного підрозділу.

До теоретичної розробки проблем світлової метафізики за часів пізньої Античності й Середньовіччя вдавалися не лише мислителі християнського світу. Так, відповідні онтолого-естетичні акценти ми зустрічаємо у філософській спадщині репрезентантів неоплатонічної доктрини.

Однак, саме в царині християнської, передусім, православної культури (позначеною, зокрема, критичною адаптацією античних світо- та “світлорозуміння”) метафізика / естетика Світла стверджується в якості важливого компоненту богословських учень, який зазнає надзвичайно активного розвитку (особливо у працях ісихастів).

Іманентність естетики Світла християнському теологічному дискурсу в черговий раз указує на можливість і доцільність його студіювання з філософсько-естетичних позицій.

Наріжною ідеєю патристичної світлової метафізики з її теоцентричним характером, безумовно, є визнання Бога Світлом, на що неодноразово звертається увага в Біблії (див. : Іоан. 1:9; 8:12; 1 Іоан. 1:5 та ін.). Утім, осмислюючи відповідні твердження, екзегетична думка виявляє неабияку обережність.

Сутність Бога Отцями Церкви сповідується незбагненною. Тенденції гносеологічного оптимізму в цьому відношенні зазнають суворої критики. Так, зовсім не випадково Великі каппадокійці в IV ст. вказували на абсолютну неприпустимість хвастощів мислителя Євномія, який, за власними словами, осягнув сутність Творця краще за свою сутність. Безкомпромісну позицію у вирішенні настільки важливого для християнської філософії питання займає й Августин Аврелій, стверджуючи, що “Бог є вищим за будь-які визначення”.

Показовими з цієї токи зору виступають також роздуми вітчизняного релігійного мислителя XIX ст. святителя Інокентія (Борисова), свого часу – ректора Київської духовної академії, а згодом – Херсонського архієпископа. На його думку, найменування Бога, що їх зустрічаємо на сторінках Святого Письма (Іегова, Вогонь, Любов, Дух та ін.), вживаються не з метою вираження сутності Творця. Вони являють собою тільки приблизні найменування Абсолюту – певні емблеми / символи Божества.

Однією з цих емблем і постає назва *Світло*, яка виражає таку властивість Бога як Його чистоту. Вражає, що відповідний символ є улюбленим на сторінках Нового Завіту.

Втім, – замислюється Інокентій (Борисов), – чи не є Бог насправді світлом і чи не має Його сутність чого-небудь схожого на світло? Відповідь мислителя відзначається цілком зрозумілою обережністю. Як указує він, думка, що Божество за природою Своєю є Світлом, з’явилась у деяких християнських теологів та у філософських школах, однак про справедливість такого висновку не можна стверджувати категорично.

За Інокентієм (Борисовим), “тримаючись у межах одкровення, можна тільки сказати, що назва ця виражає чистоту Божу і що вона достатня для моральної мети” [Іннокентій, 2000, т. 2, с. 18].

Варто відзначити, що філософсько-естетичні смисли метафізики Світла “червоним рядком” проходять крізь твори представників патристики.

Яскраво виявляючи свій естетичний характер, аскетична доктрина християнського Сходу наголошує на можливості містичного споглядання ревним шукачем Пресвятої Трійці Краси Її нествореного Світла. Як зазначає видатний патролог архієпископ Василій (Кривошеїн), коментуючи роздуми св. Григорія Палами й цитуючи його думку, “Бог являє Себе у Світлі як «істинна і бажана Краса»” [Василій Кривошеїн, 1986, с. 69]. Містичний досвід Богоспількування закономірно осмислює таке споглядання Прекрасного в якості одного з найвищих станів внутрішнього світу подвижника, стану особливого духовного піднесення.

Феофанія – явлення людині Бога – з цієї точки зору постає справжньою Фотофанією: подвижник, який сподобляється єднання з Творцем, стає причетним до Нетварного Світла, оспіваного в Євангеліях, зокрема, в оповіді про Преображення Христа на горі Фавор (див. : Матф. 17; Мк. 9; Лк. 9). Звідси походить й вельми популярне у філософських студіях поняття для позначення цієї споконвічної Божественної Енергії, а саме – поняття “Фаворське Світло”.

Естетиці православного аскетизму притаманна саме енергійна, а не есенційна концепція цієї форми прояву Божественного Буття у світі, Їого візуалізації, адаптованої для сприйняття людиною. Таке Світло визнається теологами не як незбагненна для немочі людського і навіть ангельського розумів Божа Сутність, але як одвічна, а отже й нестворена Енергеія Творця.

Так, на думку В. Лосського, Нетварне Світло можна інтерпретувати як візуальну ознаку Божества, Їого енергій або благодаті, в якій, певним чином, пізнається Творець. Це Світло ані інтелектуального, ані чуттєвого порядку, але

воно сповнює як розум, так і чуття, відкриваючись усій людині. Дане в містичному досвіді, Воно “одночасно перевищує чуття й розум. Воно не є матеріальним і не має в собі нічого чуттєвого...” [Лосский, 1991, с. 166], – зазначає релігійний філософ, синтезуючи метафізичні й естетичні сенси роздумів православних містиків про Найвище Світло.

Визнання остаточної незбагненності Фаворського Світла спрямовує відповідні теологічні роздуми у річище апофатизму (наріжного підходу в царині т. зв. негативного богослов'я). Формально-логічне дефінування цього прояву Найвищого Буття закономірно наражається на значні труднощі. Зрозуміло, що постаючи нетварним, Світло Творця “не може бути адекватно виражене поняттями світу тварного і зазвичай позначається поняттями негативними: нематеріальне, нечуттєве, нетлінне і тому подібними” [Василий Кривошеїн, 1986, с. 69], – справедливо наголошує архієпископ Василій (Кривошеїн).

Утім, як зазначалося раніше, самоочевидним постає й наступний принципово важливий із точки зору нашого дослідження висновок. Містичний акт сприйняття Фаворського Світла людиною усвідомлюється в межах православного аскетизму як, зокрема, акт сприйняття Краси, акт милування Нею, а отже, наважимося відзначити, – як акт *містико-естетичний* за своєю суттю.

Усвідомлення Богоявлення саме прекрасним, милуюче-виразним, на разі вже катафатично (згідно із принципами т. зв. позитивного богослов'я) підносить аскетичну думку до визнання Божества Абсолютною Красною. Відповідні катафатичні акценти в черговий раз засвідчують наявність яскраво вираженого естетичного виміру в аскетичній доктрині.

Численні приклади містико-естетичних актів милування Божественним Світлом зустрічаємо на сторінках як текстів Біблії, так і пам'яток житійної літератури, зокрема, літератури візантійської. Згадки про споглядання Краси Творця характерні для опису видінь подвижників благочестя, наприклад –

дивовижне видіння видатного єгипетського аскета преподобного Пахомія Великого († бл. 348). Як розповідається в Житті подвижника він “побачив Господа нашого Ісуса Христа в образі юнака, краси несказанної, у невимовному сяйві” [Древние иноческие..., 1892, с. 48], таким чином, із очевидністю уподібнившись до апостолів – свідків Фаворського Світла.

Цілком зрозумілим постає й незгасаючий інтерес до основних проблем світлової метафізики, що його виявляють представники теологічної думки Візантії, зокрема св. Григорій Богослов (Назіанзін).

Естетика Світла Великого каппадокійця безумовно теоцентрична; в його відповідних розмислах закономірно виявляються ідеї, цілком характерні для естетосфери тринітарного монотеїзму. Як постулює Григорій Богослов, Божество є неприступним Світлом – Світлом, Яке постає незмінним, одвічним і неперервним, не має ані початку, ані кінця.

Першосвітло, Яким є Творець, у нон-еманативний спосіб створює подібне до Себе світло у тварному бутті. Таким створеним світозорим буттям, у першу чергу, постають добрі духи Горішньої реальності. За Григорієм Богословом, Ангели є “другим світлом”, “відблисками Світла першого”.

Що ж до світла в земній дійсності, то, як можна зрозуміти хід роздумів візантійського мислителя, воно ще меншою мірою може бути порівняним зі Світлом Найвищим. Світло у Всесвіті має свій початок, переривається ніччю й саме перериває ніч. Воно дає зору можливість бачити і перше буває побаченим за допомогою зору.

Творець для вічних істот Сам є Світлом, оскільки “чи потрібне світло вторинне для тих, які мають Світло найвище?”. Створене ж світло призначене для осяяння чуттєвого світу. Істот земних, які нас оточують, перш за все Бог осяює “цим видимим світлом. Адже великому Світлу належно було почати світобудову, створенням світла, яким знищує Він темряву і незлагодженість і

безлад, що були перед цим” [Григорій Богослов, 2010, с. 185], – резюмує Григорій Богослов (“Слово 44. На Неділю нову”).

Бог визнається Першосвітлом і в духовній спадщині видатного апологета іконовшанування св. Никифора Константинопольського. Ієрарх сповідує віру у Пресвяту Трійцю, називаючи Її, зокрема, Світлом, при чому, Світлом, Яке особливим чином відрізняється від звичайного для людського ока світла. За візантійським мислителем, Воно є завжди світлим, пресвітлим та надсвітловим.

Наступні роздуми Никифора постають ніби розширеною інтерпретацією наведених тверджень Григорія Богослова. Уникаючи ухилу в неоплатонічний пантеїзм із його вченням про еманацию, константинопольський ієрарх оспівує благу дію Першосвітла по відношенню до творіння й, у першу чергу, до першого творіння – світу ангелів.

Бог, – наголошує Никифор, – усіх розумних і духовних істот духовно та неподільно виливанням божественного світла озаряє настільки, наскільки вони можуть сприйняти. Безперечно, першими озаряються Божественним Сяйвом Ангели – “слуги першого світла”. Херувими раніше за всіх сприймають таке Сяйво. Вони, як зауважує Никифор Константинопольський, виступають причасниками “рясного богоначального світловиливання” і є завжди сповненими “божественного й дивовижного світла”. На думку ієрарха, сяйво блаженного світлоявлення навіть слугує їжею для цих особливо наближених до Творця духовних істот.

Як бачимо, св. Никифор утверджує традиційне для патристики (й, відповідно, для патристичної естетики) розуміння ангелів. На його переконання, безплотні Сили “є другим світлом, людинолюбним і благосним, пречистим і нескверним сянням першого світла, такими, що благоналежно представляють подобу першого світлоносного божественного образу” (“Слово на захист непорочної, чистої та істинної нашої християнської віри та проти тих, хто гадає, що ми поклоняємось ідолам”) [Никифор, 2001, с. 268–269].

Ідеї православної світлової метафізики з її самоочевидним містико-естетичним характером виявляються у світоглядних пошуках Симеона Нового Богослова. Увагу мислителя-подвижника – проповідника Найвищої Краси – привертає питання, що ж саме насолоджує людину, яка присвячує себе Богу. Ті, хто з'єдналися зі Христом, розмірковує Симеон у дусі своєрідного антиномізму, “незримо споглядають невимовну красу Його, [...] неосяжно осягають безвиглядний образ Його, необразний вигляд Його та незображуваний лик Його, який неприкрашено прикрашений небаченим баченням та нехудожньою красою”. Теоестетичні смисли наведеного речення постають надзвичайно показовими для візантійського (й, узагалі, православного) аскетизму. Те, що, на перший погляд, може видатися своєрідною “грою слів”, “дотепом”, сприймається репрезентантами аскетичної культури й, передусім, самим автором сентенції, як цілком доречне, нон-оксюморонне за суттю й оптимальне для людського розуму вираження реалій містичного споглядання. Логічна парадоксальність у цьому випадку повністю долається усвідомленням величі Таїнства. Обраний стильовий прийом дає можливість Симеону Новому Богослову вказати на, зокрема, цілковиту незбагненність насолоди Христом – насолоди, яка просто виходить за межі раціонального осягнення. Разючий контраст, що пронизує ці аскетико-естетичні роздуми, вказує на принципову відсутність у людській мові засобів для найповнішого висловлення почуттів святого, який досягає бажаної високої мети.

Однак, не обмежуючись звеличенням невимовності цієї насолоди, Симеон вдається до конкретизації своєї думки. “Що ж таке вони [з'єднані зі Христом – прим. А. Ц.] осягають і споглядають? – запитує мислитель й одразу ж дає відповідь. – Це – просте світло Божества Його [Христа – прим. А. Ц.]” (“Слово вісімдесят четверте”) [Симеон, 2011, т. 3, с. 106–107].

Як бачимо, аскетико-естетичне вчення Симеона Нового Богослова про милування подвижником Абсолютно Прекрасним також закономірно

сповнюється смислами естетики Фаворського Світла, що, розвиваючись із ранньохристиянських часів, у XIV ст. учергове стверджується в духовно-літературній спадщині св. Григорія Палами.

Розробник містичної доктрини ісихазму увійшов до історії теологічних пошуків Візантії як, зокрема, мислитель, який вдається до вже згаданого розрізнення нествореної і незбагненої Божої Сутності (Надсутності) та певною мірою доступних для людського пізнання, однак, також нестворених Енергій Божества.

Згідно із наріжними принципами паламізму (вчення Григорія Палами та його послідовників), Енергії не являють собою якісь частини Бога або щось відмінне від Нього: “Енергія – це Сам Бог у Своєму не вмаєнному одкровенні та Своєму не вмаєнному прояві” [Василий Кривошеин, 1986, с. 68].

Паламістська естетика Світла як однієї із Божественних Енергій є принципово містичним ученням (яке, втім, неприпустимо ототожнювати з ірраціоналізмом як таким). Це суттєво відрізняє її від середньовічних схоластичних систем світорозуміння із характерною для них надмірною раціоналізацією теології.

Відповідні теоестетичні постулати паламізму сприймаються християнським Сходом і стають важливою складовою православної аскетичної культури, що вчергове стверджує її як, зокрема, культуру містико-естетичну.

Як переконує здійснений історико-естетичний екскурс, естетика Світла виступає характерною (і навіть, вочевидь, іманентною) ознакою роздумів Отців Церкви: вчення про Фаворське Світло по суті “пронизує всю патристику і є серцем Православ’я” [Августин Маркевич, 2012, с. 56], – наголошує сучасний український богослов митрополит Августин (Маркевич).

Подібні ідеї світлової метафізики / естетики могли сповідуватися й репрезентатами західних містичних учень пізньої Античності та Середньовіччя.

Так, близькими в цьому відношенні до положень містики й богослов'я Сходу були погляди преподобного Венедикта Нурсійського (свідка Божественного Світла, як зазначається в Житті цього святого) та його біографа – святителя Григорія Двоєслова (Великого).

Однак, у період, на який припадають життя та звершення цих церковних діячів, а саме період V–VI ст., в містичних пошуках християнського Заходу стверджується й так звана інтелектуальна містика блаженного Августина, яка виключала видіння Фаворського Світла “і богословські, і духовно”. Саме ця течія в західній містиці згодом стає домінуючою [див. : Василій Кривошеин, 1964, с. 56].

Схоластичний дискурс західноєвропейського Середньовіччя, що, як зазначалося раніше, відрізняється від візантійської патристики домінуванням саме раціоналістичного світорозуміння, відмовляється від містичного вчення св. Григорія Палами. Мислителі католицького світу розробляють власний варіант естетики Світла. Згідно з її положеннями, Світло неприступне, в якому перебуває Божество, сповідується повністю тотожним Його природі (як указує, наприклад, Ульріх Страсбурзький (XIII ст.) у “Сумі про благо” [див. : История эстетики..., 1962, т. 1, с. 293]), а патристичне вчення про можливість споглядання людиною Фаворського Світла вважається єретичним.

Натомість, тенденція своєрідного “повернення” до засновків православної світлової метафізики / естетики відчутна у працях представників західноєвропейських (передусім, німецьких) містичних пошуків пізнього Середньовіччя – Я. Бьоме, Мейстера Екхарта, Г. Сузо, І. Таулера).

Німецька містика виникає й утверджується як опозиційний по відношенню до схоластичного раціоналізму напрям у релігійно-філософських

пошуках християнського Заходу чи-то як своєрідний “контр-культурний” релігійний рух. Містичні доктрини згаданих мислителів являють собою ідейну реакцію на надмірність раціоналізації тогочасної католицької теології.

Такий “опозиційно-реакційний” характер німецького містицизму посприяв його суттєвому зближенню з містико-аскетичною культурою православного світу.

Як зазначає українська дослідниця Г. Неня (до речі, наслідуючи роздуми релігійного філософа М. Бердяєва), “православна містична традиція... знаходиться набагато ближче до традиції німецької містики XIV століття, аніж ідеї латинської католицької містики” [Неня, 2007, с. 9].

Щоправда, на наш погляд, більш коректним на разі виглядатиме висновок “зворотного характеру”, а саме – констатація певного наближення вчень Бьоме, Екхарта та їхніх послідовників до містичних доктрин Сходу, й зокрема, до паламізму. Таку важливу корективу уможлиблює усвідомлення того незаперечного факту, що патристична містика, закономірним наслідком розвитку якої постають роздуми Григорія Палами, є, безумовно, більш давньою світоглядною традицією, ніж містицизм середньовічних німецьких мислителів.

Прикладом звернення до проблем світлової метафізики в межах німецьких містичних пошуків постають, зокрема, міркування Йоганна Таулера (бл. 1300–1361). У творі “Про потрібність людини” цей теолог пізнього Середньовіччя висловлює думки про неперевершеність світла, що з’являється шукачу Горішнього Буття й осяює його. Коли людина перебуває в союзі з Богом, – уважає Таулер, – її душа надзвичайно швидко опромінюється божественним світлом так, що глибина її спалахує: людині починає здаватися, наче вона горить і запалює інших людей.

При чому, переконаний німецький містик, таке світло, “сяючи в глибині душі, затьмарює всі тварні світочі... і заповнює всі істоти своїм понадсвітлом

майже темного сьйва: так засліплює сонце – якщо дивишся на нього, не захищаючи очі, то здається, що настав морок” [Таулер, 2004, с. 43–44].

Ці філософсько-естетичні роздуми репрезентанта доктрини, що прагнула виступити альтернативою схоластичній парадигмі світорозуміння, ніби несуть на собі відбиток апофатичного богослов'я християнського Сходу. У них відчувається інтенція благоговіння перед Мороком Одкровення, а можливо, – і звеличення так званого Божественного Ніщо “Ареопагітик” – предмета розмислів, який активно привертає до себе увагу німецьких містиків.

Утім, на наш погляд, опис Таулером “понадсвітла майже темного сьйва”, принаймні, за своїм духом, все ж видається доволі далеким від споглядання ісихастами вражаючого й, водночас, ласкавого (“тихого”) Світла та і, зрештою, від радісного сповідання апостола Петра на горі Фаворі: “*Господи, добре бути нам тут!*” (Матф. 17:4).

Незважаючи на певну близькість, що виявлялась у стримуванні раціонального пізнання Божественного Буття, візантійські й німецькі містичні традиції постають не тотожними за характером, що, безперечно, зумовлює і значну різницю в розв'язанні центральних проблем естетики Світла як невід'ємного компонента християнської концепції Абсолютно Прекрасного.

Прикметно, що за доби Середньовіччя як на православному Сході (передусім, у Візантії), так і на католицькому Заході, аскетико-естетичне осмислення буття Найвищої Краси позначене закономірним виходом на рівень гносеологічних, релігійно-мистецтвознавчих та антрополого-етичних рефлексій. Мислителі християнського світу не залишаються осторонь низки проблем, пов'язаних із взаємодією Безумовно Прекрасного із прекрасним у створеній дійсності, зокрема, в царинах буття людини й художньої культури. Відповідним вимірам естетики візантійського аскетизму присвячено наступні розділи цієї дисертації.

Висновки до другого розділу

Аналіз філософсько-естетичних проблем, здійснений у другому розділі дисертації, дозволяє зробити наступні висновки:

– Світ естетичних цінностей християнства доцільно охарактеризувати як естетосферу тринітарного монотеїзму, невід’ємною ознакою якої постає теоцентрична онтологія прекрасного. Визнання Триєдиного Бога Вседосконалою Красою постає центральним постулатом теоестетичної теорії представників патристики, її квінтесенцією – домінантним смисловим ядром. Надпрекрасне, Яке, водночас, є і Надблагим, осмислюється християнськими філософами як Нестворена Причина всього прекрасного і благого в дійсності, Самою Дійсністю як Такою. Таким чином, естетика (так само, як і етика) аскетизму має чітко визначене онтологічне спрямування: буття справжньої краси у створеному світі визнається можливим лише за умови причетності до Абсолютно Прекрасного Буття;

– Теїстичний характер патристичної онтології сприяє ствердженню нон-еманативного розуміння прекрасного-у-світі. Створена краса осмислюється в якості об’єктивного результату вільної творчої активності Бога (Першокраси), однак, не як наслідок Його спричиненого необхідністю “вилиття” (еманації) в царину тварного буття. Крім того, аскетико-естетична доктрина уникає абсолютизації краси в чуттєвій дійсності, вказуючи на її створену природу (позначену переходом від небуття до буття), а отже, – й на неодвічність, мінливість (змінюваність), обмеженість. Водночас, визнання зв’язку прекрасного-у-світі з Абсолютно Прекрасним як своєю Першопричиною дозволяє репрезентантам патристики уникнути й неґації по відношенню до чуттєвої краси як такої, сповідуючи принцип поміркованого ставлення до творіння, спотвореного внаслідок гріхопадіння перших людей. Христологія й есхатологія патристичного вчення визначає яскраво виражений

оптимістичний характер поглядів Отців Церкви на перспективу відновлення краси у Всесвіті його Творцем і Художником;

– Онтологічне сповідання Бога Абсолютною Красою виступає інваріантним підґрунтям світоглядних позицій представників естетики аскетизму і, водночас, безумовним ціннісним орієнтиром аскетичного “праксісу” (шляху посиленого Богопошуку). З цієї точки зору християнська аскетична культура виявляє свою самоочевидну містико-естетичну природу: містичне споглядання Бога осмислюється як, зокрема, споглядання Найвищої Краси, характеристиками якої є нествореність, одвічність, незмінність, вседосконалість, неперевершеність та, зрештою, незбагненність (утім, не цілковита) з боку тварного розуму. Вчення про насолоду Абсолютно Прекрасним у межах візантійських аскетико-естетичних рефлексій поєднується із містичною доктриною про Нестворене Світло як одну з Енергій Творця. Засновки цієї естетики Світла не визнаються західною схоластикою, але стверджуються на християнському Сході, зокрема, в межах паламізму. Сприйняття й активне засвоєння принципів енергійної світлової метафізики постають суттєвими чинниками розвитку православної естетики аскетизму в її світоглядних, художньо-культурних і власне містико-практичних вимірах.

РОЗДІЛ III. “ОНТОЛОГІЯ ЧУТТЄВОСТІ” В РЕЛІГІЙНІЙ КУЛЬТУРІ ВІЗАНТІЇ

3.1. Анагогічний характер середньовічних естетичних споглядань

Ствердження гносеологічного виміру християнської естетики виступає закономірним наслідком розгортання її теоцентрично-онтологічного ідейного базису: констатація наявності прекрасного у створеному Богом світі вимагає теоретичного обґрунтування засобів його пізнання, зокрема, чуттєвого споглядання краси та здобуття знань про Джерело її походження. Осмислення переходу від “естезису” до “гнозису” – формування вірних суджень, заснованих на даних чуттєвого сприйняття – та норм оперування чуттєвим потенціалом постає важливою складовою патристичних теолого-естетичних рефлексій в їх органічному зв’язку з аскетичним досвідом.

Іншими словами, досліджена у другому розділі цієї дисертації теоцентрична онтологія прекрасного цілком природно споріднена із аскетико-естетичним ученням, що постає як, зокрема, “онтологія чуттєвості” (термін В. Личковаха [див. : Личковах, 2006]) – осмислення специфіки існування і призначення чуттєвої активності людини в контексті її духовного вдосконалення.

На сторінках творінь Отців Церкви висловлювання про пізнавальні можливості чуттів доповнюються низкою застережень стосовно їх належного

використання та отримання вражень. Цей підхід вказує на нерозривність сполучення гносеологічної, естетичної та, водночас, етичної складових релігійного світогляду: чуття, так само як і розум, осмислюються як дар, користування яким вимагає суворої відповідальності. *Сприйняття чуттєво привабливого* не має перешкоджати *прагненню людини до Абсолюту* чи взагалі затьмарювати це прагнення, руйнуючи вщент духовне життя особистості – таким є стисле формулювання одного з центральних постулатів гносеологічного аспекту патристичної естетики.

У чому ж полягає головний сенс існування прекрасного в чуттєво даній дійсності? Спираючись на Святе Письмо, Священне Передання та власний досвід Богопошуку, християнські мислителі одноставно стверджують: творіння покликане свідчити про Творця, про Його незбагненну, але цілком самоочевидну для незатьмареного гріхом і невіглаством людського розуму Софію (Премудрість). Відповідно, з точки зору естетики аскетизму, належне споглядання прекрасного сприяє певному осягненню Пре-мудрого, тобто, Над-Мудрого, яке онтологічно повністю співпадає з Абсолютним.

Наявність цього переконання дозволяє характеризувати християнську естетичну думку як естетику *анагогічного спрямування* (від грец. *anagoge* – возведення, піднесення). Краса у світі, його гармонійна впорядкованість як прояв Божественної благодаті, згідно з теолого-естетичною складовою християнського вчення, виконують, зокрема, *анагогічну функцію* – функцію піднесення людської свідомості до їхнього Джерела, спонукання до споглядання Божественної Краси, до власне Богоспілкування.

Прикметно, що ця давня інтенція людського світорозуміння усвідомлюється і представниками філософсько-естетичного дискурсу в період утвердження позицій естетики як виокремленої і спеціалізованої сфери філософських знань. “Постбаумгартенівське” буття “нижчої гносеології” (естетики як учення про чуттєве пізнання дійсності, на відміну від логіки – так званої “вищої гносеології” в інтерпретації О.-Г. Баумгартена [Баумгартен,

1964, с. 452]) нерідко позначене визнанням незаперечного зв'язку між чуттєвим сприйняттям природи та релігійними пошуками людства.

Так, зовсім не випадково вказує на близькість естетичного переживання з переживанням власне релігійним засновник німецької класичної філософії І. Кант. “Захоплення красою та розчуленість, що викликаються багатоманітними цілями природи, які здатна відчувати душа схильної до роздумів людини ще до ясного уявлення про розумного Творця світу, містять у собі дещо подібне до *релігійного* почуття” [Кант, 1994, т. 5, с. 326], – зазначає мислитель у своєму хрестоматійному естетичному трактаті “Критика здатності судження”.

Констатуючи такий стан речей, І. Кант, у своїх міркуваннях учергове поєднує милування “зоряним небом” із принциповою увагою до “морального закону” всередині людського ества. На його думку, прекрасне-у-світі й цілеспрямованість у природі, спочатку ніби впливають на моральне почуття вдячності й поваги до причини, що є невідомою людині. При чому, посередником такого впливу виступає судження, яке за своїм характером є аналогом судження морального.

Відтак, краса й доцільність у Всесвіті діють на людську душу, збуджуючи моральні ідеї, коли спричиняють захоплення (як-ось хрестоматійне кантівське “зоряне небо над головою”). За І. Кантом, це захоплення є вельми специфічним та впливовим: воно торкається глибин внутрішнього світу особистості і є пов'язаним зі значно більшим інтересом, ніж інтерес із боку суто теоретичного розгляду.

Цікаво, що таке визнання подібності естетичного споглядання природи до споглядань релігійних належить філософу, який, як відомо, намагаючись “посунути знання, щоб звільнити місце для віри”, заперечує логічні доведення буття Творця Всесвіту, зокрема, й по суті вже окреслений телеологічний доказ.

Щойно згадана філософська позиція І. Канта, безумовно, не властива теологам християнського світу. Прагнучи до граничної послідовності в роздумах про природу, вони інтерпретують пануючу у чуттєвій дійсності впорядкованість як достатню підставу для висновку про буття Причини такого впорядкування, якою визнається Бог. Звернення до телеологічного доведення існування Творця світу ми зустрічаємо у найвідоміших викладах засновків як православного [див. : Иоанн Дамаскин, 2011, с. 19], так і католицького [див. : Фома Аквинский, 2004, т. 1, с. 87–89] віровчень, що з'являються за доби Середньовіччя.

На наш погляд, цей доказ має доволі відчутний естетичний вимір і навіть постає переважно естетичним за своїм характером. У цьому переконує та обставина, що в межах християнської телеології (як учення про домінування доцільності в дійсності) саме чуттєве споглядання краси й гармонії осмислюється в якості вихідної позиції для низки міркувань, результатом яких постає визнання буття Бога.

Окрім того, з позицій теоестетики, милування прекрасним у чуттєвій дійсності здатне не лише аналогічно спрямувати суто інтелектуальний пошук людини, але й посилити активність особливого внутрішнього центру її духовного, душевного й тілесного життя – серця. Християнський кордоцентризм, утверджений у Візантії, а згодом, тією чи іншою мірою, сприйнятий, зокрема, Г. Сковородою, П. Юркевичем, П. Кулішем та іншими українськими релігійними мислителями, вочевидь, виявляється й у царині естетичних рефлексій. Серце людини, його психоемоційний та містико-інтуїтивний досвід, поруч із розумом визнаються безпосередніми учасниками процесу доведення існування Творця прекрасного.

Розуміння чуттєвої дійсності як природного Одкровення, що має доповнювати собою Одкровення Надприродне, є прикметною ознакою християнської доктрини. Тут відчувається щільний зв'язок онтологічних роздумів із роздумами гносеологічними, їхні взаємовпливи і взаємні переходи.

Всесвіт усвідомлюється не “викиднем” тотальної “три випадку”, а закономірним результатом Вільної Творчої Активності – справжньою семіосферою, сповненою смислів, сприйняття й осягнення яких постає необхідною умовою духовного вдосконалення людини.

Необхідність пошуку прихованого від профанної свідомості смислу прекрасного-у-світі добре усвідомлюється представниками естетики аскетизму. Знайдення та розкриття цього смислу постає за своєю суттю актом естетико-анагогічним: він підносить людське єство над долішнім буттям і сприяє його духовному зростанню. Належне сприйняття чуттєвої (на разі саме *чуттєвої*) краси, в такий спосіб, проголошується важливим чинником утвердження людини в богопізнанні.

Врахування цього аспекту аскетико-естетичної доктрини дозволяє зробити, на перший погляд, зовсім неочікуваний висновок: упереджене нав’язування християнській аскетичній культурі принципової “антиестетичності” чи “античуттєвості учергове постає недоцільним.

Як свого часу зазначав релігійний філософ о. Павло Флоренський, аскетична думка зовсім не заперечує видиму красу Всесвіту, творіння й, зокрема, людських тіл, “але бачить у ній сліди першоствореної краси, мудрість Творця, яка не осягається розумом” [Бычков, 1990, с. 18]. Із цієї точки зору, саме істинні аскети й визнаються найдосвідченішими поціновувачами прекрасного у видимій дійсності.

Релігійно-естетичні рефлексії візантійських богословів просякнуті цією яскравою анагогічною інтенцією: осмислення ними створеної дійсності супроводжується щирими закликами не зупинятися на милуванні реальністю, що осягається чуттєво, але із її допомогою прийти до благоговійного захоплення незбагненою Премудрістю Всеблагого Митця.

Репрезентант естетики аскетизму сприймає Всесвіт як справжній текст (мега-текст!), сповнений душеспасительних смислів. Зміст цієї світоглядної

позиції був чудово виражений, зокрема, св. Антонієм Великим у наступній лаконічній аксіомі: “У природі творинь, як на аркуші, читаю завжди Господнє слово” [див. : Нил Синайский, 2000b, с. 475–476].

Відповідно, природне Одкровення та його краса не тільки не зневажаються Отцями Церкви, але викликають із їхнього боку ширий інтерес.

Так, розповідь про красу та премудре влаштування світу автора відомого катехізичного твору “Огласительні слова” – св. Кирила Ієрусалимського, – за зауваженнями його коментаторів, перетворюється на справжній “поетичний гімн”, який містить у собі загальні ідеї тогочасного природознавства. Метою ж цього естетичного захоплення творінням закономірно виступає доведення Премудрості та Всемогутності Бога – “Благого і Премудрого Художника” (див. : підрозділ 2.2). Краса та доцільність Його витворів, – як зазначає ієрарх, – “ледь не волають єретикам, які не мають слуху, і ледь не говорять..., що немає іншого Бога, окрім Створителя, Який поклав усьому межу та привів усе у влаштування” [Кирилл Иерусалимский, 1986, с. 37].

Філософсько-естетичне осмислення Всесвіту з боку представників патристики супроводжується (та, значною мірою, ініціюється) апеляцією до текстів Біблії. Святе Письмо, як Надприродне Одкровення, освячує належне дослідження Одкровення природного, зокрема, збагачуючи естетичний досвід людини й аналогічно спрямовуючи його.

З цієї точки зору, цінним джерелом для історико-естетичних реконструкцій постає візантійська екзегетична література. Тлумачі Біблії, звертаючи увагу на окремі цитати з неї, по суті, вказують на їхній теолого-естетичний, зокрема, аналогіко-естетичний зміст і, як наслідок, сприймають його та розвивають на сторінках своїх творів, у тому числі, й аскетичних.

Яскравий приклад біблійного тексту, що стає важливим чинником ствердження аналогіко-естетичних ідей у патристиці, являють собою наступні рядки із “Книги Псалмів”: “Небо звіщає про Божую славу, а про чин Його рук

розповідає небозвід. Оповідує день днєві слово, а ніч ночі показує думку, – без мови й без слів, не чутний їхній голос, та по цілій землі пішов відголос їхній, і до краю вселенної їхні слова!” (Пс. 18:1–5).

До осмислення цієї прикметної, зокрема, з точки зору нашого дослідження цитати вдається видатний екзегет Візантії св. Афанасій Великий. Його екзегетичний коментар характеризується яскраво вираженим антиязичницьким характером. Мислитель безкомпромісно стверджує християнську ідею стосовно неприпустимості обоження творіння, яке саме, по суті, виступає проти цього, своєрідним чином проповідуючи Єдиного Бога. На переконання Афанасія Великого, “і небо, й сонце, й інші стихії, що в язичників шанувались як великі боги, оспівують Творця свого” (“Тлумачення псалмів”) [Афанасій Великий, 2012, с. 68] (детальніше про антиязичницький аспект патристико-естетичної традиції див. : підрозділ 3.2).

Будь-який гідний витвір людських рук свідчить про свого автора, постаючи доказом його таланту й майстерності. За Афанасієм Великим, у чуттєвому світі наявні такі речі, що, попри своє “безголосся”, таки проповідують про свого майстра, художника. Невміння цих речей розмовляти не стає на заваді їхній проповіді-свідченню: так, наприклад, у добре зробленому кораблі виявляється – стає цілком очевидною для людей – майстерність його будівничого. Подібним чином виявлення хисту майстрів люди бачать і в інших “безмолвних” речах, – наголошує візантійський екзегет.

Далі вдала аналогія мислителя закономірно перетворюється на теолого-естетичну аналогію. Прикметні риси згаданих у Псалмі явищ природи визнаються справжніми проповідниками Бога: “... вище перераховані створіння своєю великістю, красою, благовлаштуванням проповідують Творця, так що *по цілій землі пішов відголос їхній*” [Афанасій Великий, 2012, с. 68–69].

Звернімо увагу й на те, що у своїх роздумах Афанасій Великий, окреслюючи спектр таких виразних характеристик творіння, як велич, краса

та гармонійне влаштування, має на увазі і спричинені ними зміни психоемоційного стану людини. Почуття піднесеного, краси й гармонії, що за епох Модерну та Постмодерну стали хрестоматійним предметом дослідження естетики як спеціалізованої філософської науки, вочевидь, викликають інтерес з боку візантійського ієрарха та осмислюються ним у світлі ідеї християнської анагогії.

Святитель Іоанн Златоуст, традиційно спираючись на Святе Письмо і роблячи наголос на анагогічному призначенні чуттєвої краси Всесвіту, зазначає: “Чи бачив ти велич [творіння – прим. А. Ц.]? Подивуйся могутності Того, Хто створив. Чи бачив красу? Подивуйся премудрості Того, Хто прикрасив” [Іоанн Златоуст, 2007, т. 1, с. 140].

Розмірковуючи про видимі небеса, візантійський ієрарх закликає “дослухатися” до чуттєвих вражень, отримуваних від їх споглядання, та, зрештою, “розкодувати” глибинний сенс їхнього буття, йдучи добре проторованим шляхом Отців Церкви. Цей шлях постає анагогіко-естетичним: естетичне милування наразі переростає у духовне піднесення й ушанування Бога. За Іоанном Златоустом, коли людина побачить красу, велич, висоту, вигляд неба, переконається в його довготривалому існуванні то, ніби чуючи певний голос та сприймаючи повчання виглядом, вона вшанує Того, Хто створив настільки прекрасну й дивовижну реальність.

Як і інші представники патристики звертаючись до анагогіко-естетичних смислів вісімнадцятого псалма, Златоуст-проповідник переконує, що природне Одкровення являє собою справжню (хоча й невербальну) проповідь. Творіння славослов'ять Бога своїм існуванням: “і сонце, і місяць, і різноманітний хор зірок, і гармонійний склад усього іншого проповідують про Творця свого” (“Бесіда на 144 псалом”) [Іоанн Златоуст, 2001, с. 21], – повчає візантійський мислитель.

У богословській спадщині св. Григорія Ниського акцент на анагогічному призначенні краси світу так само є вельми відчутним. Заклики не зупиняться

на спостереженні чуттєво даного, а прямувати далі, точніше, підносити свою думку до Горішнього, неодноразово зустрічаємо в низці творів ієрарха, присвячених екзегетичним, полемічним та аскетичним проблемам. Сутність цих закликів цілком відповідає окресленій богословській анагогічній традиції у візантійській естетиці.

Вражаючим та привабливим видимим, чуттєвим у світі, – наголошує релігійний мислитель, – слід скористатися в якості сходинки до споглядання Першої Краси та імпульсу до Її пошуку: “...за красою видимою судить про красу першообразну й невидиму” (“Спростування Євномія”) [Григорій Нисский, 1864, т. 6, с. 355], – повчає Григорій Нисський. На його переконання, створене прекрасне має скеровувати людину “до бажання тієї краси, якої славу повідають небеса, і відання про яку провіщує твердь і все творіння (Пс. 18:2)” (“Про дівство”) [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 337].

Цікаво, що, беручи до уваги вже неодноразово згадуваний біблійний текст, до якого на разі апелює нисський єпископ (так само, як і інші Отці Церкви) ((церк.-слов.) “*Небеса поведают славу Божию, творение же руку Его возвещает твердь*”), ми в черговий раз відкидаємо будь-які сумніви щодо й безумовності естетичного теоцентризму патристики. На переконання її представників, творіння з його об’єктивно прекрасними характеристиками свідчить про найвеличнішу славу Самого Творця – Найвищої Краси, прагнення до якої виступає головною метою людського життя.

Анагогіко-естетичні ідеї сповнюють і численні роздуми, що за традицією приписуються св. Нилу Синайському. В розумінні мислителя, того варто називати істинним християнином, хто через розгляд усіх творінь “доходить до усмотріння Творця всяких – Бога” (“Подвижницькі листи”, книга 2, лист до Архімандрита Філоксена) [Нил Синайский, 2000b, с. 219].

Спираючись на Святе Письмо, св. Нил Синайський обґрунтовує думку про вірне, а саме – анагогічне скеровування вічного руху людського розуму. Розум має постійно займатись тим, повчання в чому дає як насолоду, так і

користь, “звеселяючи чуття зрінням, а душу – умоспогляданнями”. Естетичне милування видимим (звісно, не зведене в ранг самоцілі) може виступати суттєвим доповненням до власне духовного пошуку. За візантійським подвижником, дійсно можна проводити все своє життя в роздумах про Божі справи й іноді споглядати краси чи-то неба, чи-то землі, спостерігати за багатьма тваринами й рослинами. Вивчаючи різні творіння, людина раніше, ніж пізнає користь кожного з них, “дивується премудрості Творця та прославляє Бога за різноманіття тварей” (“Слово про нестяжання”) [Нил Синайський, 2000а, с. 346], – вважає Нил Синайський.

Вочевидь, певною мірою близькими смислу аналогічних закликів Отців Церкви є хрестоматійні думки філософсько-естетичної традиції платонізму, що повчає вдосконалювати рівень свого споглядання шляхом поступового додання стадій милування гарними тілами, прекрасними душами, прекрасними вченнями і, зрештою, досягати вчення про прекрасне саме по собі. В спогляданні вічного та незмінного прекрасного, наголошується в діалозі “Бенкет” Платона, “тільки і може жити людина, що його побачила” [Платон, 2008, т. 1, с. 762–763].

Однак, попри визнання факту доброї обізнаності візантійських богословів (наприклад, Великих каппадокійців) із платонівськими й неоплатонічними доктринами, абсолютизація впливу останніх на патристичну естетику (як і на все святоотцівське богослов'я взагалі), безумовно, є неприпустимою.

По-перше, християнський Ортодокс прагне до принципово критичного переосмислення античних філософських традицій, беручи до уваги їх щільний чи, принаймні, відчутний зв'язок із політеїстично-пантеїстичним характером світорозуміння, різними світоглядними позиціями, виплеканими в атмосфері язичницького релігійно-культурного середовища.

Ця безкомпромісна тенденція виразно виявляється, наприклад, у богословській спадщині св. Григорія Ниського. Зовнішнє любомудріє (в тому числі, і власне античне філософування) для нього виступає безсилим та

безплідним: воно “завжди страждає муками народження, але ніколи не народжує нічого живого”, – категорично зазначає ієрарх у творі “Про життя Мойсея Законодавця...”. На сторінках цієї ж праці мислитель, визнаючи певну користь від зовнішніх знань, закликає до виваженого та критичного до них ставлення [Григорий Нисский, 1861, т. 1, с. 270].

Друга обставина, що, на наш погляд, унеможлиблює висновок про домінування ідей платонізму й неоплатонізму в естетиці Отців Церкви, полягає у специфіці їхніх світоглядних пріоритетів, першочерговому зверненні до двох джерел християнського віровчення – Святого Письма та Святого Передання. Так, теоретико-естетичні пошуки візантійських богословів рясніють посиланнями на окремі цитати з Біблії, щире сприйняття змісту яких зміцнює їхні анагогіко-естетичні переконання.

Окрім згаданих рядків із Книги Псалмів (Пс. 18: 1–5), утвердженню позицій патристичної естетики значно сприяють ще дві біблійні аксіоми, до яких постійно звертаються богослови. Мова йде про 1) твердження зі Старого Заповіту – (церк.-слов.) *“от величества и красоты созданий сравнительно Рододелатель их познавается”* (Прем. 13:5) – та 2) слова з послання св. апостола Павла про те, що невидиме Боже, *“Його вічна сила й Божество, думанням про твори стає видиме”* (Рим. 1:20).

Перша з наведених цитат, за зауваженням В. Бичкова, є суттєвим підґрунтям для розвитку естетичних пошуків доби Середньовіччя. На думку російського дослідника естетичних традицій, “у цій короткій формулі міститься майже вся середньовічна естетика з її важливими категоріями і поняттями: «краса» і «велич» світу, споглядальне пізнання через «аналогію»” [Бычков, 1981, с. 217–218]. Що ж до другого твердження, що його знаходимо вже на сторінках Нового Завіту, то, за В. Бичковим, воно продовжує відповідні ідеї у гносеологічному плані.

Отже, як наголошується у патристичному теолого-естетичному вченні, слід вірно скористатися проповіддю природного Одкровення з метою

духовного піднесення до Того, Хто це Одкровення людству дарує. Втім, це може поставати нелегкою справою з огляду на чинник незадовільної здатності до споглядань самого суб'єкта сприйняття прекрасного в навколишній дійсності. Патристичний “гнозис” органічно споріднений не тільки з “естезисом”, але й із “етосом”. Відтак, не випадково значний інтерес із боку мислителів християнського світу викликає й естетична активність людини, що визначається станом її внутрішнього світу.

На наше переконання, очевидне з наведених тез визнання візантійськими мислителями об'єктивності Абсолютної Краси та краси видимої дійсності доповнюється посиленням акцентом на естетичному осягненні Всесвіту людиною як реципієнтом чуттєво даного. Проповідників християнських ідеалів зацікавлює й сама спроможність суб'єкта пізнання вірно відреагувати на чуттєві враження, отримувані, зокрема, під час споглядання рис зовнішньо привабливого. Послугуючись термінологією І. Канта, відзначимо, що на разі увага богословів прикута до здатності судження суб'єкта про спостережуваний об'єкт, до того ж, саме до *здатності вірного судження* – вміння аналогічно оцінювати предмети чуттєвого світу, що здатні привертати увагу людини своїми принадами (наприклад, приємним кольором чи пропорційністю).

Надзвичайно важливим чинником розвитку патристичної концепції прекрасного-у-світі, безперечно, виступає й усвідомлення християнськими мислителями того факту, що до краси у природі вельми добре ставився Сам Христос Спаситель за Свого земного життя (див. : підрозділ 1.2). Аскетичний шлях як наслідування Месії зовсім не виключає милування краєвидами: подвижники цінують красу природи, нерідко наголошують на її значенні для людини.

Красномовним свідченням цього є той факт, що Святі Отці, навіть найбільш ревні аскети, у своїх працях можуть наводити напрочуд живописні описи краси природного середовища.

Так, єгипетський чернець преподобний Пафнутій (IV ст.) захоплено розповідає про природну дивовижність місця подвигу святих юнаків-пустельників – “красу прекрасну”: “і замилювався я красою місця того: настільки було прекрасним те місце. Там, по берегах джерела, зростало багато садових дерев, і всі вони були обтяжені найрізноманітнішими дивовижними плодами... І від усіх плодів тих лилося благоухання велике; і всі насадження ті дивовижні поїлися струменями води джерельної... І гадав я, що рай це Божий” [див. : Нилус, 2001, с. 33].

Приклади прекрасного-у-світі, доступного для милування більшістю людей, часто наводяться Отцями Церкви в повчаннях із метою полегшення сприйняття слухацькою й читацькою аудиторіями релігійних істин, зокрема, складних істин християнської догматики.

Окрім того, образи прекрасного у природі використовуються представниками патристичної естетики й задля посилення благодійної дії релігійно-моральних повчань. Наприклад, розмірковуючи про добрі якості норому у своєму “Слові про любов до бідних”, святитель Григорій Богослов порівнює чесноти із гарними квітами [Григорій Богослов, 2010, с. 242].

Принципово неможливо дорікнути в “аскетичному” зневажанні прекрасним у чуттєвому світі і св. Амфілохію Іконійському – автору, зокрема, наступного доволі розлогого фрагменту повчання, який, на нашу думку, доцільно навести без скорочень.

“Коли весняний час змінює похмурість зими, різні птахи, що летять по небу, благозвучними піснями звіщають людям про приємність цієї пори року, тоді й солодкоголосні ластівки, проворним льотом розсікаючи повітря і пролітаючи над головами людей, як над квіткою, вкладають свій крик у вуха людей. У цей час можна бачити повітря чистим і спокійним, а обличчя людей світлими й умиротвореними, на подобу моря у час безвітря. Тому що і звуки птахів радують слух, і чисте повітря звеселяє погляд, і блиск строкатих квітів насолоджує зір, і змішані пахощі трав сповнюють нюх. І насолоду цю, любі

мої, дає людям земна та скороминуща весна, а Божественна й неминуща весна – Христос наш, Який увінчав церковний луг духовними квітами – фіалками, трояндами та лілеями, радує зір вірою і сповнює вмістилище серця нашого божественними пахощами” (“Слово про новопроевітлених і на Воскресіння Спасителя нашого Ісуса Христа”) [Амфілохій Іконійський, 2009, с. 1041].

Як бачимо, проповідь Амфілохія Іконійського вчергове вражає нас своїм прикметним і незаперечним “радісним космізмом”, що є зовсім чужим осмисленню чуттєвого буття як буття принципово негативного. Безумовно, на переконання мислителя, численні принади звичайної весни не можна ототожнювати із духовними красотами, що їх дарує Спаситель – “Весна Божественна й неминуща”: радість земна є незрівняною із радістю спілкування із Творцем усього прекрасного.

Водночас, за візантійським мислителем, почуття, збуджені в душі людини видимою красою, постають ще не достатньо ясним, утім, усе ж вагомим передчуттям майбутнього блаженства. Попереднє доволі деталізоване оспівування прекрасного-у-світі постає у повчанні Амфілохія Іконійського згаданою анагогіко-естетичною “сходинкою”. Воно дає можливість проповіднику, привернувши увагу слухачів, зрештою, нагадати їм про Абсолютну Красу як найвищу мету людських прагнень. Сягнувши цього рівня у своїх міркуваннях, Амфілохій, по суті, вдається до закономірного висновку: якщо чуттєво спостережуване є настільки захоплюючим, то наскільки ж його перевершує доступне духовному спогляданню.

Водночас, здійснений анагогіко-естетичний акцент значно посилюється завдяки традиційному для християнської літератури вмілому застосуванню мислителем образів, запозичених із чуттєвого світу. Завершення фрагменту повчання рясніє яскравими уподібненнями. Так, Церква уподібнюється Амфілохієм Іконійським до прекрасного лугу, на якому з Божої ласки з’явилися квіти, які, як можна зрозуміти із продовження повчання, символізують, зокрема, віруючих.

З позицій християнської естетики, краса чуттєвої дійсності також допомагає релігійно-моральному вдосконаленню людини. “Естезис”, у такий спосіб, осмислюється як суттєвий чинник “етосу”: сприйняття прекрасного здатне привнести гармонію до внутрішнього світу особистості.

Окрім того, Отцями Церкви не заперечується й релаксаційний потенціал природного буття й виконання ним функції дозвілля, поліпшення психоемоційного стану людини.

Наприклад, ревний поборник благочестя св. Іоанн Златоуст тих осіб, хто бажає знайти увесеління, закликає шукати його не в театрі, а на природі чи, безперечно, під час паломництва по святих місцях [див. : Шиманский, 1997, с. 71].

Такі непоодинокі приклади ставлення до навколишньої дійсності постають переконливим аргументом для руйнування стереотипів щодо естетики аскетизму як своєрідної неґації всього чуттєво привабливого: прекрасне, що не стоїть на заваді Богопошуку, не викликає в Отців Церкви відрази. Звісно, прагнучи до Творця, бажаючи вдосконалитись у спілкуванні із Надкрасою, подвижники можуть нехтувати природними красотами: вони чітко усвідомлюють величезність різниці між красою творіння та її Абсолютною Причиною. Однак заперечення естетико-анагогічної цінності створеного прекрасного зовсім не властиве патристичній думці.

Закономірним розвитком анагогіко-естетичних споглядань позначена й релігійна культура Київської Русі як спадкоємниці, зокрема, візантійських традицій “онтології чуттєвості”. Роздуми вітчизняних любомудрів сповнені проявами анагогічних смислів, притаманних біблійній та патристичній естетиці.

Показовою в цьому відношенні виступає хрестоматійна пам’ятка дидактичної літератури “Повчання Володимира Мономаха дітям” (XII ст.). Висловлюючи свої переживання словами Святого Письма, київський князь

св. Володимир Мономах захоплюється дивовижністю творіння як свідченням Найвищої Премудрості. Його естетичне милування Всесвітом із очевидністю набуває анагогічного характеру та переростає в щире і незауальоване славослов'я на честь Творця. Поведінка та спів пташок, людина, створена з пороку, різноманітність людських облич (“якщо й усіх людей зібрати, не у всіх один образ, але кожен має свій образ обличчя, по Божій Мудрості” [Памятники..., 1978, с. 398]), – все це викликає захоплення київського князя, перетворюючись на оспівування Художника зримої дійсності, сповідання Його величі та молитовне звернення до Нього.

Принципи анагогіко-естетичної концепції прекрасного-у-світі розвиваються й мислителями християнського Заходу.

Краса – це голос світу, який проповідує Творця, це відповідь творінь на питання, що ним постає людське споглядання, – переконаний блаженний Августин. Вона є об'єктивною, адже створений світ усім людям являється в однаковому вигляді.

Однак цей “голос-відповідь” прекрасного-у-світі розуміють не всі. За автором “Сповіді”, вірно збагнути його сутність може лише та людина, яка є гранично уважною до свого внутрішнього світу. У душі ж кожного, свідомий він того чи ні, живе істина, що стає на заваді абсолютизації (обожнюванню) створених предметів реальності. “Істина ж ця говорить мені: «Бог Твій ані небо, ані земля й ані будь-яке тіло»” [Августин, 2014, с. 232–233], – наголошує Августин.

Іппонійський ієрарх, по суті, визначає специфічні риси анагогіко-естетичного акту, що ґрунтується на взаємодії об'єкту й суб'єкту естетичного споглядання. Отримуючи приємні враження із зовнішнього світу, людина, водночас, має звернути увагу й на іманентну її єству інтенцію-імператив не шукати Абсолют у царині неабсолютного, зокрема, чуттєвого. Як можна зрозуміти репрезентанта західної патристики, ця інтенція закладена в людське єство Самим Богом. Врахування її “заклику” й допомагає суб'єкту

споглядання прекрасного-у-світі в належний посіб зрозуміти сутність “відповіді” чуттєвої краси, збагнути її головне призначення. Внаслідок цього естетичний акт перетворюється на акт естетико-анагогічний: людина усвідомлює, що прекрасне “в небі, на землі й у будь-якому тілі” – це наслідок дії все тієї ж Вільної Творчої Активності, яка, безперечно, і спричинює наявність означеної ідеї у внутрішньому світі особистості.

Фома Аквінський так само висловлює низку думок про значення, що його має для людини споглядання створеної дійсності. Мислитель-схоласт указує на корисність цієї пізнавальної активності для навчання вірі: на його переконання, розмірковуючи про творіння, людина може краще зрозуміти Божу Премудрість і захопитися нею.

При цьому Фома Аквінський удається до співставлення та, водночас, до протиставлення творчої активності Божества та людини. Штучні предмети зроблені у процесі наслідування певного мистецтва й самі постають мистецтвом. Відповідно, людина-митець у своїх творчих актах обов’язково послуговується чимось уже наявним – певними зразками (моделями), правилами, досвідом попередників.

Однак, як, по суті, наголошує відомий схоласт, Бог є Творцем (Новатором) у власному смислі цього слова. Створюючи реальність, Він керується виключно власною Премудрістю.

Висновок для Фоми Аквінського постає очевидним: “Так що зі споглядання творінь ми можемо скласти уявлення про Божу премудрість, ніби розлиту в них: адже вони певним чином подібні до неї та причетні” [Фома Аквінський, 2004, т. 2, с. 11], – зазначає він у “Сумі проти язичників”.

Безумовно, як східні, так і західні християнські аскетико-естетичні традиції не зводять милування прекрасним-у-світі у ранг головної мети людського життя. Анагогічні “дух і літера” естетичних теорій унеможливають будь-які прояви гедонізму як абсолютизації чуттєвої

насолюди, визнання її першочерговим призначенням людини. Аскет не заперечує того самоочевидного факту, що його чуття люблять гарне в зовнішній реальності. Він чудово усвідомлює важливість буття краси у світі чуттєвих явищ, але сприймає її не тільки й не стільки як мету, але, передусім, як засіб подальшого духовного сходження особистості.

Не сповідуючи радикальну і принципову зневагу до чуттєвого світу, представники естетики аскетизму висловлюють чимало застережень стосовно його сприйняття. З цієї точки зору, невід'ємним компонентом теоестетичних рефлексій як аскетично зорієнтованої “онтології чуттєвості” є власне активність людських відчуттів, спрямована на досягнення навколишньої дійсності. Цьому аспекту релігійно-культурних традицій (у першу чергу, візантійських) присвячується увага в наступному підрозділі.

3.2. Аскетико-естетична інтерпретація переверзій чуттєвої активності

Чуттєвий досвід людини традиційно осмислюється в якості однієї з численних проблем, що складають об'ємний предмет естетичних концепцій у їх відчутній спорідненості з теоріями гносеологічного характеру. Однак, як уже зазначалося у попередньому підрозділі, аскетико-естетичній доктрині Отців Церкви притаманний не тільки зв'язок із теорією пізнання дійсності, але й незаперечна етизація усього процесу дослідження, зокрема, й дослідження чуттєвого потенціалу людини. Розв'язання будь-якого питання в межах патристичного вчення принципово позбавлене “етичного нейтралітету”: той або інший висновок робиться із обов'язковим урахуванням ролі досліджуваного феномену в житті людини, його сприяння чи, навпаки, гальмування (якщо не повного унеможливлення) духовного вдосконалення особистості.

Така очевидна ознака аскетичної аксіології, як визнання чіткої ієрархії цінностей (у тому числі, естетичних, пізнавальних та етичних), із цієї точки

зору, вчергове виступає в якості чинника розвитку естетики аскетизму, зокрема, її гносеологічного компоненту.

Дослідження широкого спектру напрямів активності людини в патристичній традиції супроводжується неодмінним зверненням до проблем активності чуттєвої, з-поміж специфічних рис якої мислителі виділяють, зокрема наступні:

1) чуттєве начало в людині має статус “*сприймаючого посередника*” між нею та зовнішнім світом. Влучну дефініцію, в якій береться до уваги ця обставина, знаходимо, наприклад, в розлоному теолого-поетичному тезаурусі св. Григорія Богослова “Визначення, злегка накреслені”. На думку каппадокійського мислителя, “*відчуття є певне прийняття в себе зовнішнього*” [Григорій Богослов, 2007, т. 2, с. 172];

2) здатність відчувати робить можливим не просто “сліпе” сприймання людиною навколишньої реальності, але сприймання з позицій *диференціації*, того, що сприймається. Наприклад, св. Іоанн Дамаскін, присвячуючи питанню чуттєвого пізнання цілу главу своєї хрестоматійної праці “Точне викладення православної віри”, розуміє чуття як силу людської души, яка “здатна сприймати матеріальні речі, тобто здатна *розрізняти* [вид. – А. Ц.]” [Іоанн Дамаскін, 2011, с. 103].

Ці та подібні інтерпретації чуттєвої активності, на наш погляд, позначені щільним зв'язком із власне аскетико-естетичними рефлексіями, що постулюють необхідність саме *вибіркового сприйняття* людиною матеріальної дійсності (особливо її естетично-виразних феноменів) та вказують на відповідальність реципієнта як за сприйняте відчуттями, так і за подальше ставлення до нього.

Безумовне аскетико-споглядальне спрямування (і, по суті, аскетико-споглядальний характер) теоестетичної теорії Отців Церкви визначає розуміння чуттєвого акту з точки зору не лише суто гносеологічної, але й, як

наголошувалося, власне етичної. Внутрішній стан суб'єкта чуттєвого пізнання, значною мірою, залежить від змісту сприйнятого (про “зворотній напрям” суб'єкт-об'єктної взаємодії у цьому випадку доцільно згадати дещо пізніше). Такий категоричний висновок патристичної естетики закономірно набуває ознак справжнього імперативу людської поведінки. Згідно із аскетико-естетичним ученням, особистість має керуватися у своїх вільних актах естетичного сприйняття усвідомленням необхідності поміркованого милування світом чуттєвих явищ та, безперечно, розумінням другорядності земних благ узагалі.

Ця інтенція, зрештою, і визначає надзвичайну суворість естетики зовнішнього життя християнського подвижника заради досягнення Богоспількування [див. : Бычков, 1991, с. 96–97] – суворість, урахування якої, на перший погляд (при чому, погляд вельми поверховий), не лише виключає можливість існування естетичних вимірів аскетичної культури, але й піддає сумніву доречність власне поняття “естетика аскетизму”.

Наразі варто вдатися до детального розгляду тих основних позицій гносеологічного компоненту аскетико-естетичної доктрини, які справляють враження принципово “антиестетичних”, з метою з'ясування причин їх виникнення, а також їхніх сутності та значення в межах світу релігійно-культурних традицій, передусім візантійських.

Безперечно, одним із предметів нашого дослідження в цьому підрозділі постає критика представниками естетики аскетизму діаметрально протилежних йому за характером гедоністичних традицій, що в той або інший спосіб непомірно звеличують роль насолоди чуттєвими благами в житті людини. Скерована цим усвідомлюваним чи неусвідомлюваним особистістю світоглядним переконанням чуттєва активність втрачає своє анагогічне спрямування й набуває викривлення (переверзійності).

З точки зору християнських мислителів, на заваді абсолютизації насолоди чуттєвим буттям стає, зокрема, воно саме. Його об'єктивно

привабливі якості вражають відчуття й розум, але, водночас, за умови неупередженого розгляду, вони осмислюються як другорядні.

Сам характер земної краси заперечує оспівування себе як Абсолюту, як найдосконалішого естетичного ідеалу та головної мети людських прагнень (у тому числі, й естетичних). Суб'єкт чуттєвої (так само, як і розумової) активності повинен усвідомлювати обмеженість та умовність прекрасного-у-світі, уникати деанагогізації власних пізнавальних пошуків.

Відповідні ідеї знаходять своє вираження в патристичному вченні про *другорядність* (однак, у жодному разі не абсолютну нікчемність) *чуттєвої дійсності*. Прикметною ознакою цієї доктрини є протиставлення насолоди земними й насолоди небесними благами, що його надзвичайно часто зустрічаємо у літературно-дидактичній спадщині Отців Церкви.

Так, на переконання св. Григорія Богослова, людині не слід належати виключно чуттєвому: зрештою, на це вказує його скороминущість. Причиною такого стану речей мислитель вважає задум Самого Творця: “І це справа Твоєї премудрості, Родителю та Слово, що все непостійне, щоб ми зберігали в собі любов до постійного!..” – захоплено вигукує святитель Григорій. Прекрасним як таким для людини аскет називає власне духовне вдосконалення, що веде до єднання з Богом – Найвищим Благом та Красою, – та Його дари ревним шукачам – “освячення наднебесної Трійці, Яка вступає у спілкування з очищеними” (“Про шляхи життя”) [Григорій Богослов, 2007, т. 2, с. 121].

Незмінність Бога та недосконалість, швидкоплинність принад земного буття постають предметом роздумів і св. Іоанна Златоуста, який звертається до своїх слухачів із недвозначним закликком: “Будемо любити Бога більше за все”. У цих словах, по суті, лаконічно виражена наріжна ідея християнської аксіології (і, безумовно, естетики), а саме – ідея про найважливішу Цінність, Якою визнається вічне й незмінне Буття – Пресвята Трійця.

Земні задоволення скороминущі, володіння земним ненадійне, а насолода ним – неміцна. Тут панують перетворення, непостійність. “Але, – наголошує святитель, – у Бозі немає нічого подібного: Він живе і перебуває вічно, не зазнаючи жодних ані змін, ані перетворення”. Відповідно, людина має залишити тимчасове й скороминуще, не прив’язуватися до нього та возлюбити Вічне Буття – Абсолют. За Іоанном Златоустом, на таку любов ніколи не чатують розчарування чи сум через втрату Улюбленого: “хто любить Його, той не постидиться ніколи, не потерпить та не втратить любимого” (“Бесіда на 41 псалом”) [Іоанн Златоуст, 2001, с. 416], – учергове стверджує основний принцип патристичної концепції цінностей візантійський мислитель.

Проповідь першочерговості Богопошуку лунає й на християнському Заході. Так, проти надмірного захоплення тлінним, минуцим рішуче виступає св. Григорій Двоєслов (Великий) (†604). Його заклики так само, як і заклики представників східної патристики, сповнені духу аскетичної безкомпромісності. Скороминуще, непостійне не може претендувати на роль найголовнішого ціннісного орієнтиру для людини, затуляючи собою вічне й незмінне. “Знехтуймо всім земним, адже є нікчемним те, що може минути. Недоречно любити те, що скоро гине. Нехай не володіє нами любов до благ земних...” (“Бесіда 3. Про споріднення з Ісусом Христом віруючих у Нього”) [Григорій Двоєслов, 2009, с. 38], – повчає римський ієрарх.

Роздуми такого категоричного характеру закономірно позначені виходом на рівень осмислення власне естетичних проблем, зокрема, проблеми мінливості прекрасного-у-світі. Усвідомлення того, що всі без винятку суто земні блага, як-ось багатство, слава, юність, постають невічними, базується й на чуттєвих спостереженнях за існуванням прекрасного у Всесвіті. При цьому увагу християнських мислителів активно привертає (чуттєва!) очевидність тлінності краси людського тіла.

Соматичне прекрасне є хрестоматійним предметом естетики аскетизму (див. детальніше : розділ 4). Володіючи потужною здатністю “прив’язувати” до себе духовно недосконалу особистість, тілесна краса осмислюється як чи не найголовніша небезпека для шукача Горішнього, й, у першу чергу, – для монахів.

Невипадково аскетико-естетичним рефлексіям Отців Церкви настільки притаманний розгляд соматично-привабливого (як, звісно, і всього привабливого в земній дійсності) саме з урахуванням неминучості його майбутніх перетворень і, зрештою, згасання, зникнення. Духовні дари Божества, що їх сподобляються подвижники, принципово позбавлені таких недоліків. “Адже дійсно, улюблений сину, одне постійне благо є бажаним і похвальним. А це – честь у Бога. Людське ж – менш осяжне, ніж тінь, більш оманливе, ніж сонні мрії”, – зазначає наприкінці свого земного шляху св. Василій Великий у листі до схоластика Максима. Одним із аргументів для каппадокійського мислителя постає означена естетична очевидність. “Адже юність минає швидше за весняні квіти, і краса тілесна в’яне або від хвороби, або від часу...”, – констатує він, стверджуючи, що саме вдосконалення в чесноті, яке веде людину до Бога, являє собою по-справжньому “дорогоцінне набуття для того, хто має, і найприємніше видовище для того, хто бачить” [Василій Великий, 2007, с. 500].

У проповіді Василя Великого, як і в повчаннях інших Отців Церкви (наприклад, Григорія Богослова й Іоанна Златоуста), виразно лунає один і той самий аскетико-естетичний заклик: прекрасне-у-світі вимагає обережного ставлення й не повинне ставати головною метою прагнень людини.

Цікаво, що цей заклик пізніше щиро сприймається представниками вітчизняних традицій естетики аскетизму. Усвідомлення візантійськими мислителями тлінності земних принад закономірно постає одним із чинників розвитку вітчизняних аскетико-естетичних рефлексій, що їх знаходимо, зокрема, в духовній спадщині видатного українського й російського

проповідника святителя Димитрія (Туптала), митрополита Ростовського. Визнаючи шкідливість нестримної жаги чуттєво прекрасного, ієрарх указує на його скороминущість: “Не захоплюйся в серці своєму красою обличчя тлінної плоті, бо це трава, тінь, гній, трава зів’яне і квіт її обпаде” [цит. за : Іваньо, 1981, с. 72], – застерігає Димитрій Ростовський.

Критики з боку християнських богословів зазнає й надмірне милування прекрасними матеріальним речами (особливо коштовностями), що, подібно до краси людського тіла, може викликати переверзю чуттєвої (а згодом і розумової) активності особистості, ставши черговою перепорою на шляху її духовного вдосконалення. Ця важлива аскетико-естетична ідея Святого Писання і Святого Передання сприймається та стверджується вже в духовній спадщині апологетів, зокрема, – у творі “Хто з багатих спасеться?” блаженного Климента Олександрійського (бл. 150 – бл. 217).

З одного боку, вважає видатний філософ, коштовні речі самі по собі не є чимось принципово злим: “Навіщо ... взагалі багатства й із землі видобувати, якщо вони причиною є та посередником смерті?”. Водночас, багатію слід належно скористатися своїми матеріальними благами – благами, вочевидь, минушими, як і краса людського тіла. “Чому, – запитує Климент, – настільки радують тебе блискуче каміння, смарагди та палати, – ця їжа вогню, гра часу й побічна робота землетрусу чи несправедливості тирана? До того прагни, щоб на Небі жити і з Богом панувати!” [Климент, 2011, с. 71].

Другорядність чуттєвого, матеріального, попри його можливу красу та привабливість, безперечно, є очевидною і для Великих каппадокійців. Так, до естетичного милування видимим, яке б не виходило за межу розумного закликає св. Григорій Ниський. В екзегетичній праці “Точне тлумачення Екклесіаста Соломонова” об’єктом суворої критики з боку єпископа стає причина багатьох негараздів – людська пристрасть до принад золота. Вщент розгромлюючи аргумент за аргументом на користь золотолюбства,

візантійський мислитель-аскет проповідує тверезе ставлення до “жовтого металу”.

Так, золото має гарний колір – “вигляд доброкольоровий”, – розмірковує святий, але чи прекрасніше воно за такі доступні чуттєвому сприйняттю всіх людей феномени, як вогонь, зірки або сонячне проміння? Якщо людина може отримувати естетичну насолоду, споглядаючи їх, то навіщо ж обов’язково “доброкольоровістю золота доставляти задоволення поглядам?”

Дійсно, вогонь згасає, сонце заходить, і приємність цього світила не завжди є відчутною. Однак ієрарх прагне до граничної послідовності в роздумах: “та й у золота в пільмі, скажи мені, яка різниця зі свинцем?” – риторично запитує він свого читача.

Що ж до спроб прикрашати тіло золотими речами, то сама людина, зрозуміло, анітрохи не преобразиться від їхнього блиску: “хто бачить золотоносця, той так само дивиться на золото, як би коли воно лежало в лавці, а того, хто носить, бачить таким самим, яким звик його бачити”. Вади зовнішності золотими прикрасами не виправляються, хворобливе тіло не втішається ними, отже, “зادля чого піклуватися про те, що в тих, хто піклується, не приносить нічого корисного ані красі, ані доброму стану тіла, і не втішає у скорботі?” [Григорій Нисский, 1861, т. 2, с. 264] – завдає чергового нищівного удару по “апології” захоплення золотом ниський ієрарх.

Важливою особливістю естетики аскетизму також стає критика її представниками надмірної прив’язаності людини до прекрасного у природі. Добре усвідомлюючи значення (передусім, звісно, значення анагогіко-естетичне) краси краєвидів (див. детальніше : підрозділ 3.1), християнські мислителі закономірно виступають проти пристрасного до неї ставлення, а отже, і проти її надмірного звеличення.

Вельми показовими щодо визнання другорядності принад природи постають думки св. Григорія Ниського, висловлені у проповіді на честь

Севастійських мучеників – сорока воїнів-християн, які прийняли мученицьку смерть за Христа близько 320 р. Звертаючись до мешканців самої Севастії, ієрарх відмовляється вихвалити природні блага цієї місцевості як такі, що постають нікчемними у порівнянні із християнським подвигом страсотерпців. “Нехай замовкне ж мова про мирські красоти, хоча і цей предмет міг би дати багатий зміст для похвального слова. Адже ані ціле небо, яке є найпрекраснішим і найвеличнішим у всьому створеному, ані сяння світил, ані широту землі, ані інше що, що за стихійним складом своїм входить до складу всесвіту, богонатхнене слово не визнає чимось великим і гідним подиву. Божественне повеління навчило мене не ставитися із подивом ані до чого минушого”. Чимало земних зручностей можна побачити в Севастії, “але в порівнянні із вашими благами, слово (Боже), як відомо, ставить їх у ніщо. Отже, звернімо наші хвали до того, що є кращим за природою”, а саме – до мучеників, – закликає ниський святитель (“І Похвальне слово Святим сорока Мученикам”) [Григорій Нисский, 1866, т. 8, с. 220].

Необхідність обережності під час сприйняття людиною чуттєво-привабливого усвідомлюється й аскетами християнського Заходу: в цьому відношенні їхні естетичні рефлексії за характером постають тотожними роздумам Отців Сходу.

Так, доволі схожу на твердження візантійських мислителів сентенцію знаходимо на сторінках класичного твору католицької аскетико-містичної літератури “Про наслідування Христа”. Її автор – німецький чернець Фома Кемпійський (1380–1471) – закликає віруючих не пишатися “ані звитягою тіла твого, ані красою”, адже “найменша недуга змінює її та спотворює” [Фома Кемпийский, 1821, с. 21].

Італійський аскет Лоренцо Скуполі (1530–1610) у книзі “Невидима брань”, не заперечуючи красу матеріального світу як таку, так само виявляє безкомпромісність у питанні про естетичне сприйняття особистістю принад земного світу. Як повчає він одну зі своїх духовних доньок, коли краса

творіння відволікає людину від Богомислія, то під нею ховається зло – “пекельний змії”, – що хоче погубити чи, принаймні, нашкодити шукачу Горішнього [див. : 69].

Застереження християнських мислителів щодо надмірного захоплення чуттєво даним цілком зрозумілі: милування красою створеного Богом світу не повинно ставати самоціллю, перешкоджаючи аналогічному прагненню до Абсолюту. Творіння, яким би прекрасним воно не здавалось, не повинно затуляти (а тим більше, претендувати на заміну) собою Творця, інакше справжнє, не-ілюзорне богопізнання унеможлиблюється, що може згубно позначитися не лише на рівні морального життя християнина, але й на специфіці всього людського світогляду, передусім, на релігійних орієнтирах. Наразі йдеться про найнебезпечнішу для особистості переверзію пізнавальної (і, зокрема, чуттєвої) активності, що, як уже наголошувалося в попередньому підрозділі, привертає до себе пильну увагу Отців Церкви.

Спроби обоження реалій чуттєвого світу з огляду на їхню красу патристична доктрина однозначно не сприймає. В її межах, по суті, активно розвивається концепція естетичної причини виникнення язичницьких вірувань із притаманним їм осмисленням прекрасного у Всесвіті в якості божественного. Ця світоглядна інтенція, що, вочевидь, знаходить своє вираження в міфотворчості різних народів, безкомпромісно заперечується християнськими богословами.

Так, преподобний Антоній Великий, критикуючи язичницьке світоставлення, звертається до його прихильників із наступними словами: “... якщо склали ви подібні байки [міфи – прим. А. Ц.] з тієї причини, що творіння прекрасне, то треба було дивуватися тільки творінням, а не обожнювати їх, щоб шану, яка подобає Творцю, не віддати творінням. Інакше слід вам шану, що належить зодчому, віддавати спорудженому ним будинку...” [Афанасій Великий, 2010, с. 126–127]. В такий спосіб видатний єгипетський подвижник,

зокрема, окреслює сутність прагнення до абсолютизації тварного буття, що породжується переверзійно-надмірним оспівуванням чуттєво привабливого.

Св. Григорій Ниський також не оминає увагою проблему естетично-переверзійного підґрунтя виникнення язичницьких політеїстичних (а також, очевидно, й пантеїстичних) уявлень. Причина такого стану речей пов'язується ієрархом із духовною недосконалістю суб'єктів осягнення дійсності. Через недосвідчений і слабкий розум чимало людей, здивувавшись красі творінь, не скористалися нею як “як керівником і дороговказом до урозуміння надсвітової Краси”. На жаль, їхня думка “прив'язалася” саме до того, що вражає чуттєвою привабливістю. Це й спричинює виникнення релігійних заблуджень: люди “все видиме в творінні стали вважати божественним” (“Спростування Євномія”) [Григорий Нисский, 1864, т. 6, с. 4–5], – розмірковує Великий каппадокієць.

Виразне твердження такого ж, традиційного для патристики, характеру знаходимо й у духовній спадщині видатного візантійського екзегета блаженного Феофілакта Болгарського. Людство, зазначає мислитель, вчинило перелюб із ідолослужінням, зокрема, вдалося до поклоніння статуям та деревам: “адже єство наше до такого дійшло безумства, що й деревам гарним: кипарисам, яворам і подібним приносили жертви за їхню красу” [Феофилакт, 2010а, с. 115].

Естетика аскетизму прагне до поміркованості – до пошуку “золотої середини” між цілковитою негацією до прекрасного-у-світі та його непомірним звеличенням. З точки зору мислителів-аскетів, пізнання людиною дійсності вимагає неабиякої обережності та відповідальності. Його головне призначення – це *пошук Абсолюту, а не спроба абсолютизації творіння, покликаною свідчити про Абсолют.*

Визнаючи другорядність чуттєвого буття, аскетико-естетична доктрина у своєму гносеологічному вимірі визнає й *обмеженість власне пізнавального потенціалу особистості.*

Представники візантійської естетики аскетизму переконані в тому, що людські чуття (до речі, так само, як і людський розум) не можуть претендувати на роль абсолютно ефективного “органону” в осягненні світу. Й наразі мова йде не лише про їх неспроможність за звичайних обставин сприймати царину Трансцендентного. З точки зору мислителів-аскетів, активність чуттів у контексті загальної пізнавальної активності особистості нерідко наражається на ті чи ті перепони. При чому, ці перепони можуть бути спричинені підступною дією сил зла. Відповідно, шукач духовної досконалості має з надзвичайною обережністю послуговуватися власним чуттєвим потенціалом – таким постає черговий важливий акцент, що його ми зустрічаємо в аскетико-естетичній традиції.

Релігійні мислителі наводять чимало застережень щодо чуттєвого пізнання. Так, за Григорієм Ниським, цілковита довіра чуттям, поєднана з недосконалістю розуму, призводить до хибних умовисновків.

Прикладом настільки категоричного переконання для візантійського ієрарха є, зокрема, світоглядна позиція одного з шанованих ним святих, що його житіє написав сам Великий каппадокієць. Мова йде про святителя Григорія Неокесарійського (III ст.), до якого свого часу звертаються мешканці міста Комана із проханням висвятити когось на єпископа створеної у них Церкви. На подив команців, богомудрий душпастир обирає для возведення на архієрейський престол місцевого вугільника Олександра – майбутнього священномученика, праведну людину, яка, ховаючись від слави і спокус, смиренно обрала для себе брудне та малоприбуткове ремесло. У словах святителя Григорія Неокесарійського до народу, що не зміг розглянути приховану гідність обраного для архієрейства св. Олександра, зокрема, вказано на недосконалість чуттєвого осягнення дійсності. Як зазначає ієрарх, звертаючись до духовно недосвідчених людей, “немає нічого незвичайного... в тому, що зір увів вас в оману, коли ви самому лише чуттю дозволили судити про красу; чуття, загороджуючи (нам) вхід до глибини розуміння, є невірним

засобом для судження про істину речей...” (“Слово про життя святого Григорія Чудотворця”) [Григорий Нисский, 1866, т. 8, с. 175].

Культура використання чуттів, що розвивається і проповідується аскетико-естетичною доктриною, передбачає гранично обережне ставлення до отримуваних із зовні вражень. У певних випадках досвід подвижництва навіть відверто закликає не довіряти чуттєвій самоочевидності (чи, радше, тому, що здається нею на перший погляд) та уникати поспіху в судженнях про сприйняте.

З цієї точки зору, можна провести певні паралелі між християнським аскетичним ученням про пізнання дійсності та гносеологією скептиків із його відомою проповіддю “епохé” (утримання від остаточних висновків). Однак ототожнити ці парадигми світовідношення не дозволяє, зокрема, розгляд їхніх характеристик. Скептицизм постає доктриною, передусім, гносеологічною за своїм спрямуванням. Що ж до аскетизму Отців Церкви, то він являє собою світоглядну традицію, позначену, як уже зазначалось, надзвичайно щільним поєднанням естетичної, гносеологічної та етичної складових. Аскетична недовіра до чуттєвих вражень проповідується з огляду, в першу чергу, на релігійно-моральні цінності: некритичне сприйняття дійсності може призвести до хибних висновків про неї – висновків, які спотворять внутрішній світ особистості й нашкодять її відносинам із ближніми. “Хоча б ти і своїми очима побачив того, хто грішить, не осуджуй; адже часто і вони обманюються” [Іоанн Лествичник, 2001, с. 202], – повчає преподобний Іоанн Лествичник, указуючи на цілком реальну небезпеку бути введеним в оману за посередництва чуттєвого пізнання.

Появу подібних переверзій у царині чуттєвої активності естетика аскетизму пояснює не лише недосконалістю людського пізнавального потенціалу, але й, як уже зазначалося, причинами суто містичними. Ілюзії у видимому світі можуть створюватись силами зла задля того, щоб завадити подвижникам торувати стежинами духовного вдосконалення.

Отже, з точки зору досвіду духовного подвижництва, надмірна довіра чуттям і, взагалі, їх необережне використання не лише спотворює бачення істинного стану речей, але й, закономірно, веде до знівечення внутрішнього світу людини. Невипадково однією із найприкметніших ознак аскетико-естетичної доктрини у гносеологічному вимірі її існування постає *осмислення чуттєвих вражень у якості потенційного чинника гріхопадіння особистості*. Роблячи цей висновок, Отці Церкви спираються на, зокрема, Святе Письмо: і буквальна, й алегорична екзегеза переконують у тому, що чуття являють собою свосерідні портали для входження чи-то справжнього вторгнення (інвазії) гріха.

Вказуючи на цю потенційну небезпеку, християнські мислителі часто звертаються до відомих слів із Книги пророка Ієремії “*взыде смерть сквозе окна*” (Ієр. 9:21), вдаючись до їх тлумачення. Для подвижників є очевидним, що алегорично під словом “вікна” наразі розуміються якраз органи чуття, власне чуттєвий потенціал людського єства. Як зазначає св. Григорій Нисський, саме “чуття, за посередництва яких зносячись із зовнішніми предметами, душа за вибором займається ними, Писання назвало вікнами, які, за словом Писання ж, і прокладають шлях для входу смерті” (“Про молитву”) [Григорий Нисский, 1861, т. 1, с. 461].

Прикметно, що у своїх екзегетичних коментарях Отці Церкви взагалі доволі часто звертаються до проблеми чуттєвої активності людини, пояснюючи і, водночас, утверджуючи наріжні ідеї біблійної естетики у християнській культурі. В цьому відношенні теологи, як уже було зазначено, послуговуються не тільки буквальним – наявність у Святому Письмі надзвичайно важливих прямих закликів до контролю за чуттями є самоочевидною (див., наприклад : Матф. 5:28), – але й алегоричним методами тлумачення Святого Письма.

Образи позначення людської чуттєвості, що їх знаходять на сторінках Біблії (та, відповідно, інтерпретують) християнські мислителі, вражають

своєю чисельністю, оригінальністю та художньо-стильовою “влучністю”. Нерідко непомітні для профанної свідомості біблійні гносеолого-естетичні смисли, з точки зору екзегетів, містяться у згадках про історичні події, а також в оповідях про звершення тих або інших осіб.

Безперечно, пошук та знайдення прихованих теоестетичних позицій у Святому Письмі не постають для представника аскетичної культури самоціллю чи своєрідною інтелектуальною “грою”: їхнім головним призначенням закономірно визнається призначення релігійно-дидактичне. Таким чином, завдяки алегоричній екзегезі естетика аскетизму ще більше стверджує свій ідейний базис, посилює природні зв’язки з аскетико-етичною доктриною та, водночас, отримує та згодом розвиває потужний арсенал художньої образності для проповіді прагнень подвижника й окреслення небезпек, що чатують на нього.

З огляду на цю обставину, варто звернути на увагу на окремі яскраві приклади образного вираження гносеолого-естетичних смислів, які знаходять мислителі-екзегети (передусім, візантійські) на сторінках як Старого, так і Нового Завітів (тим більше, що один із таких образів – образ вікон, що вказує на людські чуття, – вже став предметом нашого розгляду).

Прикметні способи тлумачення старозавітних оповідей із виокремленням важливих ідей стосовно чуттєвої активності людини ми зустрічаємо в аскетичних творах св. Нила Синайського. Так, на його переконання, повчальні смисли, покликані вдосконалювати використання людиною власних чуттів, передаються за допомогою такого образу, як, зокрема, загиблий мурахолев (церк.-слов. “мраволев”)

Нил Синайський звертається до цього важкозрозумілого образу біблійної теоестетики, вдаючись до тлумачення одного з віршів із Книги Йова: “мурахолев загинув, оскільки не мав брашна” (церк.-слов. “мраволев погибе, занеже не имеяше брашна”) (Йов. 4:11). Інтерпретація цього твердження, яку ми знаходимо на сторінках “Слова подвижницького” та в листі до ченця Іони,

має суто аскетичний характер із виразним естетичним акцентом. Як роз'яснює екзегет, в лаконічному старозавітному твердженні йдеться і про підступність ворога духовного сходження людини – пристрасті, – що живиться гріховними чуттєвими враженнями, і про спосіб успішної боротьби з ним, а саме – про позбавлення людської схильності до гріхів того, чим вона підтримує своє існування.

На думку Нила Синайського, “... великий Іов, бажаючи довести підступність пристрасті, винайшов для неї складне найменування, склавши з імен найвідважнішого лева та найнікчемнішої за всіх тварей мурахи, бо прираження пристрастей починаються маловажливими уявленнями, непомітно вкрадаючись подібно до мурах, а наслідки робляться вельми важливими для того, хто зазнає цих приражень, і не менш небезпечними, ніж і напад лева”. Висновок для екзегета постає очевидним: в ньому відчувається власне дух аскетичної культури православного Сходу, що згодом знаходить своє певне вираження й, наприклад, у вченні М. Гоголя про “непомітне зло”. Як зазначає преподобний Нил, аскету належить боротися із пристрастями тоді, коли вони ще тільки приступають до нього, подібно до мурахи, “пропонуючи як приманку свою нікчемність”. Коли ж вони досягають сили лева, то стають непереборними та завдають людині особливої шкоди, якщо їм не давати їжі.

В роздумах Нила Синайського про згадану поживу для пристрастей яскраво виявляються базові ідеї естетики аскетизму: “Їжею ж їхньою, як казалось вже неодноразово, слугують образи пристрастей, які входять через чуття, тому що образи ці живлять пристрасті, послідовно зводячи в душі кумира за кумиром” (“Слово подвижницьке”) [Нил Синайский, 2000b, с. 50–51].

З цієї точки зору, цілком зрозумілою для подвижника постає і дієва зброя перемоги над “мурахолевом”, на яку, як пояснює преподобний Нил, указує Святе Письмо: “тому слід не давати їм [пристрастям – прим. А. Ц.] їжі...”, – повчає екзегет, по суті, проповідуючи необхідність для аскета належної

естетичної ізоляції та ісихійного зосередження, увага яким буде присвячена дещо пізніше (див. детальніше : підрозділ 3.5).

Цікаво, що подібне теоестетичне за своїм характером тлумачення відповідних рядків із Біблії зустрічаємо й на сторінках “Невидимої брані” афонського подвижника ХІХ ст. Никодима Святогорця. На його переконання, мурахолев, який спочатку видається безсилим, як мураха, але потім являється сильним велетнем, як великий лев, “... зображує диявола..., що біжить від людини, яка не дає йому, чим житися, через відкидання та придушення всіх рухів пристрасних, що збуджуються враженнями зовнішніх почуттів наших” [Никодим Святогорець, 1912, с. 157]. Така очевидна екзегетико-смилова паралель свідчить про ствердження окресленого способу тлумачення біблійного образу “мурахолева” в межах аскетичної культури й, безумовно, аскетико-естетичної доктрини.

Прояви окресленої екзегетико-естетичної тенденції зустрічаємо й у тлумаченнях Нового Завіту. Так, вельми відчутною вона є в духовній спадщині блаженного Феофілакта, ексарха Болгарського. На переконання цього авторитетного екзегета Візантії, на сторінках другої частини Біблії у розповідях про відомі події Священної історії ми знаходимо й такі образи, що повчають людину належним чином використовувати свій чуттєвий потенціал, як, наприклад:

- дивовижне насичення п’яти тисяч людей п’ятьма хлібами та двома рибами

Відома оповідь євангеліста Марка про одне з численних чудес, здійснених Христом (див. : Марк. 6), з точки зору Феофілакта постає не лише описом реальної події, але й іносказанням. “У переносному сенсі, – зазначає екзегет, – п’ять хлібів означають книги Мойсееві, яких п’ять: Буття, Вихід, Левит, Числа і Повторення Закону. Дві риби знаменують слова рибарів [апостолів – прим. А. Ц.] – Апостол і Євангеліє. Ними-то живляться наші п’ять

чуттів, що означаються п'ятьма тисячами народу” [див. : Феофілакт, 2010b, с. 77]. Як бачимо, ця інтерпретація епізоду з Євангелія так само набуває аскетико-естетичного характеру: уникнення переверзій чуттєвої активності стає можливим завдяки її зверненню до Святого Письма. Саме в такий спосіб чуття виконують своє призначення – сприяння духовному вдосконаленню особистості.

- подвиг Симона з Кірінеї (міста П'ятиграддя – Пентаполя)

Як відомо, в розповіді про хресний шлях Спасителя йде мова і про Симона Кірінеянина, який допоміг знесиленому Месії нести тяжкий хрест на Голгофу (див. : Матф. 27). Вдаючись до доволі деталізованого аналізу цього євангельського епізоду, Феофілакт відкриває й у ньому прихований дидактичний смисл. Екзегет звертає увагу на, зокрема, наступне: “Симон – значить послух; отже, хто має послух, той несе хрест Христов. Кірінея, як місто Пентапольське, означає п'ять чуттів, що повинні нести хрест” [Феофілакт, 2010с, с. 376].

Наразі ми зустрічаємо цілком неочікуваний для профанної свідомості надзвичайно яскравий прояв дії імперативів аскетико-естетичного вчення. Виконання чуттями їхнього справжнього призначення усвідомлюється можливим лише за умови їх підпорядкування Божим заповідям. Так само, як і все людське єство, вони мають нести хрест послуху велінням Творця, стримуватись від некорисної допитливості й уникати переверзійного звернення до насолоди земними благами, а, в першу чергу, – до очевидних гріховних насолод, що посилено розпалюють полум'я людських пристрастей.

Принципи біблійної естетики виступають потужним чинником аскетико-естетичної інтерпретації людської чуттєвої активності та її можливої переверзійності. Неодмінне звернення аскетів до Святого Письма та до другого джерела християнської релігії – Святого Передання (з точки зору теологів – живого досвіду Богоспілкування) – зумовлює визнання того, що чуттєве начало в людині може відігравати роль потенційного провідника гріха.

З цієї точки зору, цілком закономірним постає і *ствердження* на сторінках творів Отців та вчителів Церкви *аскетико-естетичного заклику до боротьби із чуттєвими спокусами*, які сповнюють земну дійсність.

Наразі доцільно вчергове розглянути конкретні приклади втілення відповідних ідей естетики аскетизму у духовно-повчальній спадщині візантійських мислителів.

Видатний аскет Ісидор Пелусіот у “Глумаченні Нагорної проповіді” наводить прикметний опис послідовної зміни стадій гріхопадіння людини внаслідок втрати контролю над відчуттями. На його думку, за вторгненням пороку через зір йде оволодіння ним душею. Далі на людину чекає вигнання її розсудку, що, у свою чергу, призводить до перемоги пристрасті. “Усіма силами слід стримувати очі, уникати допитливого й нестримного лицезріння, як такого, що ранить смертельно, тому що від нього вторгається до души порок, оволодіваючи істотними її частинами, і, вигнавши розсудок, цілком робить її здобиччю пристрасті” [Ісидор Пелусіот, 1986, с. 33], – зазначає преподобний Ісидор.

“Біда внутрішньому від зовнішнього; адже внутрішня людина багато потерпає від зовнішніх чуттів”, – відповідно до наріжних ідей естетики аскетизму, повчає Ісихій Іерусалимський. На його переконання, в якому в чергове виявляється дух суворості подвижництва, “...зазнавши що-небудь, вона [внутрішня людина – прим. А. Ц.] має використати батоги проти цих зовнішніх чуттів” (“Душекорисне слово про трезвіння та молитву”) [Ісихій Іерусалимський, 2009, с. 439].

Зрештою, без перебільшення, прикметним висновком – своєрідним резюме – аскетико-естетичних роздумів щодо чуттєвого потенціалу особистості постає лаконічне твердження Симеона Нового Богослова. Як зазначає цей мислитель-аскет в одному зі своїх повчань, “володіння п’ятьма чуттями ніби є дуже простою справою; але я тобі скажу, що хто володарює п’ятьма чуттями, той володарює над усім всесвітом і над усім, що в ньому,

адже в нас усе буває від них і через них” (“Слово шосте”) [Симеон, 2011, т. 1, с. 214].

На нашу думку, в наведеній вражаючій сентенції знаходить своє сконцентроване втілення сама сутність означеного аскетико-естетичного заклику до гранично обережного, розсудливого послуговування власними чуттями.

Водночас, її врахування вказує на розуміння візантійськими аскетами великого значення чуттєвого осягнення світу в житті особистості. Чуттєва активність людини наразі не тільки не принижується, але, навпаки, оспівується. Симеон Новий Богослов свідомо наголошує на важливій ролі, що її відіграють чуття, на зв'язку зовнішнього із внутрішнім у межах людського ества.

В певному сенсі, висновок теолога є співзвучним висновкам відомих європейських філософів-сенсуалістів доби Модерну. Стверджуючи, що в людей “усе буває” від чуттів та через них, візантійський подвижник ніби випереджує сенсуалізм: прикметно, що його думки про значення чуттєвого потенціалу особистості були сформульовані значно раніше за хрестоматійні висновки таких мислителів, як, наприклад, Дж. Локк чи Я. А. Каменський.

Утім, сенсуалізм Симеона Нового Богослова, звісно, є особливим. Він являє собою свого роду аскетичний сенсуалізм, адже стверджується у відповідності з аскетичними ідеалами. В ньому з очевидністю виявляється спорідненість не лише з суто гносеологічним, але й, передусім (!), із морально-етичним ученням.

При цьому, якщо не за “літерою”, то “за духом”, цей аскетичний сенсуалізм є щільно пов'язаним і з цариною релігійно-естетичних розмислів. Ведучи мову про непересічну роль належного чуттєвого осягнення реальності, Симеон Новий Богослов, мабуть, має на увазі й належне сприйняття

прекрасного-у-світі, що здатне з особливою силою викликати до себе людський інтерес і прагнення.

Таким чином, як наголошують представники візантійської естетики аскетизму, ставлення людини до краси речей та тіл земного світу має супроводжуватися надзвичайними обережністю та стриманістю. При цьому значна увага приділяється проблемі сприйняття саме соматично прекрасного: досвід подвижництва застерігає, що привабливий зовнішній вигляд оточуючих (передусім, представниць або представників протилежної статі) може стати справжнім каменем спотикання для особистості, яка ще не досягла духовної досконалості.

Подібні перестороги закономірно виступають важливою складовою візантійської, а згодом – і, зокрема, вітчизняної аскетико-естетичних парадигм. Так, яскравий приклад такої настанови являє собою заклик не захоплюватися тілесною вродою, що відверто лунає у пам'ятці давньоруської літератури “Послання Якова-чорноризця до князя Дмитрія Борисовича” (XIII ст.). Аргументація проповідника апелює до негативного досвіду людства: “у вроді бо жіночій багато заплуталося та поповзнулося в пагубу, смертю до пекла, адже жінки чесних мужів душі вловляють” [Памятники..., 1981, с. 459].

Як бачимо, осмислення людської чуттєвої активності представниками естетики аскетизму (зокрема, візантійського) являє собою невід'ємну складову їхніх філософсько-естетичних пошуків. Духовна спадщина Отців та вчителів Церкви сприяє ствердженню у християнському світі культури належного використання відчуттів, важливим аспектом якої постає й феномен чуттєвого сприйняття людської зовнішності, її краси та засобів прикрашення. Аналізу відповідних аскетико-естетичних рефлексій присвячено наступний підрозділ цього дослідження.

3.3. Зовнішність людини як предмет аскетико-естетичних рефлексій

Розгляд проблеми чуттєвих переверзій у межах естетики аскетизму неминує супроводжується аналізом проблеми людської зовнішності. Ця обставина постає цілком природною: вчення про духовне подвижництво є, водночас, і вченням про подвижництво тілесне. Християнська аскетика враховує як щільний зв'язок між внутрішнім світом особистості та її тілом, так і згадану здатність зовнішнього, доступного чуттєвому сприйняттю привертати до себе увагу та, зрештою, впливати на стан душі, сприяти чи, навпаки, ставати на заваді її вдосконаленню.

При цьому предметами аскетико-естетичних рефлексій закономірно стають краса тіла людини (зокрема, її обличчя), а також різні засоби прикрашення, одяг і взуття. Усе це, як наголошує естетика аскетизму, здатне виступити в якості небезпечної спокуси для будь-якої особистості, але, передусім, – для ревного шукача Горішнього.

Проповідуючи стримане сприйняття всього тілесного (чуттєвого, матеріального) взагалі, аскетико-естетичне вчення закликає до надзвичайної обережності у сприйнятті *власне людських тіл*. Невипадково, наприклад, візантійські подвижники IV–V ст. уникають бачення як чужої, так і своєї наготи.

Показовою в цьому відношенні постає розповідь про подорож св. Амуна Нітрійського та його сподвижника Феодора. Коли ченці підійшли до річки, яку треба було перепливти, на прохання свого духовного наставника Феодор відійшов далі, щоб не бачити їм один одного оголеними. Втім, навіть залишившись на самоті, Амун вагався, соромлячись побачити навіть свою наготу. Однак Бог приходять на допомогу поборнику чесноти – і раптово аскета дивовижним чином було перенесено на інший бік річки [Афанасій Великий, 2010, с. 104–105].

Згадку про подібну обережність ми знаходимо й у розповіді про звершення св. Антонія Великого. Як згадується у Житті видатного подвижника, ніхто не бачив його без одягу. Окрім того, преподобний Антоній

“... не змивав водою нечистот із тіла; ніколи не обмивав собі ніг, навіть і просто не занурював їх у воду, окрім крайньої необхідності” [Життя..., 1904, с. 62] (однак при цьому його тіло зовсім не вражало брудом чи смородом).

Така поведінка аскетів не свідчить про їхній принциповий антисоматизм або засудження тілесної наготи як такої (див. детальніше : підрозділ 4.1). Наразі ними беруться до уваги не тільки й не стільки об’єкти, скільки суб’єкти естетичного споглядання: належна боротьба із пристрастями, яка пронизує шлях подвижника, суттєво ускладнюється (якщо взагалі не унеможлиблюється), коли внутрішній спокій і зосередженість навіть духовно досвідченої особистості порушуються внаслідок дії відповідних чуттєвих вражень, посилюваної втручанням сил зла.

Ця обставина добре усвідомлюється й аскетами-пустельниками (такими, як, наприклад, щойно згаданий нами Антоній Великий), і мешканцями монастирів. При чому можливою спокусою визнається не лише тілесна нагота: аскетико-естетична доктрина вказує, що необережне сприйняття навіть різних частин тіла, доступних для чуттєвого споглядання, також може стати перепорою для подвижника.

Наголошуючи на потенційній небезпеці сприйняття особистістю чуттєвої краси, представники естетики християнського аскетизму ще з I ст. вдаються до суворої *критики різноманітних засобів прикрашення* людського тіла. Ця критика різноаспектна: вона базується на аскетико-естетичному осмисленні як мотивів, що ними свідомо чи несвідомо керуються суб’єкти прикрашення, так і можливої реакції на прикраси з боку суб’єктів естетичного споглядання.

Предметом роздумів християнських мислителів постає тяжіння до розкішного життя (й, водночас, – до розкішного зовнішнього вигляду), настільки притаманне суспільству античного та постантичного світів. Цю проблему, що й досі постає актуальною для різних релігійно-естетичних

традицій, не міг оминати увагою, зокрема, ревний критик усієї сучасної йому світської культури Тертуліан.

Природна краса тіла, – наголошує цей ревний апологет, – уже не влаштує багатьох людей (особливо жінок): “...без допомоги... розкоші добре складене обличчя звичайно вважається красою посередньою, неприємною, позбавленою принад своїх...”. Суспільна свідомість доби пізньої Античності засліплена прагненням до розкошів у всьому. Це варто визнати справжньою пристрастю, з якою необхідно боротися: “... стосовно вашого одягу й безлічі вбрання і прикрас ваших ви маєте всіляко відсікати, відкидати та виключати цю зайву для вас непомірну розкіш”, – проповідує Тертуліан. Мислитель пояснює категоричність свого заклику: цей ригоризм є цілком виправданим, оскільки зовнішність віруючого має відповідати релігійно-етичним (і релігійно-естетичним) ідеалам, яким він присвячує своє життя [див. : Мейендорф, 2001а, с. 60].

Античне тяжіння до розкошів суттєво визначає і художньо-культурні реалії постантичного світу: й у, зокрема, Візантії естетика аскетизму продовжує протистояти людській пристрасті до прикрашення тіла за допомогою різноманітних засобів. Християнські мислителі нової епохи стверджують аскетико-естетичний ригоризм, притаманний їхнім попередникам. Критикуючи надмірності в мирській культурі взагалі, вони подібно до, наприклад, того ж Тертуліана, указують на різницю між природною та неприродною красою.

Цей теоестетичний наголос, передусім, здійснюваний у повчаннях, адресованих жінкам, був цілком закономірним, оскільки й у IV ст., як зауважує дослідник Є. Полянський, “мистецтво бути гарною... полягало у викривленні природи до непізнаваності” [Полянський, 1912, с. 70]. Це стосувалося як східної, так і західної частини Римської імперії (цікаво, що саме Другий Рим – Константинополь – у цей час виступав законодавцем мод для мешканок Риму Першого).

Надмірність і неприродність являли собою характерні ознаки тієї тілесної естетичної виразності, що цінувалася в постантичній традиції в якості еталону для наслідування представницями прекрасної статі. Так, найважливішою справою тогочасного жіночого туалету було накладання на обличчя білил та рум'ян після вбрання. Косметичних засобів у Римській імперії було чимало: на першому місці фігурували згадані білила, а також сурик і чорна антимонія, що при впусканні надавала особливий і спокусливий блиск очам.

Окрім того, жінки-християнки, нерідко могли, подібно до чужих християнської віри, шукати нової матерії для свого одягу. Однак, якщо в язичниць на вбранні можна було побачити любовні сцени з міфів, то християнки замовляли на своїх корсажах зображення деяких епізодів з Євангелія чи Старого Завіту.

Зрештою, “коштовності, перлини, каміння різних видів, пояс золотий та золоті башмаки, що рипіли під ногою, доповнювали прикраси патриціанки багатих кварталів Риму в IV столітті” [Полянский, 1912, с. 71]. Як уже зазначалося, такі традиції прикрашення були характерними не тільки для культури власне римської, але й, у першу чергу, для ромейської – візантійської – культури.

У своїх повчаннях, спрямованих проти будь-яких надмірностей узагалі, представники естетики аскетизму Візантії (безумовно, спираючись на Святе Письмо та Передання), наголошують на необхідності піклування, в першу чергу, про красу внутрішнього світу особистості. Що ж до зовнішньої привабливості, то вона визнається не тільки другорядною за значенням в житті людини, але й, вочевидь, небезпечною для шукачів духовного вдосконалення.

Тілесні принади (до того ж принади, естетична виразність яких посилена різноманітними засобами) здатні зваблювати. Усвідомлення цієї самоочевидної істини закономірно викликає в Отців та вчителів Церкви критику надмірного піклування про зовнішність, а отже, – й цілком

виправдану теоестетичну реакцію-протест проти традицій прикрашення, популярних у постантичному світі.

Духовна спадщина візантійських мислителів сповнена численними прикладами втілення відповідних аскетико-естетичних ідей. Так, не забувати про істинно прекрасне, а саме – про добродієсне життя, закликає віруючих жінок св. Василій Великий. “Дружини не повинні наряджатися для збільшення краси, але зобов’язані мати все старання та піклування про добрі справи і це убранство вважати істинним та належним для християнок” [Василій Великий, 2009, т. 2, с. 92–93], – повчає видатний подвижник у “Моральних правилах”.

Значну увагу проблемі краси зовнішнього вигляду приділяє і його духовний соратник – св. Григорій Богослов. На переконання цього візантійського аскета, гарна зовнішність сама по собі вартує небагато: навіть увішаний золотом віслюк залишатиметься віслюком і не припинить волати повіслючому. “Яка користь ні до чого не придатний для тих, хто б’ється, свинцевий меч сховати у срібні піхви? А такою є й людина, що заноситься самою лише зовнішністю” (“Від Ніковула-сина до батька”) [Григорій Богослов, 2007, т. 2, с. 345], – вказує Григорій (певною мірою, нагадуючи Сократа із його хрестоматійними образами золотого щиту та кошику для гною, використаними у філософсько-естетичних роздумах про прекрасне й корисне).

У цілій низці творів Великого каппадокійця суворій критиці піддається постантична культура прикрашення, передусім, жіночої зовнішності. Викриваючи таке піклування про тіло як, безперечно, порочне, Григорій Богослов із очевидністю виявляє справжню аскетико-естетичну принциповість. Вражає, зокрема, те, як саме ієрарх у своїх творах “Поради цнотливим” та “Заклик до дів” називає шанувальниць модних у Візантії косметичних засобів. За Григорієм Богословом, жінки із розфарбованими обличчями постають “створіннями земних рук”, “чужими небесного образу”, “огидними зображеннями”, “вивісками сладострастя”, “мовчазними викривачами (внутрішніх пороків)”, “одушевленими картинами” (“рухомими

картинами, що відкривають таємниці сприяливої ночі”), “блискучим неподобством”, “гробами, що приховують у собі сморід” [Григорій Богослов, 2007, т .2, с. 67; 81].

Як бачимо, вже власне розгляд використаних мислителем надзвичайно виразних словосполучень – влучних і небезпідставних гіпербол – дозволяє зрозуміти причини непримиримого ставлення до штучної чуттєвої краси з боку естетики аскетизму. Поборник благочестя не тільки викриває порочність захоплення прикрашенням зовнішності: кожне з наведених словосполучень виступає, водночас, і поясненням шкідливості цього захоплення. Григорій бере до уваги як невідповідність штучної краси задуму Творця (а отже, і її неприродність), так і очевидний зв'язок мистецтва такого прикрашення із людською пристрасністю, його кричущу аморальність.

З цієї точки зору, важливе джерело для дослідження відповідних аскетико-естетичних ідей являє собою і великий за обсягом вірш Григорія Богослова “На жінок, які полюбляють вбрання”. В ньому ми знаходимо доволі розлогу аргументацію проти культури прикрашення: подвижник-поет наводить чимало пояснень, чому ж саме надмірності в піклуванні про зовнішність є шкідливими.

Зокрема, й у цьому творі Великий каппадокієць робить характерний для естетики аскетизму наголос на *протиприродності* набутої штучно краси: Він не нехтує цінністю тілесної вроди як дару від Бога: прекрасне в жінці, яка бажає стати дружиною або вже стала нею, має служити втіхою для її законного обранця. Тим більше неприпустимо спотворювати цю природну перевагу за допомогою прикрашення. За Григорієм Богословом, якщо природа дала жінці красу, то не слід затуляти її різного роду притираннями. Така краса має залишатися незайманою, непошкодженою – “чистою”, – і зберігати її варто “для самих своїх чоловіків...”, – повчає жінок Григорій Богослов (і, по суті, цими ж словами вчергове унеможливорює інтерпретацію християнства як “антиестетичної” доктрини).

Що ж до негарної від природи зовнішності, то і її, як вважає святий, не слід намагатися штучно прикрашати: неприродне лише нашкодить, стане, по суті, “другою потворністю”.

На його переконання, штучно набута чуттєва краса, вражає не тільки своєю недосконалістю й нетривалістю. У вірші “На жінок, які полюбляють вбрання” ми знову зустрічаємось із прикметним аскетико-естетичним аргументом проти постантичної культури прикрашення тіла: за святиелем Григорієм, таке прикрашення *суперечить задуму Творця*. Стверджуючи цю ідею, ієрарх надзвичайно посилює свою критику надмірного піклування про зовнішність. “Якщо й вистачить в тебе хитрощів сховати що-небудь від чоловіка, хоча й не зручно Божий образ закрити смертною личиною, – звертається до модниці Григорій Богослов, – то дивись, щоб прогніваний Бог не сказав тобі так: «Відповідай, чуже Мені творіння! Хто й звідки цей творець? Я не пса живописав, але створив власний Мій образ. Як же замість милого Мені образу бачу ідола?»” [Григорій Богослов, 2007, т. 2, с. 153].

Як уже згадувалось, іншою підставою для вкрай суворого ставлення Григорія Богослова до штучної краси обличчя й узагалі тіла постає її щільний зв'язок із людськими пристрастями. З одного боку, прагнення до прикрашення за допомогою модних засобів спричинюється жагою гріховних задовольень, а з іншого, – власне набута привабливість сприяє ще більшому звільненню пристрастей, а отже, – й розпусній поведінці.

Григорій Богослов прагне й роз'яснити, чому мистецтво прикрашення не відповідає тим ідеалам поведінки, які проповідує християнське вчення. Усвідомлює чи не усвідомлює це модниця, але причиною її штучної вроди є, як власні, так і чужі пристрасті потяги: “... дивно буде для мене, якщо... ти підфарбовуєш своє обличчя не для похитливих очей” [Григорій Богослов, 2007, т. 2, с. 153–154], – слушно зауважує аскет. На його переконання, прикрашення тіла і збереження добродетелі душі є справами несумісними.

Зовнішність особистості є відображенням її внутрішнього стану: ознакою цнотливості серця жінки постає “неприкрашена краса” її обличчя.

Як зазначалося раніше, естетичним ідеалом для Великого каппадокійця постає, зокрема, природна краса, однак саме та, якою послуговуються належним – благочестивим – чином. У своєму вірші Григорій Богослов уживає надзвичайно прикметний термін – “цнотлива краса”. Вона, на думку ієрарха, не потребує турбот про зовнішність, що сповнюють життя жінок-модниць, які мають марнославне бажання розписати собі обличчя. Зрештою, ті, хто настільки пишаються накладною красою, не можуть мати належного поняття про красу непідробну, – переконаний святий Григорій.

Не заперечуючи, як уже згадувалося, цінності природженої краси людського тіла, каппадокійський мислитель-аскет привертає увагу до цінностей, яким поступаються будь-які чуттєві переваги. Звертаючись до тих християнок, які вирішили повністю присвятити своє життя Богові, Григорій Богослов зазначає, що заради сугубого вдосконалення в чесноті варто пожертвувати й видимою красою. Першочерговою благоліпністю для нього виступає саме краса внутрішнього світу особистості.

Не оминають увагою проблему прикрашення людської зовнішності й представники західних теологічних пошуків.

Так, відповідні ідеї естетики аскетизму втілюються у повчаннях блаженного Ієроніма, єпископа Стридонського (близько 346–420). Як і Отці християнського Сходу, він удається до критики засобів прикрашення, популярних серед багатьох його сучасниць, зокрема, римських матрон. Ієронім, утверджуючи християнську аскетико-естетичну традицію, викриває їхню пристрасть до коштовного й нескромного вбрання. За словами видатного ієрарха, такі плаття скоріше відкривали тіла модниць, замість того, щоб їх приховувати.

Вражаючу релігійно-дидактичну дотепність мислитель виявляє й у своїй критиці модних жіночих зачісок. Спостерігаючи, що на голові пані міг влаштуватися набір волосся, переплетеного з нитками золотих піщинок, блаженний Ієронім уподібнює останні до вогняних іскор гієни [Полянський, 1912, с. 70].

Варто відзначити, що суворість критики з боку Отців та вчителів Церкви на адресу шанувальниць (і, безперечно, шанувальників) моди постантичних часів мала, окрім уже згаданих, ще одну важливу підставу. Мова йде про те, що *тяжіння до прикрашення* за допомогою різноманітних модних засобів поставало *виявом тяжіння до розкошів* узагалі – пристрасті, яка заважала благодійності та призводила до непомірного збагачення окремих осіб за рахунок зубожіння багатьох.

Таким чином, викриваючи жагу прикрашення, християнські мислителі викривали й жагу розкішного життя й, водночас, критикуючи цю властиву їхнім сучасникам пристрасть, вони, так чи інакше, засуджували й пристрасть до прикрас та непомірного комфорту. Врахування цієї обставини не тільки вчергове переконує нас у глибоко етичному характері естетики аскетизму, але й указує на її щільний зв'язок із соціально-філософським ученням Отців. Критика популярної в тогочасному світі культури прикрашення й розніження тіла прямо чи опосередковано, але таки неодмінно поставала й закликом до соціальної справедливості та справ милосердя.

Проповідуючи подолання прив'язаності до численних принад чуттєвого світу, в тому числі, й до розкішного зовнішнього вигляду, для всіх християн без винятку, аскетико-естетична традиція закономірно звертає особливу увагу на зовнішність тих осіб, які вирішили повністю присвятити себе Богопошуку й, у першу чергу, – ченців.

Розмірковуючи про шукачів “жития постническаго”, Отці та вчителі Церкви висловлюють низку порад стосовно їхнього одягу, взуття та інших предметів побуту. Безумовно, й із цієї точки зору, власне “чернеча культура”

(наразі ми послуговуємось тим самим терміном (і його смисловим наповненням), що й українська дослідниця О. Смоліна [Смолина, 2014]), являє собою основну царину для активного втілення ідей естетики аскетизму.

У своїх роздумах про зовнішній вигляд ченців та їхні речі для повсякденного вжитку, представники аскетико-естетичної доктрини прагнуть до граничного розмежування дійсно потрібного й надмірного. Гонитва за коштовним, розкішним та пишним ними, безперечно, визнається неприпустимою. Естетиці аскетизму притаманний своєрідний “утилітаризм”: особистість має чітко усвідомлювати, що єдиним критерієм для відбору тих або інших предметів побуту має бути їхня здатність приносити користь – таким постає одне з важливих правил життя ченця.

Як наголошують поборники подвижництва, ніколи не варто забувати про основне призначення матеріальних речей. Так, мета одягу полягає в тому, щоб “слугувати для плоті покровом, достатнім узимку та влітку. Але не женись за приємністю в кольорі, за тонкістю та м’якістю в обробці” [Василій Великий, 2007, с. 42], – зазначає Василій Великий у листі до Григорія Богослова.

За святителем Василієм, піклування про нарядність в одязі та взутті є суєтністю. Для задоволення потреб тіла аскету слід користуватися чимось некоштовним.

Що ж до розкошів, то для ченця вони принципово неприпустимі. Тому, хто прагне цілком присвятити себе служінню Богові й пошуку духовного вдосконалення, взагалі не варто розкошувати. “Нічого не можна витратити над потреби та для пишноти – це зловживання”, – рішуче наголошує Василій Великий, розмірковуючи про досконалість у чернечому житті.

Прикметно, що відповідні аскетико-естетичні ідеї виступили важливим чинником утвердження чернечої культури. Вони знаходили своє вираження на сторінках, зокрема, монастирських статутів, що, як відомо, привертати увагу

ревнителів духовного подвигу не лише у самій Візантії, але й за її межами (наприклад, у Київській Русі, а пізніше – й в Україні). Невипадково, доволі чіткий виклад позиції представників естетики аскетизму щодо кількості та якості предметів одягу та взуття ченців ми зустрічаємо в Ієрусалимському статуті (який, до речі, з XIV ст. впроваджується й на вітчизняних теренах). Ідеться про зміст тридцять дев'ятої глави цього документу, яка має відповідну назву – “О одеждах и обуцах, и всей телесной потребе” (розглядаючи викладені в ній ідеї, скористаємося виданим Києво-Печерською Лаврою перекладом згаданого статуту церковно-слов'янською мовою).

Твердження, що, на наш погляд, може розглядатися в якості не тільки аскетичного, але й аскетико-естетичного орієнтиру, зустрічається вже власне на початку глави. Згідно із ним, при виборі собі предметів одягу і взуття подвижник має керуватися принципами самообмеження й поміркованості: “Яко убо о пици монахом реша божествении отцы, *добро есть простое и не излишнее избирати* [вид. – А. Ц.]: по тому же образу и одеяние имети нужно, якоже великий Василий в постных своих словесех, тонкочастне некако сказует, о подобающей всяцей потребе монаху”. Наведене правило (сформульоване із традиційним посиланням на погляди Отців Церкви) є виявленням одного із найбільш характерних (і навіть універсальних) смислів естетики аскетизму (й аскетичної культури взагалі), сутність якого полягає в проповіді розсудливості та уникнення крайнощів. Статут закликає втілювати відповідні принципи в житті: “Потребно есть и нам противу силы сим уставом последовати: лепо убо есть, единому комуждо от братий две одежды имети, едину ветху и скропану, другую же здраву, за еже пременятися, якова же противу месту рубища творима суть, и паче инех суть удобь купуема, якоже божествении отцы повелеша. Аще ли от иныя страны обретаются, и суть *малоценнейша, и проста, и немятежна, и неукрасима, и подобает удобнейшее во всем гонити* [вид. – А. Ц.]”. Обмеживши кількість змін одягу та визначивши такі його характеристики, як простоту, скромність вигляду та ін., статут указує на якість окремих предметів убрання. “Такожде и верхняя мантия от

нищетных и простых волн имети подобает, яко да служат зиме, во внутрь же и вне: в лете бо не много на потребу суть, якоже отцы повелевают. Такожде и холевы едины, якоже бы нищетны зело; другое же одеяние на потребу зимную: и просто рещи, аще что ино на потребу есть телес. И подобает образу нашему от внутрь же и вне: *обаче во всем, якоже речеса, худое же и скудное и ко единому смотрению, точию потребу исполняющее* [вид. – А. Ц.]. Сие убо угодно есть, и во всем ключаемое неззорно. И шапку должно есть имети едину, и плат имущ покров, яково же есть и одеяние, сице и то имети” [Типиконь..., 1871, с. 32–33].

Як бачимо, проповідуючи, зокрема, надзвичайну скромність і дешевизну чернечого одягу, естетика аскетизму наголошує на пріоритеті задоволення потреби людського тіла в захисті від шкідливого впливу із зовні над задоволенням пристрасного прагнення до прикрашення зовнішності.

Варто відзначити, що висуваючи суворі вимоги щодо одягу ченців, поборники духовного подвижництва виявляють прикметну розсудливість. Наслідування Отцями Церкви певної аскетико-естетичної (та й узагалі аскетико-культурної) традиції носить розважливий та вибірковий характер. Наприклад, упорядник чернечого життя в Галлії преподобний Іоанн Кассіан, описавши одяг єгипетських монахів для своїх послідовників – мешканців європейського континенту, – зазначає: “ми маємо дотримуватись лише того, що допускається положенням (*situs*) місця або провінції”. Так, носити одну туніку ченцю-європейцю не дозволяє сувора зима, інші ж особливості одягу анахоретів не слугуватимуть справі повчання мирян благочестю, але, на жаль, викличуть у них, як не ознайомих зі звичаями славетних подвижників Єгипту, лише сміх [див. : Карсавин, 1992, с. 55].

Безумовно, розглядаючи проблему зовнішнього вигляду шукача духовної досконалості, християнські мислителі не обмежуються самим лише формулюванням наведених та подібних до них правил. Як слушно вказує щойно згаданий Іоанн Кассіан, чернечий одяг являє собою образ внутрішньої

краси ченців. Невипадково значну увагу Отці Церкви приділяють проблемі символічного значення різних предметів одягу та взуття ченців, стверджуючи, зокрема, семіосферну складову сфери естетичних цінностей аскетичної традиції (див. детальніше : підрозділ 5.1).

Прикметно, що, згідно з аскетико-естетичним ученням, до простоти варто прагнути, піклуючись не лише про свою зовнішність, але й про речі повсякденного вжитку. Як і предмети одягу, вони мають бути корисними й позбавленими прикрас. Цього правила дотримується, зокрема, Авва Дорофей (кінець VI– початок VII ст.). Відомий своїми духовними повчаннями подвижник, дбаючи про лікарню свого монастиря, ніколи не купував для неї нічого гарного, але тільки ті речі, що були добрими у справі, іншими словами, – саме корисні речі. На його переконання, особистість не повинна належати красі чуттєвих речей: треба бути рабом Бога, а не рабом якогось предмету [Дорофей, 2000, с. 26–27].

Прикметно, що представники естетики аскетизму могли виступати й за простоту оформлення текстів. Як відомо, блаженний Ієронім Стридонський критикував “...любителів розкошів, які писали на пурпуровій шкірі золотими та срібними літерами” [Каждан, 1973, с. 17].

Втім, варто відзначити, що аскетико-естетичній традиції Середньовіччя не було чужим визнання значення прикрашення текстів духовних повчань і, передусім, Святого Письма.

Показовою із цієї точки зору постає розповідь про оформлення книг Євангелія, наведена в Житті одного із візантійських святих – преподобного Іоанна Кущника (V ст.). Батьки майбутнього подвижника, дізнавшись про інтерес свого сина до Біблії, вирішили зробити йому коштовний подарунок. Вони найняли майстра-писця, який, на їх прохання, виготовляє прикметний своєю красою список Євангелія. Потім батьки Іоанна обкладають цей список золотом і прикрашають його за допомогою коштовного каміння.

Цікаво те, як саме в Житії святого Іоанна пояснюється намір благочестивих батьків. У поясненні, яке наводить агіограф, утілюється надзвичайно важливий принцип християнської естетичної парадигми: чуттєва краса, в тому числі, й краса рукотворна, має сприяти духовному вдосконаленню особистості. Як розповідається у згаданому Житії, батьки юного Іоанна Кущника, прагнули до того, “...щоб сина їхнього вабили до старанного читання книги не тільки солодкістю написаних всередині неї слів Христа, але й зовнішня краса книги” [Жития..., 1904, с. 13].

Суворих приписів естетики аскетизму щодо простоти в побуті у візантійському чернечому середовищі дотримувалися не завжди. Як відомо, статути певних міських обителів таки допускали розкіш, оскільки тут могли подвизатися колишні посадовці-аристократи, звиклі до зовсім іншого життя [Хэлдон, 2007, с. 205].

Однак, притаманна аскетико-естетичному вченню здатність до співчуття духовно недосконалій людині, безперечно, не спричиняла зникнення характерного заклику до боротьби із залежністю від зайвого, надмірного та спокусливого, адресованого як ченцям, так і мирянам.

Ця принциповість естетики аскетизму виразно виявилася й у ставленні її представників до феноменів видовищної культури, про що йдеться в наступному підрозділі.

3.4. Критика видовищної культури в контексті естетики аскетизму

Дослідження естетики аскетизму як “онтології чуттєвості” передбачає неодмінне здійснення аналізу ставлення християнських мислителів до феномену видовищної культури як сукупності естетично виразних засобів розважання якнайширшої аудиторії. Незважаючи на те, що відповідні позиції аскетико-естетичного вчення досить часто ставали предметом осмислення філософів, культурологів, мистецтвознавців, істориків та, безумовно,

богословів, звернення до них у межах цієї дисертації постає цілком доречним з точки зору повноти бачення естетичних вимірів візантійського аскетизму/

На наш погляд, у випадку виключення розгляду настільки важливого компоненту теоестетичної доктрини, порушується власне принцип системності її розуміння: ігнорування критики видовищного як характерної ознаки роздумів Отців та вчителів Церкви унеможливить студіювання естетики аскетизму в її прикметній та показовій цілісності. Таким чином, вивчення оцінок античної, постантичної і середньовічної “індустрії розваг” у контексті аскетико-естетичної інтерпретації переверзій чуттєвої активності людини постає необхідною й методологічно виправданою складовою цього дослідження.

У надзвичайно суворому ставленні візантійських мислителів до сучасних їм різновидів розважально-видовищної культури (виконання сороміцьких пісень, спокусливих мелодій і танців, кінських перегонів, театру, кривавих видовищ тощо) яскраво виявляється аскетичний характер їхніх естетичних рефлексій. Засуджуючи надмірну насолоду чуттєвими благами взагалі, поборники благочестя закономірно піддають критиці те, що не тільки прив’язує особистість до переважно земної дійсності, відволікаючи від пошуків Горішнього, але й здатне спотворити її внутрішній світ, залучаючи до милування й щирої насолоди відверто гріховним. При цьому Отці й учителі Церкви, передусім беруть до уваги наступну обставину: настільки популярні в часи пізньої Античності та раннього Середньовіччя розваги були (принаймні, в переважній більшості випадків) виплеканими саме в язичницькому релігійно-культурному середовищі, а отже, в такий спосіб, – пов’язаними саме з нехристиянськими нормами, містикою та світоставленням узагалі.

З цієї точки зору стає цілком зрозумілою та безкомпромісність, із якою представники естетики аскетизму ще з I ст. критикують видовищну культуру й захоплення нею. Візантійські богослови, осмислюючи проблему розваг,

утверджують відповідні принципи давньої теоестетичної традиції, що розвивається, зокрема, на сторінках праць апологетів.

Як відомо, зазнаючи нещадних утисків із боку носіїв язичницьких переконань, християни, з одного боку, вдавалися до апології своєї віри, а з іншого, – до рішучої критики культурних традицій, чинником розвитку яких була міфологія.

Врахування очевидного впливу міфологічного світогляду на фактично всі сфери життя людини античного світу робить зрозумілим обережне та безумовно критичне ставлення християнської естетичної думки до багатьох феноменів давньогрецької та давньоримської культур. Предметом пильної уваги постає сприйняття людиною естетично виразного в художній царині, нерозривно пов'язаного із цариною нехристиянського культу. Створювані в язичницькому середовищі привабливі артефакти визнаються ще одним із потужних чинників переверзій чуттєвого осягнення дійсності.

Критика античного мистецтва в духовній спадщині ранніх християнських мислителів може ставати надзвичайно нищівною. Невипадково, наприклад, апологет Татіан Ассирієць (II ст.) указує на те, що тогочасні театральні вистави, а також скульптура й поезія сприяють розвитку розпусти в суспільстві. Його аскетичним (і, доволі ймовірно, аскетико-естетичним) переконанням притаманна крайня безкомпромісність. За цікавим зауваженням патролога о. Кіпріана (Керна), у Татіані “можна вже вгадати наперед провісника майбутнього сирійського похмурого напрямку надмірного аскетизму у східному християнстві” [Киприан, 2003, с. 210].

Водночас, осмислення специфіки культурного середовища, в якому лунала проповідь цього мислителя, і, що важливо, *якому* він наполегливо протистояв, допомагає усвідомити необхідність такого ригоризму. Під цим кутом зору, теоестетична позиція Татіана постає, значною мірою, зрозумілою та майже повністю виправданою.

На нашу думку, подібним чином варто охарактеризувати й аскетико-естетичні переконання іншого репрезентанта апологетики – автора твору “Про видовища” Тертуліана. Аналіз окремих лаконічних тез цього мислителя дає можливість скласти достатньо чітке уявлення про принципи інтерпретації видовищної культури, що стверджуються в межах естетики християнського аскетизму ще в початковий період її історії.

У питанні про ставлення до нехристиянського мистецтва Тертуліан не визнає жодних компромісів: видовища – це “отруений мед” [цит. за : Баканурский, 1986, с. 42], – рішуче наголошує він, указуючи на шкідливість відповідних художніх реалій язичницького релігійно-культурного середовища для людини.

Це твердження апологета дає можливість побачити в його особі не лише суворого аскета з надзвичайно радикальними поглядами (що навіть можуть набувати фанатичного характеру), але й, як дивно це не звучить, – художнього критика пізньоантичних часів. Відверто засуджуючи видовищну культуру, Тертуліан, водночас, прагне висловити своє розуміння її сутності. Послуговуючись прикметною образністю, мислитель виділяє одразу дві риси розважально-видовищного – 1) його потужну здатність привертати до себе увагу людини та дарувати їй чуттєву насолоду та 2) потужну (хоча й не для всіх очевидну) здатність спотворювати внутрішній світ особистості, “отруювати” її душу.

Представник апологетичної аскетико-естетичної традиції вдається до диференційованого розгляду сучасних йому популярних розваг.

Феномен античної комедії з огляду на, зокрема, показ (і, по суті, пропаганду) в ній гранично аморального, збоченого, закономірно характеризується Тертуліаном як “школа нечистоти”.

Так само зазнає нищівної критики з боку мислителя і протилежний за художньо-естетичним характером різновид драматичного мистецтва –

трагедія. На переконання Тертуліана, вона навчає не благочестю, але брутальності, дикості та злим учинкам. Якщо взяти до уваги сюжетні лінії самих тільки найвідоміших трагедій античного світу (таких, як, наприклад, “Едіп цар” Софокла), то аскетико-естетична позиція апологета в чергове стає зрозумілою.

Водночас, критична інтерпретація Тертуліаном видовищної культури, як і його осмислення проблеми прекрасного-у-світі (див. : підрозділ 2.2), не позбавлена крайнощів. На думку дослідника духовної спадщини Отців та вчителів Церкви о. Кіпріана (Керна), який, безперечно, визнає небезпідставність засудження апологетами античних розваг, вражає те, з яким “винятковим озлобленням” Тертуліан викриває порочність сучасного йому театрального мистецтва.

Викриття мислителем аморальності язичницьких театральних вистав та цілком справедливе застереження щодо небезпеки захоплення цими видовищами посилюються його доцільним нагадуванням слухачам і читачам про карі, що очікують на відступників від благочестя. “Тертуліан закінчує свій трактат винятковим за силою висновком, що стосується вже не язичницьких видовищ, а того останнього Видовища, тобто Страшного Суду, коли будуть зібрані всі народи та всі покоління і коли Господь почне судити всіх” [Киприан, 2003, с. 298–299]. Есхатологічна розповідь апологета позначена згаданою неприпустимою радикальністю і своєрідною вульгаризацією релігійних істин: як зазначає Тертуліан, ангели та праведники будуть радіти, бачачи мучення грішників (зокрема, скоморохів і блазнів).

Безперечно, така не тільки непримиренна, жорстка, але й жорстока позиція є неприйнятною для християнської моральної теології з її проповіддю любові й розумінням феномену святості, а отже, – і для ортодоксальної естетики аскетизму.

Аскетико-естетична критика розважально-видовищного притаманна й роздумам ще одного з апологетів – блаженного Климента Олександрійського.

Предметом його уваги стають, зокрема, ті домашні розваги, що, за своєю суттю, вельми нагадують театральні. Климент вважає непристойним для християн відпочивати, вдаючись до слухання голосної музики й танцювання: “тоді це видовище стає огидним, театром розпусти, коли ті, хто зібрались, нескромно обходяться з музикальними інструментами чи танцями” [див. : Амвросий Поликопа, 2000, с. 40].

У міркуваннях апологета про альтернативу такому проведенню дозвілля яскраво виявляється дух естетики аскетизму з її визнанням людської потреби в розвагах та, водночас, проповіддю належних засобів для відпочинку. Відповідні засоби Климент Олександрійський знаходить, звертаючись до Біблії. Мислитель допускає відпочинок за допомогою скромних, благочестивих мелодій. Підставою для цього постає старозавітна оповідь про пророка й царя Давида, який був відомий ще й як майстерний музикант і псалмоспівець.

Так само, як і апологети, візантійські церковні діячі визнають сучасну їм видовищну культуру, все ще просякнуту духом античного світорозуміння та світоставлення, безумовно шкідливою.

Аскетико-естетична доктрина продовжує протистояти людській схильності до неприпустимих розваг уже в новому, переважно християнізованому суспільстві, сприяючи подальшій християнізації (а отже, і, водночас, аскетизації) системи його цінностей, переконань і, безперечно, художніх уподобань. Так, не випадково й у Візантії театр “був символом розпусти, невірства, язичництва...” [Каждан, 1973, с. 122]. Представники естетики аскетизму невпинно підкреслюють антидидактичність видовищно-розважального взагалі, осмислюють його в якості чинника розбещення суспільних морів.

Зокрема, на це вказує св. Василій Великий. Позорище, багате на нескромні видовища, – зазначає автор “Бесід на Шестоднів”, – для присутніх на ньому слугує справжнім загальнодоступним “училищем розпусти”. За

зауваженням мислителя, привабливі звуки музичних інструментів та сороміцько-блудливі пісні мають здатність закарбовуватися в душах слухацького загалу та спонукати людей “ані до іншого чогось.., як тільки до безчиння, до того, щоб наслідувати бряцання гравців на гуслах чи на сопілках” [Василий Великий, 2010, с. 60].

Як бачимо, так само, як і Тертуліан у згаданому вченні про “отруений мед”, Василь Великий визнає, з одного боку, потужний художньо-естетичний вплив видовищ на особистість, а з іншого, – неминучу згубність цього впливу.

Окрім того, каппадокійський аскет звертає увагу на здатність видовищного до своєрідного “самовідтворення”: із задоволенням сприймаючи шкідливі чуттєві враження, людина й сама починає створювати їх, наслідуючи відповідне мистецтво.

Очевидно, що, з аскетико-естетичної точки зору, при цьому переверзій зазнає не лише чуттєва, але й міметична активність особистості, тобто притаманна їй від народження здатність до наслідування (мімезису) певних дій або якостей. Цікаво, що в естетиці аскетизму ця властивість людського єства стає надзвичайно важливим предметом дослідження з огляду на її неодмінне застосування у справі власне духовного вдосконалення (див. детальніше : підрозділ 4.3).

Яскравим прикладом релігійно-дидактичного твору, в якому виявляються аскетико-естетичні смисли, постає лист св. Григорія Богослова до його духовного сина – Селевка (щоправда, ця пам’ятка візантійської літератури нерідко приписується іншому видатному проповіднику IV ст. – св. Амфілохію Іконійському). Значну увагу автор листа приділяє якраз видовищній культурі: традиційний заклик до уникнення неприпустимих, однак настільки популярних у мирському суспільстві розваг супроводжується розглядом окремих із них, а також поясненням, у чому полягає їхня шкідливість для людської душі.

Повчання, адресоване Селевку, безперечно, містить відповідний аскетико-естетичний імператив: "... тобі суворо належить дотримуватися наступного правила: май відразу щодо непристойних пісень, які співаються в театрах, у звіринцях, на кінських перегонах; цурайся неприємного видовища страждань, житейськими суєтами, гідрою насолод..." [Григорій Богослов, 2007, т. 2, с. 364], – наголошує Григорій Богослов. Цей категоричний заклик виділяється, зокрема, своїм образним змістом: критикуючи культуру чуттєвих насолод античного та постантичного світів, автор майстерно використовує відомий образ чудовиська, запозичений із античної міфології. В листі до Селевка насолоди невідповідно порівнюються саме з гідрою: можливо, на увазі маються й численність різновидів ("полікефальність" ("багатоголовість")) спокуси для чуттів, і її здатність оволодіння своєю здобиччю – людиною, а також важкість здобуття над нею перемоги.

Вістря критики Григорій Богослов спрямовує проти танців вакханалій, сороміцьких пісень, віршів і музики, що слугують розпусті. Не обмежуючись простим засудженням цих розваг, він прагне зробити їхню шкідливість очевидною. Під час такого проведення дозвілля панує неприпустимий сміх, людське ество піддається порузі та стверджуються численні пристрасті. За святителем, розважання в означений спосіб сприяє ганебним видовищам і неприхованому розгулу порочності, однак це зовсім не карається. Навпаки, тут пропонуються нагороди за напучування злону.

Водночас, на думку Григорія, в сучасному йому та його духовним чадам світі є й жахливіші чуттєві спокуси. "Але ще більш унікаль кривавих видовищ...", – закликає він Селевка, вказуючи, як саме ця брутальна розвага спотворює свого поціновувача. Ті, хто насолоджуються таким видовищем, вражають кровожерливістю: вони виявляють байдужість до страждань інших.

Не схвалює Григорій Богослов і іншу надзвичайно популярну у Візантії розвагу – змагання на іподромах. На його думку, цей різновид видовищної культури лише на перший погляд є більш прийнятним, ніж попередній.

Пояснюючи шкідливість захоплення такою розвагою мислитель пропонує Селевку взяти до уваги його згубні наслідки не тільки для окремих осіб, але й для всього суспільства. Як зауважує Григорій Богослов, це видовище сприяє злослов'ю, шаленству, розоренню й ворожнечі: воно сварить між собою родини й цілі міста, спонукає людей чинити безчиння й навіть навчає війнам. Кінські перегони розз'єднують суспільство й розхитують підвалини законослухняності.

На переконання ієрарха, духовне оновлення особистості передбачає, зокрема, її успішну боротьбу із власним прагненням до чуттєвих насолод, а отже, й до шкідливих розваг. Культурі (й, відповідно, естетиці) видовищ мислитель-аскет, по суті, протиставляє *культуру* (й, безперечно, *естетику*) *Богопошуку*: “Вчора ти був любителем видовищ; перетворися нині на любителя споглядань” [Григорій Богослов, 2010, с. 191], – закликає християнина святитель Григорій у слові “На Неділю нову, на весну й на пам'ять мученика Маманта”.

Чи не найвідомішим у Візантії критиком видовищної культури стає св. Іоанн Златоуст. Як представник естетики аскетизму, видатний проповідник указує на неприпустимість віддання особистістю себе самої чуттєвим задоволенням, вдаючись до доволі деталізованого розгляду різноманітних спокус, що пов'язані із негідними християнського суспільства розвагами.

Прикладом справжнього неподобства, зазначає Златоуст у своїй сорок другій бесіді на Діяння святих апостолів, може виступати “дім шлюбу”. Він сповнений безчиння, адже тут ми зустрічаємо нескромні бесіди, непристойні сміх та рухи тілом, безсоромні одяг і ходу, дії, що відрізняються безумством; і “взагалі тут немає нічого, окрім смішного та гідного осміяння”.

Звісно, прикметний аскетико-естетичний ригоризм мислителя-подвижника спричинений зовсім не засудженням подружнього життя. Іоанн Златоуст свідомо наголошує, що він засуджує зовсім не шлюб, але саме те, що буває під час весільних урочистостей.

На його щире переконання (дещо схоже на згадане переконання Григорія Богослова) ганебні розваги під час таких урочистостей позбавляють людину її гідності, адже тут викривляється людська природа, і присутні ніби перетворюються на безсловесних тварин. Саме ж святкування стає суцільним хабсом, розгулом непристойності, що настільки подобається силам зла: “тут велике торжество для диявола, кимвали, флейти, пісні, сповнені перелюбу та розбещення” [Іоанн Златоуст, 2001, с. 165–166], – зазначає святитель.

Критикуючи нескромні видовища, що їх нерідко влаштовували у людських оселях, Іоанн Златоуст, так само, як і інші Отці й учителі Церкви, засуджує й розваги, що пропонувалися значно ширшій аудиторії глядачів, особливо, – постантичні театральні вистави чи циркові дійства. Останні, маючи здатність потужного впливу на чуття, а отже, й на внутрішній світ особистості своїми численними засобами зваблення та проповіді розпусти, безумовно, не могли не викликати осуду з боку проповідників аскетико-естетичних ідеалів.

Ревний прихильник благочестивого життя не вимагає у слухачів сліпої довіри до своїх слів. І в релігійно-дидактичній спадщині Іоанна Златоуста ми зустрічаємось із виявом прикметної особливості естетики аскетизму: її представники прагнуть не лише попередити суспільство про можливі небезпеки на шляху духовного сходження, але й пояснити, чому саме ті або інші явища (зокрема, художньо-культурного життя) слід визнати небезпечними. В такий спосіб аскетико-естетична традиція прагне не нав’язати особистості певну позицію світоставлення та відповідні імперативи щодо поведінки, а саме допомогти їй усвідомити різницю між душекорисним і душешкідливим.

Іоанн Златоуст не тільки засуджує, але й пояснює. В його згаданій сорок другій бесіді на Діяння святих апостолів міститься доволі розлога й аскетико-естетична за своїм духом аргументація доцільності критики постантичної видовищної культури. На думку святителя, існує ціла низка більш ніж

очевидних причин того, чому театральні та циркові вистави не тільки не сприяють удосконаленню людського єства, але завдають йому шкоди. Такі розваги своїми аморальними принадами спотворюють душу людини, змушують її марно витратити свій безцінний скарб – час земного життя.

Нескромна видовищна культура з легкістю оволодіває особистістю. Як наголошує проповідник –аскет і, водночас, тонкий психолог, – той, хто повертається з видовищ, засліплений виглядом тамтешніх жінок, утрачає внутрішню рівновагу, душевний спокій, – по суті, відчутною мірою, втрачає психічну адекватність. Споглядач непристойних дійств несе на собі тяжкі кайдани – “кайдани тих місць, слів, дій”. Він виявляє незадоволення своєю законною дружиною та жорстокість у поводженні зі слугами, гнівається на дітей і, взагалі, стає незадоволеним усіма навколо.

“Багато зла роблять містам видовища, зла великого, ми навіть не можемо й уявити, наскільки великого” [Іоанн Златоуст, с. 166–167], – зрештою, підсумовує свої роздуми візантійський ієрарх.

Не можна не звернути увагу, що однією із причин засудження Іоанном Златоустом популярних у Візантійській імперії розваг є їхній у багатьох випадках саме комічний характер. На думку А. Баканурського, мислитель виявляє непримириме ставлення до сміхової культури: комічне, в розумінні Іоанна, виступає антиподом священного, носієм демонічного начала [Баканурский, 1986, с. 42].

Подібні переконання представників естетики аскетизму (винесені за межі загального контексту висловлення відповідних ідей) нерідко стають предметом осуду з боку її критиків та приводом для інтерпретації християнського аскетизму як своєрідного “антиіронічного”, виключно “похмурого” світогляду та способу життя. В таких випадках дослідниками чомусь ігноруються інші важливі твердження проповідників аскетико-естетичних ідеалів, а також власне аскетичне осмислення специфіки

психоемоційного стану подвижника, яким присвячено увагу в наступному розділі.

Окрім того, констатацію безумовно критичного ставлення таких мислителів, як Іоанн Златоуст, до феномену сміхотворства, притаманному видовищам постантичної Європи, варто неодмінно доповнювати розглядом підстав цієї безкомпромісної позиції.

З точки зору естетики аскетизму, сміх, а особливо непомірний сміх, може неприпустимо розслабити людську душу, згубно позначитись на зосередженості свідомості, спричинити втрату самоконтролю та нехтування головною метою життя – спасінням, удосконаленням у чеснотах та поверненням до Бога. Це, безперечно, стосується й інших принад видовищної культури: заволідівши увагою і пам'яттю особистості, вони відволікають її від першочергового. Водночас, належна пам'ять про серйозне, хоча й не завжди приємне, налаштовує людину на духовне подвижництво.

Як указує Златоуст, розмова про приємні предмети не приносить користі для людської душі, але, навпаки, робить її немічною. Однак бесіди про предмети сумні й скорбні спричинюють протилежні зміни: вони відсікають від душі всяку неуважність та зніженість і допомагають їй стати на істинний шлях – на шлях духовного вдосконалення.

Невипадково, на переконання проповідника-аскета, той, хто розповідає про театральні дійства й акторів, насправді не є нашим благодійником. Такі розповіді лише розпалюють людські пристрасті та роблять душу більш легковажною.

У своїх повчаннях Іоанн Златоуст виявляє не тільки аскетико-естетичну суворість, але й людинолюбство. “У своїх проповідях він незмінно людяний, – наголошує патролог о. І. Мейєндорф, характеризуючи просвітницьку діяльність видатного душпастиря в Антіохії. – Наприклад, багаторазово повертаючись до своєї улюбленої теми – гріховності відвідувань цирку, він

завжди висловлює співчуття, розуміння пристрасті до видовищ” [Мейендорф, 2001а, с. 218].

Втім, усвідомлення Златоустом свого пастирського обов’язку унеможлиблює будь-яке потакання з його боку людській пристрасті, навіть якщо мова йде не про кровопролиття на арені, а про, на перший погляд, невинні розваги на кшталт кінських перегонів.

Чітке розмежування двох протилежних за характером культур – видовищно-розважальної та церковно-літургійної – є неминучим акцентом в аскетико-естетичних роздумах ієрарха. Безкомпромісний у питаннях благочестя, Іоанн Златоуст із пастирською ревністю і, водночас, із сумом відзначає, що чимало його сучасників нехтують сакральним на користь профанного. “Хто може прочитати напам’ять псалом або що-небудь зі Святого Письма? А тільки заговорять про диявольську пісню міма – одразу знайдеться багато, хто добре знає та із задоволенням виконує її” [цит. за : Брабич..., 1971, с. 76], – констатує проповідник.

Не тільки не вітаючи, але й засуджуючи захоплення видовищною культурою з боку мирян, візантійська аскетико-естетична традиція, безперечно, визнає категорично неприпустимою участь у розбещуючих розвагах церковно- та священнослужителів. Особи, які присвятили себе Богу (а тим більше, висвячені на душпастирів) не повинні розважатись у негідний християнина спосіб: висота їхнього сану та служіння вимагає особливої чистоти життя. Окрім того, присутність кліриків на видовищах є справжньою спокусою для пастви. З одного боку, це може викликати розчарування вірян у своїх духовних наставниках, а з іншого, – своєрідно заохочувати милування шкідливим.

Церковний канон, що взагалі суворо регламентує поведінку представників кліру, закликає церковно- та священнослужителів уникати розваг, популярних у мирському суспільстві. Як наголошує п’ятдесят четверте правило Лаодикійського собору 380 року, присутня на весіллі чи на якомусь

іншому святкуванні особа духовного звання мала одразу ж залишити оселю, як тільки там з'являлися запрошені господарями міми: “Не подобає освяченим чи причетникам дивитися позорищні [тобто, нескромні, театральні – прим. А. Ц.] вистави на весіллях чи на бенкетах, але перед входженням позорищних осіб уставати їм та відходити” [див. : Канони, 2000, с. 147].

Непримиренність, із якою представники апологетики й патристики ставляться до видовищної культури античного та постантичного світів, є цілком зрозумілою. Важко уявити, щоб настільки ревні аскети, як Тертуліан, Василій Великий або Іоанн Златоуст, заохочували розваги на кшталт аморальних театральних вистав чи брутальних гладіаторських боїв, – при чому, розваги, так чи так, пов'язані із язичницьким світоглядом і культовими практиками. В межах естетики аскетизму закономірно стверджується надзвичайно суворий підхід до оцінки видовищно-розважального, зокрема, театального.

Цей підхід характеризується вражаючою безкомпромісністю. Згідно з аскетико-естетичним ученням Отців та вчителів Церкви, театральне мистецтво постає справжнім чинником розпусти, це – “вогняна піч, що розтоплюється сатаною”. І такі інтерпретації, з очевидністю, мали свою підставу: християнські душпастирі брали до уваги всю згубність наслідків тодішніх вистав, зокрема, – їх вкрай шкідливий вплив на молодь.

Безперечно, радикальність аскетико-естетичного підходу до осмислення театального дійства з очевидністю постає виправданою: чуттєвість і аморальність античного театру давала привід християнським мислителям рішуче критикувати сценічні вистави, – вказує о. Кіпріан (Керн). І, водночас, на думку видатного патролога, “... з цього ще не слід робити висновок, що християнська етика [а отже, й естетика – прим. А. Ц.] як така безумовно негативно ставиться до будь-якого театру. Тертуліанівсько-Златоустівський підхід цілком пояснюється історичною кон'юктурою того часу” [Киприан, 2003, с. 298–299].

Для усвідомлення закономірності ствердження в естетиці аскетизму неґації до видовищно-розважального варто взяти до уваги ту обставину, що інших видовищ такі церковні діячі, як Тертуліан та Златоуст, не знали. Безперечно, щоб дістати схвалення з боку поборників благочестя, театральне мистецтво мало гранично змінитися – остаточно звільнитися як від зв'язку із язичницьким культом, так і від більш ніж очевидного шкідливого для людських норів характеру.

У Візантії аморальність видовищної культури відчутно пом'якшується (так, за наказом імператора Феодосія Великого (†395) криваві видовища були заборонені), але не зникає повністю. Аскетико-естетична традиція продовжує активно боротись із пережитками дохристиянського світогляду та пристрасною до видовищно-розважального, що все ще лишаються в суспільстві, а також зі спробами їх усвідомлюваного чи неусвідомлюваного захисту.

Прикметно, що ця боротьба, спричинена, зокрема, власне аскетичним духом християнського віровчення, виступила одним із чинників ствердження в церковній культурі згаданого “Тертуліанівсько-Златоустівського” підходу щодо осмислення мирських розваг. Прояв його дії постає надзвичайно відчутним у, наприклад, теолого-естетичних інтерпретаціях театального мистецтва епох Середньовіччя, Модерну та, зрештою, й Постмодерну.

Неодноразово радикальність аскетико-естетичної критики театру (звісно, на разі мова йде саме про світські театральні дійства, а не про духовно-дидактичні вистави, якими славилася, скажімо, Києво-Могилянська академія) намагалися пом'якшити. Такі спроби здійснювалися окремими представниками як релігійно-філософських (згадаймо М. Гоголя з його відомим тлумаченням театру як кафедри, “з якої можна багато сказати світу добра” [Гоголь, 1978, т. 6, с. 234]), так і ліберальних богословських пошуків.

Так, на початку ХХ ст. до своєрідної реабілітації театального мистецтва, по суті, закликає Церкву протоієрей П. Светлов. На його думку, яка, певною мірою, нагадує гоголівську, театр являє собою допоміжний засіб

створення Царства Божого на землі. Підкреслюючи роль театральних вистав у справі розвитку суспільної моралі, священник пропонує взяти до уваги феномен синтезу мистецтв, що лежить в основі театрального дійства. З цієї точки зору, театр виступає поєднанням майже всіх мистецтв – живопису, пластики, музики, співу, поезії, призначених для “втілення драми”.

Цим поєднанням / синтезом мистецтв пояснюється й більш інтенсивна художня дія та морально-виховна роль театру. До того ж, – переконаний о. П. Светлов, – “у театрі дається наочне зображення людського життя, як воно є, театр розширює наше пізнання життя й людей, збільшує в нас розуміння їх, а разом із тим і співчуття до людей” [Светлов, 1902, с. 281–288].

Утім, подібні спроби зазнають критики з боку традиційного богослов’я, в межах якого закономірно стверджуються відповідні ідеї естетики аскетизму, зокрема, візантійського.

Наприклад, відомий своїми студіями з моральної теології дослідник ХХ ст. Г. Шиманський, апелюючи до численних думок представників патристики, стосовно театру займає безумовно критичну позицію. На його переконання, театральні видовища присипають людський дух, а отже, ведуть до духовної загибелі: “Театр спричинює в людях загибельне духовне приспання. Театр – школа гріхолюбивого світу цього і князя світу цього – диявола” [Шиманський, 1997, с. 68], – безкомпромісно наголошує Г. Шиманський, у такий спосіб засвідчуючи свою відданість принципам Тертуліанівсько-Златоустівської теоестетики із притаманним їй аскетичним характером.

Відзначимо, що в сучасній церковно-естетичній традиції є відчутним поєднання, з одного боку, усвідомлення справедливості вимог аскетичного вчення, а з іншого, – визнання можливості ствердження релігійно-моральних цінностей за допомогою й театрального мистецтва.

В цьому переконує знайомство із, зокрема, соціальною концепцією Української Православної Церкви. Як указується в цьому документі, світська культура є здатною бути носієм благовістя, а отже, театр та інші феномени художньої культури можуть сприяти як збереженню, так і примноженню духовної спадщини.

Виступаючи за служіння культурних традицій найвищим духовним ідеалам, Церква звертає увагу на те, що православний актор (як і православні іконописець, поет, філософ, музикант, архітектор і письменник) вдається “до засобів мистецтва, щоб виявити досвід духовного оновлення, який вони набули самі й хочуть передати іншим” [Основи соціальної..., 2002, с. 70].

Безперечно, реалії театральної й узагалі видовищної культури постантичного світу суттєво відрізнялися від художньо-культурних реалій сьогодення (навіть за умови врахування частоті невідповідності останніх ідеалам, які проповідує Церква). Видовища давнини, зберігаючи згадані неприхований зв'язок із дохристиянськими віруваннями та вражаючи аморальність, не могли не викликати з боку християн протидії: Тертуліанівсько-Златоустівська позиція постає закономірною реакцією аскетико-естетичної традиції на відверто антихристиянські художньо-культурні явища, що, до того ж, стали звичним засобом для відпочинку й відзначення тих або інших подій.

Критика видовищної культури представниками естетики аскетизму супроводжується проповіддю й відмови від святкувань за звичаями, спричиненими людською пристрасністю. Хоча, з огляду на, зокрема, їхню усталеність, вони й розуміються мирським суспільством як неодмінний атрибут урочистостей, однак аскетико-естетичні імперативи вимагають від людини-християнина вірності тим ідеалам (у тому числі, й ідеалам естетичним), які вона обрала. Святкування має бути належним – позбавленим чуттєвих спокус та інших приводів до гріховної поведінки.

Втім, і в осмисленні проблеми мирських розваг візантійська аскетико-естетична традиція уникає крайнощів (що, принаймні, вельми часто, ігнорується її критиками). Безумовно засуджуючи аморальність сучасних їм видовищ та багатьох засобів відпочинку, Отці Церкви *поєднують аскетичну категоричність із душпастирською розсудливістю*. Поборники благочестя беруть до уваги неміч духовно недосконалих людей, зважають на набуту ними у профанному середовищі потребу в розвагах і, водночас, допомагають поступово долати залежність від шкідливих чуттєвих задоволень та стверджуватись у чесноті.

Показовим із цієї точки зору постає піклування про мешканців міста Неокесарія місцевого єпископа – св. Григорія Чудотворця (III ст.). Як згадує автор його Життя св. Григорій Нисський, святитель дозволив своїй пастві веселитися, відзначаючи свята на честь мучеників за християнську віру, виявивши при цьому мудрість справжнього пастиря. “Помітивши, що нерозумна та темна більшість народу тримається заблудження ідолопоклонства через (поєднані з ним) плотські розваги, щоб досягти по відношенню до них успіху переважно в головному, тобто щоб вони замість суєтних предметів свого благоговіння, звернули погляди до Бога, він дозволив їм веселитися у дні пам'яті святих мучеників, віддаватися радощам та ликуванню, щоб із плином часу самі собою перейшли вони до життя більш святого й суворого під керівництвом віри, і це відбулося із багатьма вже; в них усяке задоволення, втративши (характер) тілесної розваги, прийняло вигляд духовної радості” [Григорій Нисский, 1866, т. 8, с. 192–193], – із захопленням розповідає оспівувач звершень видатного церковного діяча.

Аналіз цього прикметного фрагменту зі “Слова про життя Святого Григорія Чудотворця” уможлиблює власне об’єктивне й усебічне дослідження естетики аскетизму й аскетичної традиції взагалі, вчергове спростовуючи стереотип щодо її “антиестетичності”. Доленосне рішення неокесарійського ієрарха виступає не тільки місіонерським компромісом, який має на меті

здобуття остаточної перемоги над язичницькими переконаннями. Воно вочевидь сприяє як *анагогізації* культури розваг (тобто надання їй духовно-піднесеного характеру, спрямованості до Горішнього), так і поступовому доланню людської залежності від видовищно-розважального за допомогою, зокрема, його ж самого, змінюючи відданість чуттєвим задоволенням на, тією або іншою мірою, аскетичне життя.

Цікаво, що православна аскетико-естетична традиція і в більш пізні часи нерідко наголошує на необхідності саме поступового, втім, наполегливого, прогресуючого звільнення особистості від пристрасті до більш-менш прийнятних засобів світського проведення доцільності сповнення розважального релігійно-повчальними смислами [див. : Варсонофій Оптинский, 1998; Феофан Затворник, 2005].

Вияв подібного прагнення до анагогізації мирських розваг ми зустрічаємо й у католицькому світі на порубіжжі Середньовіччя й епохи Нового часу. Мова йде про спробу Джироламо Савонароли (XV ст.) – ченця-реформатора, відомого вражаючою радикальністю своїх поглядів та заходів, – гранично змінити характер флорентійських карнавалів. Цей популярний різновид видовищної культури зажив сумної слави, оскільки супроводжувався розпустою, вимаганням грошей, гульнею і вбивствами, на що, безперечно, не міг не звернути уваги Савонарола. “Не скасовуючи карнавалу, він перетворив його на духовне свято...” [Пименова..., 1995, с. 325–326], – зауважує один із біографів аскета. Під час урочистостей став проводитися збір коштів для бідних, а замість сороміцьких пісень почали співати написані, зокрема, самим Савонаролою духовні гімни.

У згаданих випадках аскетико-естетичні традиції, вочевидь, виявляють свою здатність до виконання культурорегулюючої функції: анагогізація видовищ та заклик до подолання залежності від власне видовищно-розважального сприяє аскетизації культурного життя, а отже, – і зменшенню ризику чуттєвих переверзій.

При цьому естетика аскетизму не припиняє вказувати, що мирські розваги, як один із різновидів прекрасного (чи, принаймні, естетично виразного)-у-світі, спроможні стати на заваді духовному вдосконаленню особистості, що, зрештою, властиве й іншим предметам чуттєвого милування. Ригористичні заклики представників естетики аскетизму виступають *застереженнями*, адресованими, передусім, недосвідченим шукачам Горішнього чи тим особам, що взагалі нехтують духовним життям.

Усвідомлення представниками естетики аскетизму небезпеки надмірного захоплення чуттєвим сприяє ствердженню імперативу щодо належного ставлення до земної дійсності, а також – проповіді до посильного уникнення шкідливих чуттєвих вражень і досягнення особливого стану внутрішнього спокою (ісихії). Увага цьому аспекту аскетико-естетичного вчення приділяється в наступному підрозділі дисертації.

3.5. Осмислення ісихії та вдосконалення чуттєвості в аскетичній естетиці Візантії

Згідно з аскетико-естетичним ученням, успішна боротьба із чуттєвими спокусами постає однією із неодмінних умов духовного сходження. Водночас, християнськими мислителями визнається й нелегкість такої боротьби: їй заважає, з одного боку, власне пристрастність людини, посилювана впливами із зовні, а з іншого, – численність і різноманіття чинників переверзій чуттєвої активності.

Сприйняття матеріальної дійсності є невід’ємною складовою земного життя особистості: осягаючи світ, вона досить часто перебуває під потужним “пресингом” шкідливих чуттєвих вражень. Це відчувають, передусім, ті шукачі досконалості, які мешкають у мирському середовищі, як правило, сповненому багатьма приводами до втрати внутрішнього спокою, зосередження й молитовного настрою. Для ще немічної души належне протистояння спокусам є надзвичайно складною справою й, не випадково, вчення про подвижництво закликає людину до гранично можливого

уникнення того, що, з огляду на, зокрема, свою привабливість (чи здатність вражати взагалі), може зашкодити її духовному зростанню. Проповідуваний таким чином *аскетичний ескейпізм*, як “утеча” від спокусливого, на наш погляд, безперечно, супроводжується *естетичним ізоляціонізмом* – обмеженням чинників дії зовнішнього світу на чуття подвижника, який прагне зосередитися на найголовнішому – покаянні, очищенні души та єднанні із Творцем.

Таке уникнення спокус чуттєвого світу, з точки зору аскетичного досвіду, являє собою важливий крок на шляху досягнення *ісихії* (від грец. ησυχία – “спокій”, “тиша”, “безмолв’я”) – стану особливого внутрішнього спокою особистості, який стверджує її у Богоспілкуванні, (зокрема, сприяючи перетворенню молитви словесної на “умну”, (а згодом і на безперестанну “сердечну”) молитву), а отже, й допомагає з’єднатись із Божеством, стати споглядачем Його невимовної Краси та причетником Нествореного Світла.

Наважимося відзначити, що цей стан стає предметом роздумів і (що дуже важливо!) предметом прагнень усіх без винятку представників православної аскетичної культури Візантії.

Ісихазм св. Григорія Палами та його послідовників стає досить прикметною і цілком закономірною віхою ствердження цієї містичної традиції із яскраво вираженим естетичним характером. Утім, безумовно, як зауважує російський мистецтвознавець М. Алпатов, ісихія (мовчальництво), що протягом багатьох століть складала невід’ємну частину візантійської культури, – “це давнє, споконвічне явище релігійного життя християнського Сходу” [Алпатов, 1972, с. 194].

Ще більш радикальну позицію у вирішенні питання про час походження ісихастської культури займає о. І. Мейєндорф. На його думку, корні ісихазму слід шукати не тільки в самій природі східного християнства: вони знаходяться у природі “християнства взагалі” [Мейєндорф, 2000, с. 567], – на наш погляд, цілком вірно констатує видатний патролог.

Важливою умовою для досягнення стану ісихійї, безперечно, постає усамітнення особистості. При чому, не обов'язково усамітнення суто фізичне. Згідно з аскетичною традицією, сутність утечі від світу полягає не в тому, щоб бути поза світом виключно своїм тілом, зберігаючи зв'язок власної душі із пристрастями. Справжній ескейпізм розглядається в якості засобу для боротьби із гріховним началом усередині свого єства, своєї залежності від мирських прагнень та профанності у царинах світорозуміння й світовідношення.

Для досягнення перемоги над такими “прихованими” ворогами власне фізичне усамітнення не є конче обов'язковим: зрештою, і перебуваючи в миру таки можливо ствердитись у чесноті й стати істинним ісихастом. Втім, в аскетиці й, по суті, в аскетичній естетиці усамітнення самого такого роду осмислюється як досить бажаний крок, адже вірно здійснена “географічно-естетична” самодемаркація (відмежування) від виру суспільного життя, осердь-“епіцентрів” профанної культури та різноманітної спокусливої виразності особливо сприяє досягненню духовної досконалості.

На думку дослідників А. Заздравнова та Л. Климової, виявлення своєї причетності до Бога у практиках ісихазму є багаторівневим та різноманітним за формами й підходами, однак одна вимога в ісихастській культурі таки залишається незмінною: шлях ісихаста “має починатися зі збільшення дистанції між соціумом та віруючим” [Заздравнов..., 2005, с. 123–124].

Безперечно, таке дистанціювання, що може тяжіти й до надзвичайної самоізоляції (згадаймо духовні практики пустельництва, стовпництва чи затворництва), не зумовлене ненавистю аскета до інших людей: він віддаляється не стільки від суспільства, скільки від спокус, якими, на жаль, рясніє життя в миру. Його духовне вдосконалення є, водночас, і справжнім благом для суспільного буття. З цієї точки зору, можна стверджувати, що подвижник віддаляється від суспільства заради, зокрема, й самого суспільства.

При чому, як уже зазначалося, така ізоляція являє собою й ізоляцію естетичну: її наслідком стає зведення до мінімуму ледь не постійного тиску чуттєвого на чуттєвість, а отже, й на внутрішній світ особистості, що значно сприяє досягненню ісихійного стану.

Згаданий естетичний ескейпізм, уможливлуючи ісихію, виступає чинником суттєвого розширення обріїв релігійно-естетичного споглядання. Безмолв'я, тиша, мовчання, посилення зосередженості (в тому числі, й зосередженості молитовної) допомагають зробити життя людського духу, який прагне до Горішнього як до, зокрема, Абсолютної Краси, більш повноцінним. І зовсім не випадково в межах сучасного філософсько-естетичного дискурсу ведеться мова про “естетику ісихії” (В. Личковах, Л. Усікова) [Личковах..., 2014, с. 66] або про “естетику мовчання”, яка має свою основу в традиціях ісихазму (В. Шелюто) [Шелюто, 2014, с. 470].

Прагнення до естетичної самоізоляції у візантійських подвижників могло спричинювати не лише “втечу” від суспільства, але й, тією чи іншою мірою, відчутне ухиляння від споглядання принад природи.

Безперечно, як і наголошувалося раніше, естетика аскетизму не заперечує цінність прекрасного-у-світі, що здатне дарувати благочестиву насолоду та підносити до Бога розум і серце навіть духовно недосвідченої особистості. Втім, милування красою Всесвіту не являє собою головну мету короткотривалого людського життя й, окрім того, перетворюючись на самоціль, воно постає перешкодою на шляху пошуку Творця. Іншими словами, й у цьому випадку аскетико-естетична доктрина закликає до уникнення надмірності. Схильність до зосередження на переважно (чи взагалі – на виключно) чуттєвому визнається пристрастю, здатною завдати душі людини шкоди, адже, з точки зору аскетички, все, що робиться по пристрасті шкодить духовному сходженню особистості.

Якщо ж узяти до уваги, що ознакою справжнього подвижництва є смирення, а отже, й принципова недовіра силі власної волі та постійне щире

переконання у своїй духовній недосконалості, то прагнення окремих шукачів Горішнього Світу не лише усамітнюватись, але й позбавляти себе можливості милування природою стає цілком зрозумілим.

Як слушно зауважує відомий дослідник традицій християнського подвижництва С. Зарін, деякі аскети, які відрізнялися взагалі крайньою недовірою до себе самих та намагалися позбутися всіх можливих приводів до порушення спілкування з Богом, іноді вдавалися до граничної самоізоляції, яку, на наш погляд, варто ідентифікувати як, зокрема, самоізоляцію естетичну. Такі подвижники прагнули убезпечити себе, за можливістю, від будь-яких зовнішніх вражень. В тому числі, й від вражень, що виступали потенційними чинниками естетичної насолоди: згадані С. Заріним аскети навіть уникали “зупиняти свою увагу на прекрасних краєвидах природи через побоювання не впоратись із силою і живістю вражень, що сприймаються від неї...” [Зарин, 1996, с. 431–432].

Яскравий приклад такого самозречення ми знаходимо у розповіді про звершення однієї із монахинь давнини Матері Сарри. Ця подвижниця шістдесят років мешкала біля річки, “і жодного разу не нахилилася, щоб подивитися на неї” [Достопамятные..., 1855, с. 320].

Естетика аскетизму виявляє властиву їй принциповість: якою б не була благовидість природи, що оточує, наприклад, ченця-відлюдника, вона виступає лише допоміжним (і, зрештою, необов’язковим) засобом для духовного сходження.

Так, св. Василій Великий, описуючи красу Понтійської пустині, відзначає, що головне для подвижника – це безмолв’я, можливе саме тут. Окрім того, життя в цьому осерді чернечих звершень сповнене молитвами, самозануренням, духовним спогляданням та фізичною працею. “Безлічі квітів та пташок, що співають, нехай дивується хтось інший, а в мене немає вільного часу звертати на них увагу” (“Лист до Григорія, друга”) [Василій Великий,

2007, с. 70], – категорично наголошує каппадокійський аскет, виявляючи свою суворість та безкомпромісну відданість високим ідеалам чернецтва.

Вибіркове й обережне сприйняття матеріального світу, протистояння його принадам, здатним звабити особистість, мовчання, зосередження й молитовний подвиг – такими постають чесноти, що їх проповідує ісихастсько-естетичне вчення. Роздуми візантійських подвижників неможливо уявити без притаманного їм звернення уваги на проблему боротьби із пресингом чуттєвих вражень.

При цьому, як уже зазначалося, шукане аскетом фізичне (“географічно-естетичне”) усамітнення визнається надзвичайно дієвим засобом для здобуття перемоги над численними спокусами, пов’язаними із зовнішнім світом – “миром”. Завдяки усамітненню, людська здатність відчувати (бачити, чути тощо) та реагувати на всілякі чуттєві подразники отримує своєрідні “відпочинок” і “рекреацію”. Вона, звісно, не припиняє свого функціонування й не проголошується вже майже непотрібною, однак починає задіюватись у благочестивий спосіб. “Хто живе в пустелі та в безмолв’ї, той вільний від трьох спокус: від спокуси слуху, язика та погляду; одна тільки в нього спокуса, – спокуса в серці” [Достопамятные..., 1855, с. 5], – мудро зауважує преподобний Антоній Великий.

Вражаючи своєю переконливістю проповідь ісихійї як важливої умови духовного вдосконалення зустрічаємо й у дидактичній спадщині святителя Василя Великого. Необхідність “утечі”, віддалення від мирського середовища для видатного мислителя-аскета є очевидною. Звісно, й “поза” усамітненням таки існує добро, однак, за Васи́лієм Великим, істинно добре у світі перемішано зі злом. Мир, профанна дійсність вражає своєю недосконалістю: зле тут, на жаль, набагато перевищує собою добре.

Світ рясніє спокусами: так, міське життя, за святителем Васи́лієм, постає приводом до “тисячі зол”. Невипадково Великий каппадокієць приділяє безмолв’ю настільки значну увагу. На його щире переконання, цей стан

виступає для людської душі початком очищення. Вуста безмолвника не промовляють чогось недоброго, його очі на розглядають доброкольоровості та співрозмірності в тілах, слух не розслаблює душевного напруження, сприймаючи жартівливі розмови чи мирські пісні. Зрештою, естетична самоізоляція благотворно впливає на активність людського розуму, сприяє його служінню для досягнення аскетичних ідеалів. За таких сприятливих умов, – вважає візантійський мислитель, – “розум, не розсіюючись по зовнішніх предметах та не відволікаючись світом під впливом відчуттів, входить до самого себе, а від себе сходить до думки про Бога...” [Василій Великий, 2007, с. 39].

Поруч зі згаданим повчанням святого Антонія, цей фрагмент із листа Василя Великого до Григорія Богослова є стислим викладом тих засновків естетики аскетизму, що пов’язані з осмисленням ролі чуттєвості в житті людини. Притаманне пошукам ісихійі уникнення шкідливих чуттєвих вражень визнається мислителем потужною зброєю для боротьби із прихованим у душі злом. Заручившись допомогою справжнього безмолв’я, розум стає здатним із легкістю перемагати різні недоліки людського норову.

Св. Григорій Ниський, проповідуючи ісихійю й наголошуючи на її значенні, згадує двох відомих праведників, які, завдяки перебуванню в безмолв’ї, ствердилися в духовній досконалості, а саме – святих пророків Ілію та Іоанна Хрестителя. Життя цих оспіваних в Біблії аскетів навчає втікати від світу того, хто прагне вдосконалитись у духовному спогляданні.

За Григорієм Ниським, захопившись спокусами, що походять від чуттів, людина може заплутатись у судженнях про істинне благо. Пресинг із боку чуттєвого, таким чином, стає на заваді належному прагненню до нечуттєвого, сходженню до Горішнього світу.

Істинні подвижники добре усвідомлюють цю обставину. Так, Ілія й Іоанн ще з ранньої юності поставили себе ніби вище за природу. Вони знехтували звичайним для людини піклуванням про їжу й пиття та ескейпічно

віддалилися від гріховного середовища, “проводячи життя в пустелі, так що і слух їхній був віддаленим від шуму, і зір від спокус, і смак залишився простим і невибагливим; тому що потребу (їжі та пиття) обидва задовольняли чим не доводилось”. Таке самообмеження, поєднане із безшлюбною цнотливістю, – підкреслює святий Григорій, – безумовно, сприяло їхньому духовному сходженню – сходженню, вочевидь, ісихастському за своєю суттю: “від того вдалині від мирського галасу вони й досягли великої тиші та спокою і вознеслися на ту висоту божественних дарувань, про яку відносно того та іншого з них згадує Писання” (“Про дівство”) [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 320].

З точки зору естетики аскетизму, досягнуті внутрішній спокій та молитовне зосередження слід старанно оберігати: “перед-ісихійний” стан ще немічної душі легко втрачається за умови поновлення впливу на неї тих чуттєвих вражень, що розпалюють “приспані” пристрасті.

Добре усвідомлюючи й цю небезпеку, Отці Церкви наголошують на необхідності посилювання уникнення порушення безмолв'я. Невипадково суворість чернечих традицій Візантії виявляється й у тих випадках, коли мова йде про навіть тимчасовий вихід іноків за межі їхніх монастирів.

Цей прикметний наголос здійснюється й у аскетико-естетичному вченні Василя Великого. У своїх “П'ятьох попередніх словах про подвижництво” каппадокійський аскет звертається до ченців із недвозначним закликком якомога більше ухилятися від будь-якого виходу з обителі (звісно, не маючи на увазі залишення монастирських стін при виконанні послуху). Його повчання-пересторога характеризується категоричністю й неабиякою емоційністю: “Вийшов ти з келії? – залишаєш уже стриманість, поглядаєш на світ, зустрічаєш жінку блудницю, яка причарувавши твій слух збудливими словами, твої погляди – красою обличчя, твій смак – смачними наїдками, ніби на уді, приведе до себе, і таким чином послабивши в тобі постійність любові до воздержання, розбестить собою”, – попереджає святий Василій.

На думку поборника аскетичних звершень, перебування ченця у мирському середовищі шкодить його душі навіть тоді, коли скоєння гріха справою й не відбулося: “А якщо за допомогою Божою і зможеш уникнути її [блудниці – прим. А. Ц] тенет, то хоча повернешся до келії, однак вже не таким, яким вийшов, але розслабленим і хворобливим, не схильним до жодної доброї справи, і тільки із тривалим плином часу здатним повернутися до властивого тобі навику. Тебе буде непокоїти в помислах бажання того та іншого життя; і з великою тільки працею у стані будеш повернути перемогу душі” [Древние..., 1892, с. 420–421].

Ці слова Василя Великого свідчать про, зокрема, усвідомлення ним сили впливу чуттєвих вражень на людську пам'ять. Образи сприйнятого під час перебування за межами монастиря, можуть часто непокоїти ченця, порушувати його внутрішній спокій, зосередженість та молитовність навіть за умови його чергового віддалення від спокус світу.

Значну увагу феномену ісихії приділяє і св. Ісаак Сирін. Ескейпізм, що, як уже наголошувалося, передбачає й естетичну самоізоляцію особистості, визнається цим видатним подвижником неодмінною умовою духовного сходження. На його думку, ніхто не може наблизитися до Творця, якщо не втече від світу – профанної дійсності.

Висловивши настільки категоричне переконання, Ісаак Сирін одразу ж удається до уточнення: “втечею ж називаю не переселення з тіла, але відхід від мирських справ. У тому й чеснота, щоб людина не займала розуму свого світом”. Досягнення ісихії, а отже, й належна боротьба із пристрастями, унеможливлюються, якщо не звільнитися від пресингу чуттєвих вражень. “Серце не може перебувати в тиші й бути без мріянь, доки на людину діють чуття; тілесні пристрасті не приходять у бездіяльність і лукаві помисли не занепадають без пустелі” (“Слово 1. Про зречення світу та про житіє чернече”) [Исаак Сирин, 2012, с. 8–9], – розмірковує Ісаак Сирін, пояснюючи значення

усамітнення, подолання тиску з боку чуттєвого світу для власне духовного подвижництва.

Проповідуваний цими та іншими мислителями християнського Сходу (такими, як Іоанн Лествичник, Симеон Новий Богослов, Григорій Палама) пошук ісихії зіграв непересічну роль у ствердженні православної аскетичної культури (із її естетичною компонентою включно). Вчення про важливість “утечі” від спокус мирського середовища та протистояння потоку чуттєвих уражень шляхом його граничного обмеження не могло не позначитись на реаліях релігійного-культурного життя у Візантії (а також у, зокрема, Київській Русі).

Ісихастське прагнення до “географічно-естетичної” ізоляції закономірно знаходило своє вираження в різних аскетичних і церковно-мистецьких практиках. Так, як зауважує український естетик і культуролог В. Личковах, практика риття печер та відкриття підземних церков й монастирів була нав'язана духом ісихазму. Прикметно, що до пошуку безмолв'я могли вдаватися не лише представники кліру й чернецтва, а й благочестиві миряни. Саме таким віруючим був, наприклад, уродженець міста Любеч Антипа – майбутній преподобний Антоній Печерський, який перебуваючи на святій горі Афон, “пізнав філософсько-релігійні глибини ісихазму (духовної практики мовчазної молитви й аскетичного життя)”, а згодом привіз цю традицію до Київської Русі [Личковах, 2011, с. 161].

Прагнення до безмолв'я постає суттєвою рисою й аскетико-естетичних пошуків християнського Заходу. Його мислителі й аскети свідомі того, що духовний подвиг особистості унеможлиблюється внаслідок потужного впливу на неї численних явищ чуттєвої дійсності.

Містика західнохристиянська, подібно до містики східнохристиянської, робить наголос на необхідності естетичної самоізоляції шукача Горішнього. Так, на думку Мейстера Екхарта, людина повинна “звільнитися від зовнішніх

почуттів, звернутися всередину і зануритись у забвіння всіх речей і себе самої” [Мейстер Экхарт, 1991, с. 17].

Якщо брати до уваги *виключно* розглядуваний на разі гносеологічний (а не містико-гносеологічний) аспект західноєвропейської естетики аскетизму, то й у ній відчувається, принаймні, певне ствердження ідей, притаманних ісихастсько-естетичній доктрині православного Сходу.

Звісно, аскетична вимога Отців Церкви гранично обережно використовувати власні чуття й проповідь доречності максимальної естетичної ізоляції не свідчить про визнання непотрібності чуттів.

Не тільки людська здатність сприйняття, але й соматичне буття в цілому в межах естетики аскетизму не осмислюються як дещо негативне як таке. Все у власне тілі є добрим і не заслуговує критики: “володій собою, і з усіх членів жоден не стане негідним... . Причиною гріха є не члени, але ті, які роблять погане використання членів. Творець же членів Премудрий”, – зауважує святий Кирил Ієрусалимський в “Огласительних словах” [Кирилл Ієрусалимский, 1986, с. 36].

Наведені в цьому розділі численні аскетико-естетичні застереження не заперечують високої оцінки здатності чуттєвого пізнання дійсності, яка присутня у візантійських теологічних творах. Вимога, що висувається до володарів такої здатності, полягає у контролі за тим, що саме сприймається; людські чуття можуть і повинні сприяти духовному вдосконаленню, варто вірно ними скористатися.

Аскетизація естетичних пошуків у Візантії не означає їхню “деестетизацію”: навіть закликаючи до естетичної самоізоляції, патристико-естетична доктрина не зневажає чуттєвого потенціалу людини. Невипадково в духовній спадщині християнських мислителів неабияка увага приділяється здатності відчувати та її перевагам.

Так, святий Василій Великий звертається до розгляду сприйняття дійсності за допомогою зору: “із чуттєвих наших органів найясніше уявлення про те, що відчувається, має зір” [цит. за : Бычков, 1973, с. 157], – переконаний Великий каппадокієць.

Пізніше на християнському Заході звеличуватиме зорове пізнання дійсності Фома Аквінський. На думку найвідомішого схоласта, зір “є... найбільш досконалим і найбільш універсальним з усіх чуттів” [Фома Аквінський, 2005, с. 81]. За ним, уже поступаючись за значенням, ідуть – слух і нюх, а вже згодом – і дотик та смак.

Водночас, візантійське аскетико-естетичне і гносеологічне вчення віддає належне й іншим людським чуттям, безперечно, якщо мова йде про їх належне використання.

В цьому нас переконують, зокрема, показові роздуми святого Григорія Ниського про слух, наведені в одній із його проповідей. Мислитель добре усвідомлює необхідність духовного повчання пастви: на його думку, цілком прекрасно й дуже корисно вдаватися до духовного напучування за допомогою розповідей про добродієність.

Слухове сприйняття, що задіюється наразі, відіграє вельми важливу роль у духовному житті людини, у вдосконаленні її в чеснотах. За Григорієм Ниським, це сприйняття не поступається за значенням навіть сприйняттю чуттєвої реальності за допомогою зору.

Як розмірковує візантійський ієрарх, слух є різновидом чуття найкориснішим: він, не менше, ніж зір, здатний слугувати для релігійно-етичного повчання. Відповідно, досить важливим для людини постає не тільки те, що вона бачить, але й те, що за посередництва слуху вводиться до її душі.

Внутрішній стан особистості сильно залежить від того, добрі, благочестиві чи, навпаки, погані, гріховні розповіді вона слухає. Якими є розповіді, такими “з необхідністю від них бувають і уявлення в думках, а

розмірковування та постійне споглядання розумом приводить людину до бажання робити те, про що вона мислить...” (“III Похвальне слово Святим сорока Мученикам, виголошене у храмі їхньому”) [Григорій Нисский, 1866, т. 8, с. 241], – зазначає Григорій Нисський.

Мирське життя, сповнене численних спокус, як правило, заважає людині належним чином реалізувати свій чуттєвий потенціал, деформуючи чи вщент руйнуючи процес духовного вдосконалення взагалі. Однак, як переконує досвід естетики аскетизму, з Божою допомогою саме духовний подвиг особистості (супроводжуваний, зокрема, її естетичною самоізоляцією) сприяє не лише уникненню чуттєвих переверзій, але й відновленню належного стану здатності чуттєвого сприйняття, набуттю нею принципово нової якості.

В розумінні російського дослідника С. Хоружого, тема про перетворення людських чуттів – “одна з наскрізних тем ісихастської антропології” [Хоружий, 1998, с. 56]. Ця в цілому справедлива констатація все ж вимагає суттєвого уточнення: осмислення Отцями Церкви вражаючої зміни, яка відбувається із чуттєвим потенціалом особистості під час її містичного спілкування зі світом Надприродного, здійснюється не лише у площині суто антропологічних рефлексій (що, мабуть, має на увазі й сам С. Хоружий).

Наразі ми маємо справу з виявом прикметної цільності, нон-дискретності уявлення, зокрема, візантійських мислителів про релігійний досвід подвижника. Їхні власне антропологічні роздуми перебувають в органічному взаємозв’язку і, навіть більше, – в єдності із роздумами онтологічного, етичного, гносеологічного та, безумовно, естетичного характеру (до речі, не слід забувати, що чуттєве осягнення дійсності постає одним із класичних предметів естетичної теорії). Виділення цих (та й інших) аспектів осмислення Отцями проблеми перетворення чуттів, усе ж залишається умовним із огляду на означену цільність учення про релігійно-містичне піднесення особистості.

Втім, на наше переконання, й у цьому випадку не можна не звернути увагу на, принаймні, доволі відчутне естетичне “забарвлення” відповідних богословських споглядань.

З точки зору візантійської аскетичної доктрини, у містичному єднанні з Богом бере участь уся людина як така – причетним до Божественного стає як невидиме, так і видиме (тілесне) начала людського ества (див. детальніше : розділ 4). І, прикметно, що в містичному житті чуттєві сприйняття особистості зовсім не залишаються десь осторонь – поза містичного акту. Як наголошує С. Хоружий, вони також беруть участь у духовному процесі, “але самі при цьому змінюються, зазнають особливого витончення і розширення: «відкриваються», доповнюючись деяким духовним виміром, роблячись «духовними» або «розумними» чуттями...”. Всі без винятку чуття особистості подвижника у процесі його спілкування з Абсолютом перетворюються, доповнюються “деякою надприродною властивістю” [Хоружий, 1998, с. 147].

Окрилена благодаттю, чуттєвість шукача Горішнього зазнає радикальних змін: так, згідно з аскетико-естетичним ученням, вона стає невразливою для шкідливих для душі вражень.

Дух преображає тіло подвижника, зокрема, його чуття. Так, для очей встановлюється правило, “щоб вони бачили вірно й чисто, і щоб не було в них гріха”, а для вух – “щоб вони слухали в мирі і більше не мали б жаги чи бажання слухати про погане або ж про падіння та приниження людські...” [Антоній Великий, 2010, с. 189] – вказує Антоній Великий у своєму “Першому посланні”.

Увагу цій докорінній зміні в царині людської чуттєвості приділяє й Симеон Новий Богослов. Мислитель-аскет веде мову про принципове оновлення здатності чуттєвого сприйняття, спричинене дією Божої благодаті. На переконання Симеона, той, хто здобуває просвітлення завдяки благодійній дії Святого Духу, Який оновлює все, здобуває нові очі та вуха – оновлені чуття зору та слуху. Просвітлений вже не дивиться, як звичайна

людина, “на чуттєве чуттєво”. Його здатність осягати навколишній світ радикально змінюється: сподоблений Божої ласки, “як той, хто став вище за людину, дивиться на чуттєве та тілесне духовно, як на образ речей невидимих; і слухає він не голос або голоси людські, але єдине живе слово Бога, хоча воно вимовляється за посередництва слова людського” (“Як той, хто виконує заповіді, сходиться поступово на висоту досконалості”) [Симеон, 2009, с. 172].

Лише духовне вдосконалення допомагає особистості вірно сприймати й оцінювати земну красу: іншими словами, саме преображення душі й тіла подвижника уможливорює належне (а отже, справжнє) естетичне споглядання ним світу. В естетиці аскетизму наголошується на залежності наслідків милування дійсністю від висоти духовного рівня людини, її безстрастя. Власне внутрішня чистота допомагає правильному, а саме анагогічному сприйняттю чуттєво даних об’єктів.

Симеон Новий Богослов розмірковує й про залежність сприйняття чуттєвого світу від внутрішнього стану особистості. На його думку, в кого розум затьмарений мирським і плотським, а почуття всі пристрасні, той не може споглядати тілесну вроду без пристрасті, що, звісно, шкодить його душі.

Але подвижник, який сподобився дару духовної досконалості, – розмірковує Симеон Новий Богослов, – отримує здатність дивитися на предмети, якими вони є за своєю природою. Він “не дивиться на кольори, красу та блискучість” речей, але “думаючи про сутність і властивості їх, перебуває незворушеним жодною із приводу їх пристрасністю...” [Симеон, 2011, т. 3, с. 52].

Такий спосіб естетичного сприйняття не свідчить про принципово негативне ставлення подвижника до чуттєво привабливого. Постаючи незворушним для спокусливих принад світу, він є спроможним і мудро використовувати отримувані із зовні враження. Його естетична (й узагалі пізнавальна) активність набуває анагогічного характеру: сприймаючи (чи вже сприйнявши) навіть ту чуттєву виразність, що здатна стати перешкодою для

духовного сходження ще немічних душею, праведник підносить свій внутрішній світ до Божества. Як зазначає преподобний Симеон, “але й якщо побажає вона [досконала людина – прим. А. Ц.] і про зовнішню її [жінки – прим. А. Ц.] красу поміркувати, то вміє від творінь підноситися до Творця й дивуватися Йому, а не слугувати творінню паче Творця” (“Слово вісімдесят третє”) [Симеон, 2011, т. 3, с. 53–54].

Про дивовижний та найвищий ступінь чистоти душі суб’єкта естетичного сприйняття згадує, зокрема, преподобний Іоанн Лествичник: “дехто, побачивши дивовижну жіночу красу, дуже прославив о ній Творця та від одного цього бачення возгорів любов’ю до Бога та пролив джерело сліз...” [Іоанн Лествичник, 2001, с. 242–243].

Цікаво, що розповівши про вияв настільки прикметної чистоти внутрішнього світу подвижника, автор “Лествиці” закликає наслідувати цей приклад. За Іоанном Лествичником, подібним чином слід учиняти людям і при слуханні пісень та піснеспівів. Особистості, які люблять Бога, коли чують співи як духовних, так і мирських пісень, сповнюються втіхи, що є позбавленою пристрасті (“найчистішої втіхи”), божественної любові та корисних для душі сліз.

Ті ж, чия душа є затьмареною пристрастями, позбавлені можливості сприймати чуттєве в такий благочестивий та піднесений спосіб: у сластолюбців під час слухання згаданих пісень, “збуджуються зовсім протилежні почуття” [Іоанн Лествичник, 2001, с. 243], – повчає преподобний Іоанн.

Досягнення естетичного споглядання такого рівня, безперечно, вважається дуже нелегкою, але й не неможливою справою. Естетика аскетизму, по суті, вражає цікавим висновком, що може видатися парадоксальним для профанної свідомості, – одним із чинників розвитку здатності належного естетичного сприйняття дійсності виступає якраз естетична ізоляція особистості. Ісихійя уможлиблює гідне споглядання краси

матеріального світу, сприяючи, зокрема, згаданому преображенню чуттєвого потенціалу людини.

Процес поступового набуття ісихастом богодарованих якостей, що допомагають йому стати справжнім суб'єктом естетичного споглядання світу описує Ісаак Сирін. Як повчає цей видатний аскет, "... коли по тривалому часі в келії твоїй, серед справ праці та зберігання того, що приховано, і за стримування чуттів від усякої зустрічі, осяє тебе сила безмолв'я, тоді стрінеш спочатку радість, що без причини оволодіває час од часу душею твоєю...". Наступним етапом духовного сходження особистості стає дивовижне перетворення її чуттєвості: "...потім відкриються очі твої, щоб, за мірою чистоти твоєї, бачити міць тварі Божої і красу створінь. І коли розум має за дороговказ диво цього видіння, тоді й ніч, і день будуть для нього одним у славних дивах створінь Божих" ("Слово 42. Послання до одного з возлюблених Ісааком...") [Ісаак Сирин, 2012, с. 335].

Однак, із позиції естетики аскетизму, головним із дарів, що чекають на ісихаста, постає, безумовно, його ствердження у спогляданні Краси Найвищої. Розмірковуючи про корисність віддалення від суєтності світу, преподобний Ісаак Сирін наводить слова одного подвижника, який розповідає про своє перебування у безмолв'ї: "розум... мій безперестанно сміливо бесідує із Богом, хоча й не змушую його до того, і світлоторість Божества, не зменшуючись, осяює мене і вабить мене бачити красу Божественного світла та звеселятись нею" ("Слово 8. Про зберігання та пильнування себе від людей розслаблених і недбайливих...") [Ісаак Сирин, 2012, с. 86].

Прикметно, що, як і наголошувалося раніше, з точки зору аскетико-естетичного вчення, у спілкуванні із Творцем або Його вісниками, поруч із зором та слухом, задіяні (чи, принаймні, можуть бути задіяні) й інші чуття особистості, що так само набувають нових якостей.

Яскравий приклад опису подібної тотальної спів-дії у царині людської чуттєвості ми знаходимо в розповіді єгипетського ченця Пафнутія про

з'явлення Ангела зі Святими Дарами, свідком якого разом із іншими подвижниками був і він сам. За словами преподобного самовидця вражаючої події, наближення безплотного небожителя ознаменувалося дивним ароматом: “відчув я благоухання велике, ніби від дивовижного фіміаму і дорогоцінних пахощів. І дивувався я, адже ніколи й ніде не відчував я такого запаху солодкого”. Зрештою, Пафнутій наводить і опис вражень від власне приходу Вісника. “Й осяяло нас раптово з небес світло предивне, і побачений був Ангел Господній, який сходив із неба. І був блиск його, як блиск блискавки. І пав я ниць на землю від страху”, – згадує чернець. Божий служитель з'явився “в образі юнака прекрасного; краси ж його мені описати ніяк не можливо” [див. : Нилус, 2001, с. 36], – захоплено розповідає Пафнутій.

Якщо ж узяти до уваги продовження його спогадів, в якому йдеться про те, як свідки дивовижного явлення причащаються з рук Ангела Тіла і Крові Христових, а також чують слова цього Благовісника, то стає зрозумілим, що у сприйнятті подвижниками Надприродного бере участь увесь спектр їхній чуттів – нюх, зір, дотик, смак і, зрештою, слух.

Таким чином, у межах візантійської естетики аскетизму стверджується вчення про можливість і необхідність удосконалення всієї чуттєвості людини, чому сприяє, зокрема, досягнення нею ісихійного стану. Як, по суті, наголошує аскетико-естетична доктрина, естетичний ізоляціонізм виступає важливим чинником перетворення особистості на справжнього споглядача прекрасного-у-світі. Подвижник стає здатним до уникнення шкідливої дії з боку спокусливих чуттєвих вражень, а також – до аналогічного сприйняття принад матеріального буття. В його житті з особливою силою втілюється важлива ідея естетики аскетизму про те, що знання видимого має зробитися для людської душі “дороговказом до пізнання невидимого...”, а за допомогою минушого потрібно урозуміти “єство постійне, ...те, що завжди є однаковим” (Григорій Нисський) [Григорій Нисский, 1861, т. 2, с. 211–212].

Удосконалення внутрішнього світу особистості веде до здобуття нею досвіду вірного чуттєвого пізнання прекрасного-в-світі та подальшого сходження до споглядання Найвищої Краси, чому значно сприяє дивовижне преображення чуттєвого потенціалу аскета. Саме такий споглядач дійсності, зрештою, побачить “дійсно суще благо”, (а отже, – й Абсолютну Красу), і що побачить, тим оволодіє, “тому що зріння цього блага є володіння” [Григорій Нисский, 1861, т. 2, с. 211–212], як слушно зауважує Григорій Нисський у “Точному тлумаченні Екклесіаста Соломонова”.

Проповідуючи подібні ідеї, естетика аскетизму закономірно виходить і на рівень осмислення проблеми спілкування подвижника із Прекрасним як Таким, що неодмінно спричинює набуття його еством справжньої краси. Висвітленню відповідних аспектів теолого-естетичних пошуків у Візантії присвячено наступний розділ цього дослідження.

Висновки до третього розділу

Здійснені у третьому розділі історико-естетичні реконструкції дозволяють зробити наступні висновки:

– З точки зору представників візантійської естетики аскетизму, споглядання особистістю прекрасного в навколишній дійсності може виступати досить важливим аспектом процесу її духовного вдосконалення. Водночас, християнські мислителі наголошують на принциповій відмінності відповідних естетичних актів від сприйняття земної краси профанною свідомістю. Творіння покликане свідчити про Премудрість Творця: наявність цього постулату дозволяє характеризувати християнську естетичну думку як естетику анагогічного спрямування. Краса у світі, його впорядкованість, згідно з аскетико-естетичною доктриною, виконують, зокрема, анагогічну функцію – функцію піднесення людської свідомості до Причини буття

прекрасного й упорядкованого, спонукання до споглядання Божественної Краси;

– В межах духовної спадщини представників візантійської естетики аскетизму стверджується система принципів чуттєвого осягнення дійсності, специфіка якої закономірно відображає базові ідеї християнського вчення стосовно адекватного, тобто вірного – праведного – використання чуттів. Критеріями досконалості чуттєвого пізнання тут визнаються здатність особистості уникати переверзій (викривлень) власної чуттєвої активності та аналогічна зорієнтованість останньої. Необхідність контролю за діяльністю чуттів, вміння розумно її скеровувати й обмежувати, уникнення знищувальних для внутрішнього світу людини вражень (чи, за потреби, гідна боротьба з ними), здатність до вірного сприйняття й оцінки дійсності, даної в чуттях, – усі ці вимоги постають невід’ємними складовими гносеологічного аспекту аскетико-естетичного вчення. Вони свідчать про нерозривний зв’язок естетичних рефлексій Отців та вчителів Церкви, із, зокрема, цариною релігійно-етичних пріоритетів: людські чуття, що, опинилися на роздоріжжі між сприянням духовному вдосконаленню та спричиненням перешкод у прагненні до Бога, потребують належної опіки з боку розуму, просвітленого вірою та окриленого благочестивим життям;

– Згідно з аскетико-естетичним ученням, потужним чинником переверзій чуттєвої активності є надмірне піклування людини про свою зовнішність та речі повсякденного вжитку. Не заперечуючи чуттєву красу як таку, представники естетики аскетизму проповідують благочестиве використання природних переваг зовнішнього вигляду і, водночас, суворо критикують штучне прикрашення за допомогою косметичних засобів, розкішного одягу, взуття тощо. Прагнення до набуття тілесної привабливості визнається людською пристрастю, задоволення якої шкодить духовному життю як самої особистості, що вдається до прикрашення, так і тих, хто сприймає штучно створену красу її тіла. Естетика аскетизму проповідує

стриманість у піклуванні про зовнішність і взагалі простоту в побуті (площиною для успішного втілення відповідних ідей виступає, насамперед, чернеча культура). Штучному набуттю тілесної краси Отцями й учителями Церкви закономірно протиставляється набуття краси душі, що вчергове вказує на глибоко етичний характер аскетико-естетичних рефлексій;

– Надзвичайно виразно аскетичний характер релігійно-естетичної думки Візантії виявляється в численних рефлексіях, пов'язаних із аналізом феноменів видовищної культури (театру, танців, кінських перегонів, кривавих видовищ тощо). Осмислення церковними діячами популярних розваг постантичного та середньовічного світів супроводжується їх суворою критикою. При цьому представниками естетики аскетизму беруться до уваги, зокрема, зв'язок видовищ із язичницькими культурними традиціями, їхній аморальний характер, шкідливий вплив на глядацьку аудиторію та сприяння розбрату в суспільстві. Водночас, ригоризм естетичних поглядів Отців Церкви може поєднуватись із розсудливою полегкістю до немочі духовно недосконалих осіб. Аскетико-естетичне вчення не виключає можливості дозволу на певні мирські розваги за умови їх анагогізації, що передбачає позбавлення способів проведення дозвілля зв'язків із язичницькими світоглядом та культом та, відповідно, ствердження зв'язку традицій розважання із релігійно-культурними традиціями християнства. Подібні заходи сприяють християнізації, а отже, й аскетизації суспільства: в такий спосіб уможливлються подолання залежності людей від чуттєвих задовольень та поступовий перехід до більш стриманого життя й духовних подвигів;

– Невід'ємною складовою аскетико-естетичного вчення постає проповідь “утечі” від спокус світу, що передбачає, зокрема, естетичну ізоляцію особистості. Зведення до мінімуму (й нерідко – до граничного мінімуму) чуттєвих вражень постає суттєвим засобом для досягнення подвижником ісихійї – стану особливого внутрішнього спокою, що сприяє молитовному настрою та й, узагалі, Богоспілкуванню. З цієї точки зору,

естетика аскетизму, водночас, постає й ісихастсько-естетичною доктриною. Належне перебування в безмолв'ї визнається її представниками важливим чинником радикальних змін у царині людської чуттєвості, її преображення: завдяки дії благодаті, яка дарується Творцем, увесь чуттєвий потенціал особистості аскета стає, з одного боку, невразливим для шкідливих вражень від видимого світу, а з іншого, – здатним аналогічно сприймати навколишню дійсність та споглядати Найвищу Красу.

РОЗДІЛ ІV. ЄДНІСТЬ ЕСТЕТИЧНОГО Й ЕТИЧНОГО У ВІЗАНТІЙСЬКОМУ АСКЕТИЗМІ

4.1. Калокагатійний ідеал естетики аскетизму

Констатація органічного зв'язку естетики аскетизму з етичними й антропологічними рефлексіями є традиційним висновком дослідників духовної спадщини Отців і вчителів Церкви, репрезентованої низкою творів, присвячених відповідним проблемам (зокрема, проблемам буття та благобуття людини), а також численними пам'ятками агіографічної літератури. Наближення особистості подвижника до Бога, стверджене на істинній вірі та добротності, в аскетико-естетичному вченні розглядається як наближення до Найвищої Краси, яке супроводжується набуттям особливої краси самим боголюбцем.

Це переконання виступає іманентною й надзвичайно показовою рисою патристичної естетики. Невипадково, на думку релігійного мислителя о. Сергія Булгакова, "... Православ'я має основний ідеал не стільки етичний, скільки релігійно-естетичний", а саме – "бачення «умної краси», яке вимагає для наближення до себе особливого «умного художества», творчого натхнення" [Булгаков, 1991, с. 188].

Істинне благобуття людини в християнстві осмислюється як буття істинно прекрасне. Добро, в якому стверджується ревний шукач Абсолютного Добра, не розглядається Отцями Церкви окремо від істинної краси – краси, не завжди очевидної для профанної свідомості в долішньому світі, втім, цілком об'єктивної з огляду на причетність до Єдиної Об'єктивності.

Теоцентризм патристичних споглядань закономірно долає усі можливі теоретичні вагання: спілкування із Суцим є *реальним* спілкуванням із Надкрасою, *реальним* залученням до Її неперевершеного саява, а отже,

реальним преображенням подвижника – як спіритуального, так і соматичного вимірів його буття. Саме богопричетне існування особистості визнається її істинним та єдино можливим буттям як таким, і, по суті, з точки зору естетики аскетизму, преображена *homo verus* – людина істинна – водночас осмислюється і як *homo pulcher* – як людина прекрасна, що виборює справжню красу на шляху пошуку Краси Безумовної.

Як добре відомо, розуміння світу християнськими мислителями позначене визнанням безумовної вищості спіритуального (ідеального, недоступного чуттєвому спогляданню) буття по відношенню до його протилежності – буття матеріального, тобто чуттєвого, соматичного. Ця світоглядна позиція є суттєвим чинником розвитку аскетичної традиції: тілесне тут розглядається як дещо другорядне у порівнянні з духовним.

Безперечно, така тенденція в осмисленні реальності в цілому виявляється й у царині уявлень про прекрасне. Естетичний аспект християнського богослов'я у Візантії, передусім, позначений роздумами про *красу духовну*: “не заперечуючи тілесної краси, візантійські мислителі красу душі, чесноту, моральну досконалість ставили набагато вище” [Удальцова, 1988, с. 67–68], – слушно заакцентовує увагу візантолог З. Удальцова.

І взагалі, традиція осмислення та оспівування, в першу чергу, саме духовної краси виступає однією із провідних ознак християнської естетичної думки на всіх етапах історії її розвитку.

Антрополого-естетичні смисли Святого Письма допомагають Отцям Церкви однозначно стверджувати про те, що *людина створена бути прекрасною*. Протилежне судження з очевидністю виступає безглуздом: як може бути потворним той, хто створений за образом та подобою Самого Творця (Бут. 1:26), хто, за визнанням, наприклад, св. Григорія Ниського, “є справою і подобою Божеського і чистого ества” [Григорий Нисский, 1865, т. 7, с. 341–342]?

Відтак, краса – це первісний і природний стан людського буття, один із аспектів вихідної досконалості вінця творіння. Як і всі представники патристики, Великий каппадокієць переконаний: людина – подоба Першообразної Краси. Творець Всесвіту створює людину особливим чином, приступаючи, “ніби із розглядом, щоб і речовину підготувати для її складу, і образ її уподібнити першообразній деякій красі, і визначити ціль, для якої буде вона існувати, і створити єство відповідне їй, доречне для її діяльності, придатне для визначеної мети” (“Про створення людини”) [Григорій Нисский, 1861, т. 1, с. 87].

Розгляд подібних міркувань допомагає, зокрема, усвідомити ще один принциповий акцент, що його роблять представники візантійської патристики. В античному філософсько-естетичному дискурсі чуттєвий Всесвіт (“макрокосмос”) нерідко визнавався вершиною (і, відповідно, критерієм) краси й досконалості, а краса й досконалість людини (“мікрокосмосу”) вважалися наслідком її подібності до “великого світу”.

Християнському естетичному (й, узагалі, антропологічному) вченню притаманне звеличення людського єства із протилежної точки зору. Людина оспівується як істота, яка є значно вищою за чуттєву дійсність. Випадки її співставлення із космосом такими мислителями, як Григорій Нисський, не вказують на захоплене схвалення Отцями античних теорій “мікрокосму”, принаймні, в цілому.

Популярному за епохи Античності вченню про людину-“мікрокосмос” Григорій Нисський свідомо протиставляє один із центральних постулатів християнської антропології: “...у чому ж за церковним ученням полягає людська велич? Не в подобі тварному світу, але в тому, щоб бути за образом єства Творця...”, – переконаний ієрарх (“Про створення людини”) [Григорій Нисский, 1861, т. 1, с. 136–137].

У відповідях візантійських мислителів на питання, в чому ж слід вбачати власне красу, подібну до Першообразної і притаманну людині із самого

початку її існування, вчергове виявляється щільний і природний зв'язок християнських естетичних рефлексій із рефлексіями етичними, морально-теологічними.

Ця обставина постає цілком закономірною: аскетико-естетичний дискурс ніколи не втрачає своєї спорідненості з осмисленням питань одвічності добра, неодвічності (!) його боротьби зі злом, питань морального вдосконалення особистості та її гідного ставлення до Бога та інших людей. Природно, що позиція етичного “нейтралітету” є чужою для всієї релігійно-філософської традиції Візантії. Чужою вона, безперечно, постає й для візантійської релігійно-естетичної парадигми.

Відповідний принцип світорозуміння закономірно визначає специфіку естетичних пошуків: не випадково в середньовічній естетиці “категорії моральні та естетичні, як правило, ототожнювалися. Добро було тотожним красі і світлу, зло – ... потворному, темряві” [Кусков, 1982, с. 125].

Роздуми представників візантійської естетики аскетизму в кожному конкретному випадку постають, водночас, і роздумами етичного характеру.

Звісно, не будь-яке прекрасне в дійсності визнається мислителями-аскетами добрим, однак справжнє добро вони неодмінно оспівують як прекрасне. Якщо ж мова йде про красу, притаманну першим людям як носіям Божого образу, то, за візантійськими релігійними філософами, її варто розглядати із принципово інших позицій, ніж прекрасне в чуттєвому світі.

Так, на думку Григорія Ниського, образ Творця, який був у людині спочатку, не мав якого-небудь обрису чи кольору. Перші люди прикрашалися тим, в чому вбачається Краса Бога: вони відображали першообразну благодать безстрастям, блаженством і нетлінням.

Візантійський святий застерігає своїх читачів від необачного й неприпустимого ототожнення цієї величної Краси із чуттєвими принадами, які настільки привертають до себе увагу у земній дійсності: “Божественна ж краса

не в зовнішніх рисах, не у приємному складі обличчя і не якою-небудь доброкольоровістю сяє, але вбачається в невимовному блаженстві чесноти” (“Про створення людини”) [Григорій Нисский, 1861, т. 1, с. 89].

Безперечно, Великий каппадокієць, як і інші Отці Церкви, не заперечує фізичної краси Адама та Єви до гріхопадіння. Ця краса в естетиці аскетизму визнається красою особливою: її піднесеність, витонченість та одухотвореність обумовлювалися досконалістю власне соматичного буття перших людей.

Первісний стан єства людини взагалі постає важливим предметом роздумів християнських мислителів, зокрема, преподобного Максима Сповідника, який у дусі щойно згаданого нами св. Григорія Ниського зображує цей стан як найідеальніший, як такий, що суттєво відрізняється від стану, спричиненого гріхопадінням Адама та Єви.

Людська тілесність, на переконання цього візантійського богослова, поставала принципово іншою: первозданна людина не мала “нинішнього грубого та тлінного (тваринного) складу тіла...”. Натомість склад тіла Адама та Єви був легким і нетлінним. До скоєння переступу Божої заповіді, перші люди могли не обтяжувати себе турботами про підтримку тіла чуттєвим живленням: “не обтяжена тягарем тіла та плотського життя, людина мала всі сили для життя духу...” [Епифанович, 2003, с. 75].

Втім, першочерговим прекрасним у блаженному бутті Адама та Єви для мислителів Візантії виступає саме їхня спіритуальна досконалість – первісна чеснота, незатьмарена нічим злим. Тотожність краси та добра на разі постає очевидною: “... чистота, безстрастя, блаженство, відчуження від усього поганого” – цими та іншими кольорами “Творець власного Свого образу живописав наше єство”, – розмірковує Григорій Ниський (“Про створення людини”) [Григорій Нисский, 1861, т. 1, с. 90].

Ієрарх наголошує, що гріховність, пристраєність і зіпсованість не є притаманними людині від початку. Якби краса, яка відображувалася в єстві Адама та Єви була б протилежною Красі Першообразу, тоді неможливо б було сказати, що перші люди створені за образом Бога.

Безумовно, ця богодарована перевага людського єства вимагає й належного піклування про себе: особистість – володар свободи вибору – несе відповідальність за збереження свого первісного стану.

З точки зору представників естетики аскетизму, в цьому випадку спрацьовує принцип своєрідної “дзеркальності”. Образ має належним чином відображати в собі якості Першообразу, – наскільки це є можливим, узгоджувати свій стан із Його одвічним станом, власною якістю відповідати перевазі свого особливого зв’язку з Абсолютним Буттям.

Так, за Григорієм Ниським, людський розум, що створений за образом Прекрасного, й сам може бути прекрасним. Однак можливим це є лише тоді, коли розум, мов дзеркало буде відображувати Красу Першообразу.

На жаль, людина через гріховність позбавляє саму себе такої переваги: її розум, уже подібно до кривого дзеркала може відображати Красу свого Творця “викривлено, потворно й таким чином створювати зло” [див. : Киприан, 2005, с. 365].

Як бачимо, саме згадана “дзеркальність” – здатність відображати Абсолютно Прекрасне – наразі визнається важливим чинником / умовою краси людської душі. Образ дзеркала в повчанні Григорія Ниського являє собою яскраве художнє втілення ідеї відповідності. Згідно з естетикою аскетизму, істинно прекрасне у внутрішньому світі особистості підтримується завдяки гідному (невикривленому) відображенню нею Вседосконалої Краси – відповідності Її саяву. Відступ від такої відповідності виступає втратою краси власного єства: принцип “викривленої дзеркальності” тут розглядається в

якості причини як “деестизації”, так і “деестетизації” особистості – причини як зла, так і потворності.

Прикметно, що майстерно використаним Григорієм Ниським у своїх аскетико-естетичних роздумах образом дзеркала – образом, що постає досить популярним у межах культурних традицій різних епох та народів [див. : Колотова, 2012], – послуговуються й інші проповідники духовного подвижництва.

Так, приклад використання цього напрочуд удалого художнього засобу для ствердження антрополого-естетичних і, водночас, антрополого-етичних смислів християнського вчення зустрічаємо в духовно-дидактичній спадщині преподобного Максима Грека (†1556).

Цей мислитель, земний шлях якого був щільно пов'язаний як із поствізантійським, так і зі східнослов'янським світами, як і інші Отці Церкви, звеличує людину. В його антропологічних роздумах відбувається традиційне для теології християнського Сходу єднання етичного з естетичним. За Максимом Греком, людина є прекрасною: він свідомо називає людську душу “богоподібними красотами” “боголіпно прикрашеною”. Водночас, як і Григорій Ниський, цей аскет порівнює внутрішній світ особистості, зокрема, із дзеркалом, що правильно відображує образ чи, навпаки, викривлює його [див. : Громов, 1983, с. 154–155; Скурат, 1989, с. 15].

Належне відображення Краси Божества людською душею унеможлиблюється внаслідок гріхопадіння Адама та Єви. Ця подія, що розглядається християнськими мислителями як справжня всесвітня катастрофа, мала згубні наслідки не лише для перших носіїв образу Творця, але й для їхніх нащадків – усього людства в цілому.

Позбавивши себе блаженного буття в Бозі, людина, водночас, позбавляє себе й численних переваг свого ества, розповідаючи про які, аскети Візантії

надзвичайно часто послуговуються наріжними категоріями власне естетичного дискурсу (причому в їх прямому, а не в переносному смислі).

Так, автор “Великого покаянного канону” преподобний Андрій Критський виражає сум як кожної особистості, так і всього людства в цілому у словах, що в них учергове виявляється досить відчутний естетичний характер аскетичних споглядань: “Утратив первозданну доброту і благолепіє моє, і нині лежу нагим, і соромлюся” (церк.-слов. “Погубих первозданную доброту и благолепие мое, и ныне лежу наг, и стыждуся”) [Андрей Критский, 1996, с. 37].

В аскетичних повчаннях візантійських мислителів, які розповідають про спричинений гріхопадінням жахливий стан людства, естетичні ідеї гармонійно поєднуються з ідеями християнської етики.

Ця традиційна для вчення про необхідність духовного подвигу ознака властива роздумам, зокрема, Григорія Ниського. На його переконання, висловлені у творі “Про дівство”, внаслідок гріхопадіння перших людей боговидна краса їхньої душі, подібно до того, як залізо вкривається іржою, вкривається гріхом. Через це краса образу, що належить за природою внутрішньому світу особистості, вже на могла більше зберегтися в цілості, “але змінилась в огидний вигляд гріха”. Гріх затьмарює первісну досконалість, а отже, цілком закономірно, що метою життя визнається шлях повернення до Творця. За зауваженням Григорія Ниського, “ми повинні бути тим, чим була першостворена людина на початку свого життя” [Григорий Нисский, 1865, т. 7, с. 346].

Як наголошують візантійські мислителі, досягнення цієї мети уможлиблюється завдяки Божому людинолюбству, – передусім, спокутній місії Христа Спасителя, Який перемагає смерть та зло Своїми Хресними стражданнями, смертю та дивовижним Воскресінням.

Відзначимо, що православна христологія (вчення про Месію) закономірно являє собою надзвичайно важливий чинник аскетико-естетичних

споглядань, визначаючи характер не лише їхньої антропологічної, але й, безумовно, онтологічної складових.

Показовими під цим кутом зору постають, зокрема, роздуми єпископа Олександра (Семьонова–Тян-Шанського). Як указує богослов, унаслідок гріхопадіння людини не тільки вона сама, але й підкорений їй видимий світ втратили свою початкову досконалість. Однак “добро, краса та істина були відновлені Хресними Стражданнями та смертю Христа”. Людина має належним чином оцінити цю найвеличнішу Спокутну Жертву та, завдяки їй, повернутися до призначеного для її єства стану досконалості.

За єпископом Олександром, тепер Бог очікує, щоб особистість вільно повернулася до Нього, “йдучи шляхом Христа, в Якому відновлюється все істинне первісне призначення світу” – бути належним славослов’ям на честь свого Творця, бути “гідним Божественної Слави та блаженства” [Александр, 1990, с. 15].

Шлях повернення особистості до Бога – правовір’я, участь у Таїнствах, благочестя, боротьба із пристрастним началом всередині себе, – з точки зору представників візантійської патристики виступає, водночас, пошуком першодарованої краси, до якої неодмінно має прагнути кожна людина.

Невипадково преподобний Іоанн Лествичник, розмірковуючи про нездоланне прагнення до Творця, яке носить в собі справжній подвижник, говорить від його імені: “шукаю тієї безсмертної краси, яку Ти [Бог – прим. А. Ц.] дарував мені раніше цього бріння” [Іоанн Лествичник, 2001, с. 458].

Ідея пошуку втраченої краси постає однією з наріжних у межах аскетико-естетичного вчення. Відповідні заклики сповнюють дидактичну спадщину Отців Церкви: шлях духовного подвигу визнається ними засобом оновлення істинно прекрасного в особистості.

З точки зору аскетичної доктрини, всі без винятку люди – незалежно від того, усвідомлюють вони це чи ні – виступають носіями образу Всевишнього. Пристрасність, схильність до злих учинків затемнюють його сяйво,

спотворюють відображення душею Найвищої Краси, однак не позбавляють особистість настільки великої переваги, й до завершення свого земного буття вона все ще здатна належним чином утвердитися в істині, чесноті та красі. При чому, як переконує віра й досвід, ця краса вже є присутньою всередині людського єства.

Своєрідне узагальнення таких ідей представників естетики аскетизму свого часу здійснює, зокрема, митрополит Антоній (Блум). Розмірковуючи про подвиг душпастирства, цей видатний богослов ХХ– початку ХХІ ст. недвозначно наголошує, що “духовний отець має бути у змозі бачити в людині красу образу Божого”. Справжній духовник, спілкуючися навіть із грішником, повинен усвідомлювати наявність у глибинах його внутрішнього світу того самого дивовижного образу – “ікони Бога” і благоговіти перед ним. І заради цієї Божественної краси, яка є в людині, – зазначає митрополит Антоній, – душпастир має допомогти їй утвердити цю красу, “працювати над усуненням усього, що спотворює образ Божий” [див. : Сперанская, 1987, с. 23].

Із цієї точки зору аскетичні звершення, що сприяють утвердженню людини як істоти по-справжньому прекрасної, інтерпретуються християнськими мислителями як особливого роду майстерність, мистецтво.

До цього вдається, зокрема, Григорій Ниський у своїх роздумах про значення добродісного дівства. На його думку, в різного роду заняттях вигадане те чи те мистецтво з метою виконати необхідну справу в якомога досконаліший спосіб. Подібним чином можна охарактеризувати й означену аскетичну практику: “мені здається, і подвиг дівства являє деяке мистецтво та здатність до досягнення більш божественного життя, допомагаючи тим, хто живе во плоті, уподібнюватися до єства безплотного” (“Про дівство”) [Григорий Нисский, 1865, т. 7, с. 317], – зазначає Великий каппадокієць.

Співзвучні ідеї зустрічаємо й у духовній спадщині Симеона Нового Богослова, на переконання якого, чернече життя – це мистецтво мистецтв та

наука наук (“Слово 71. Про новоначальних монахів”) [Симеон, 2011, т. 2, с. 495].

Навіть за врахування тієї загальновідомої обставини, що для мислителів Античності та Середньовіччя грецький термін τέχνη або латинський термін ars, що перекладаються українською як “мистецтво”, все ж означають майстерність у різних галузях людської діяльності, а не тільки художню творчість у сучасному розумінні, й у цьому випадку неможливо не помітити виразний естетичний характер рефлексій візантійських аскетів. І духовний подвиг узагалі, й певні його аспекти осмислюються ними як, по суті, художній процес – активність, спрямована на ствердження прекрасного в особистості.

Таким чином, духовне преображення людини, що уможлиблюється на шляху аскетичних звершень, постає художньо-творчим процесом. Особистість подвижника виступає в ньому як об’єктом (“матеріалом”, що потребує очищення й належної обробки), так і суб’єктом (митцем), утім, суб’єктом не єдиним.

Характерною рисою цього художньо-творчого процесу в межах естетики аскетизму, по суті, визнається його принципова *полісуб’єктність* – участь у вдосконалюванні душі особистості багатьох осіб.

Так, наголошується, що активну участь у вдосконаленні кожного із шукачів Горішнього, окрім них самих, беруть їхні душпастирі (аскетична традиція, без перебільшення, звеличує гідну опіку духовним життям), а також небожителі – святі та ангели, готові будь-якої миті прийти на допомогу істинним подвижникам.

Однак найголовнішим Суб’єктом, Митцем і в цьому випадку сповідується Сам Творець дійсності. Здобуття шуканої краси стає можливим виключно завдяки окриленню зусиль особистості благодаттю, яка дарується Надособистістю, а отже, – виключно *синергійним* чином: “... оскільки без Твоєї сили не можемо й стояти, то зроби, щоб виконувати мені волю Твою та

щоби знову засяяла ліпота душі моєї” [Афанасій Великий, 2012, с. 100], – таке промовисте із цієї точки зору покаянне звернення до Бога знаходить святий Афанасій Великий у рядках двадцять дев’ятого псалма, присвяченого оновленню внутрішньої людини.

Феномен синергії (від грец. *συνεργεία* – співпраця, співдружність), зазвичай трактується у філософському та культурологічному дискурсах як поєднання зусиль або енергій різних суб’єктів певного процесу задля спільного досягнення мети.

Це поняття традиційно виступає одним із базових у межах понятійно-категоріального апарату релігійно-аскетичної парадигми. Воно використовується для визначення містичного підґрунтя духовного вдосконалення людської особистості, ядра молитовної ісихії [див. : Войцехович, 1997, с. 121], а саме – процесу співдії Бога та людини.

Як можна зрозуміти Отців Церкви, прикладами найдосконалішої синергії ними закономірно визнаються звершення Боголюдини Христа, людська воля Якого, згідно з ученням представників патристики, взагалі повністю узгоджується із Його Божественною волею (див. : Матф. 26:39), що робить кожний учинок Спасителя найвищим актом означеної співдії.

Щире захоплення у християнських мислителів викликає й сенсожиттєвий вибір Богородиці в момент Благовіщення: “Марія могла відмовитися, могла просто перебувати в пасивності, але Вона стала активною Співучасницею в Таїнстві... Мати Божа – найвищий [якщо мова йде виключно про людство – прим. А. Ц.] приклад синергії”, – підкреслює єпископ Каліст (Уер) [Ware, 1993, р. 263; 227].

Співдія Бога й аскета є єдиним шляхом утвердження останнього в істинному, доброму та прекрасному. Знайдення втраченої краси можливе виключно на шляху спілкування із Першодобром та Першокрасою, що є природною потребою людини.

Отці Церкви постійно наголошують на тому, що відхід особистості від Бога, “псевдобуття” поза Буттям повністю суперечать її природі. І, навпаки, пошук Творця та єднання із Ним є цілком природним для людського єства.

Невипадково особистість неможливо уявити без усвідомлюваної чи неусвідомлюваної нею (і, безумовно, природної) жаги спілкування із Надособистістю.

Кожне прагнення має свій предмет: розмірковуючи про предмет і, водночас, про причину притаманного всім без винятку людям бажання Богоспілкування, візантійські мислителі досить часто свідомо послуговуються поняттям краси.

Про присутній в особистості “поклик бачити красне, єже бачити” [Добротолюбие..., 1998, с. 256–257] веде мову, наприклад, такий проповідник благочестя, як Діадох Фотікійський.

Надзвичайно яскраво така ж аскетико-естетична тенденція виявляється й у “Ареопагітиках”. За справедливим зауваженням С. Аверінцева, даремно автор цього богословського твору, послуговуючись (“траючи”) грецькими термінами κάλλος («краса») та καλέω («кличу»), “настільки схвильовано говорить про божественну красу як заклик, який вабить” [Аверинцев, 2001, с. 264].

Безперечно, цей заклик Найвищої Краси звернений до всіх. Однак значною перешкодою на шляху спілкування із Нею постає гріховна схильність особистості, “приземленість” кола її інтересів та ницість світоглядних орієнтирів.

За візантійськими аскетами, споглядання істинно прекрасного заважає задоволення плотських пристрастей. Людина, обтяжена гріховним, просто не є здатною до естетичної насолоди найвищого порядку – до духовно-естетичного милування саме в теологічному сенсі цього словосполучення.

Силу свого бажання особистість часто спрямовує на досягнення низьких цілей, виявляючи власну нерозсудливість у вирішенні питання, що ж постає істинно прекрасним, добрим, благим.

Візантійська аскетико-естетична традиція прагне допомогти людині чітко усвідомити, до якого саме предмета потрібно спрямовувати свою “бажальну силу”. Відповіді на це сенсожиттєве питання присвячені, зокрема, дві глави неодноразово цитованого твору Григорія Ниського “Про дівство”, зміст яких виступає суттєвим зосередженням чи, можливо, справжньою квінтесенцією його теолого-естетичних поглядів.

Під цим кутом зору, показовими є вже самі назви цих глав – “У чому полягає істинно-бажане благо?” (глава 10) та “Як слід вчиняти в судженні про істинну красу?” (глава 11).

Істинне благо, до якого людина і покликана прагнути, – розмірковує Ниський ієрарх, – є невимовним і незбагненим. Людині, яка ніколи не бачила сонячних променів, неможливо за допомогою слів пояснити, що таке світло. Так і стосовно Найвищого Світла кожна особистість має ствердитися у власному досвіді Його споглядання – кожен повинен мати “свої очі”, щоб побачити цю Красу. Шлях до її споглядання – це особистий духовний досвід віруючого, синергійно окрилений Божою благодаттю. Хто побачив це єдине по справді бжане “за допомогою певного божественного дару та натхнення, той зберігає невимовне здивування в таємниці свідомості”, – зазначає святий Григорій.

Людині ж, яка не бачила істинного блага, вельми важко розповісти про нього з огляду на принципову невимовність шуканого. Ніхто не може роз’яснити їй це поки що чуже для неї благо: ми не знаємо слів для означення його краси й не знаходимо відповідних прикладів, аналогів у чуттєвій реальності. Принципова неспроможність словесного опису пояснюється принциповою незрівнянністю Найвищого Предмета бжань із усім без винятку прекрасним-у-світі.

Далі цей аскетико-естетичний акцент значно посилюється, при чому, візантійський релігійний мислитель удається до співставлення та цілком закономірного протиставлення Спиритуальної Надкраси та краси чуттєво спостережуваної.

Чуттєву красу, людина за допомогою власних чуттів самих по собі може розглянути, зрозуміти та передати іншому через опис, словом зображуючи цю красу, мов на картині. Однак, “як слово може зобразити перед нашими поглядами те, першообразна краса чого є недоступною у розумінню, що описати воно не має жодної можливості, адже не може сказати ані про колір, ані про форму, ані про величину, ані про зовнішнє благообразіє, ані про інші такого роду дрібниці? Адже що цілком невидиме, безформне, чуже всякій кількості і далеко поставлене від усього, що бачимо в тілі та чуттях, те, як можливо передати за допомогою того, що осягається самими лише чуттями?” [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 334] – риторично запитує Григорій Нисський.

Безумовно, – переконує візантійський мислитель-аскет, – не можна відмовлятися від жаги цього блага через те, що воно переверщує наше розуміння. Втрата поняття про Абсолютне небезпечно для людини, а отже, заради її немочі, предмети, що чуттями пізнаються, мають скеровувати людський розум до невидимого.

Зауваживши це, каппадокійський душпастир переходить, зокрема, до викладу ідей анагогічного сприйняття прекрасного-в-світі, які було стисло окреслено в попередньому розділі. Сутність заклику святителя Григорія очевидна: варто, – повчає він, – полишивши захоплюватися речовиною, що підкорена ідеї краси, скористатися видимим, “як деяким ступенем до умоспоглядання краси розумної, через спілкування з якою і все інше є та називається прекрасним” [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 336]. Цілком зрозуміло, що чуттєве не повинно ставати на заваді анагогічному піднесенню шукача істинно-бажаного.

Відтак, силу людського бажання треба, очистивши від пристрасті до низького, зводити до Першокраси, Першоблага та Першочистоти – Бога.

Саме у прагненні до Творця і полягає смисл життя людини. Безперечно, той, хто віддається земним утіхам, зокрема, плотським задоволенням, позбавляє себе можливості такого духовного сходження. Людська душа, на думку святителя Григорія Нісського, має всю силу любові звернути до споглядання саме розумної і нематеріальної Краси. Зміст усієї діяльності людини повинен, принаймні, в кінцевому підсумку, спрямовуватися до угамування природної та притаманної кожному від народження жаги Бога.

За Григорієм Ниським, спонуканий непереборним бажанням шлях подвижника до Найвищої Краси є безмежним: він не має і не може мати завершення. Однак, безумовно, таке синергійне сходження позначене дедалі досконалішим спогляданням Шуканого та все більш блаженним станом того, хто безперервно вдосконалюється у Його знаходженні.

Спілкування із Надкрасою – це, водночас, і віднайдення своєї початкової краси. Істинний шукач Бога неодмінно обожується – сам стає богом (звісно, не за природою, а за благодаттю, дарованою Трійцею), – а, отже, й стає істинно прекрасним, що обумовлюється причетністю до Абсолюту.

Як зазначає ниський ієрарх, той, хто віддалився від гріхів та піднісся над низькими предметами, “той знайде те, що єдине є гідним бажання, **зробиться і сам прекрасним, наблизившись до краси, і перебуваючи в ́ній, стане чистим і світловидним через спілкування з істинним світлом** [вид. – А. Ц.]” [Григорий Нисский, 1865, т. 7, с. 338].

Таким постає одна з найважливіших ідей естетики святителя Григорія Ниського й, безумовно, естетики аскетизму взагалі. Істинність цього висновку – справжньої аскетико-естетичної аксіоми – не викликає у каппадокійського подвижника жодних сумнівів. Як зазначає він, розум людини, полишивши

нечисте життя й очистившись завдяки Святому Духу, стане світловидним, з'єднається з найвищою чистотою і сам робиться світлом.

Аскетико-естетична доктрина сповнена смислів православної христології: уявити візантійську теоестетику поза контекстом роздумів про Боголюдину є принципово неможливим. Особистість Христа незмінно привертає до Себе увагу візантійських подвижників. Християнський теоцентризм у їхній дидактичній спадщині доповнюється христоцентризмом: Спаситель визнається метою духовного пошуку і, водночас, помічником на шляху досягнення цієї мети. Заклик до споглядання Його Краси постає іманентним естетиці аскетизму. Невипадково її представники виявляють настільки значний інтерес до, зокрема, євангельської оповіді про дивовижне Преображення Христа на горі Фавор, свідками якого стали апостоли Петро, Іаков та Іоанн Богослов, і передання про те, що живописець, який отримав від едеського можновладця Авгаря завдання написати образ Спасителя, був не в змозі зробити це “через сяючий блиск Його обличчя” [Іоанн Дамаскин, 2011, с. 255].

Важливою умовою споглядання Краси Христа є сповідання Його Боголюдиною, Месією, а також володіння здатністю до найвищого естетичного споглядання.

Власний містико-естетичний досвід переконує істинного подвижника в тому, що Прекрасне, у спогляданні Якого він стверджується, спілкуючись зі Спасителем, є надзвичайним. “Краса Твоя, Владико Христе, незбагнена, вигляд незрівняний, благоліпність невимовна та слава підноситься над розумом та словом” [цит. за : Платон, 1986, с. 72], – захоплено розмірковує Симеон Новий Богослов.

Ці та подібні висновки в межах естетики аскетизму так само визнаються аксіоматичними життєвими орієнтирами: християнські мислителі недвозначно стверджують, що без Христа та поза Христом споглядання

Найвищої Краси унеможлиблюється. Водночас, Прекрасне як таке, людина може й повинна знайти саме з допомогою Боголюдини та в Ній Самій.

Безумовно, цей прикметний акцент характерний не лише для аскетико-естетичного вчення Візантії. Так, яскраве вираження смислів христології у роздумах про красу ми знаходимо у духовній спадщині руського подвижника XVIII ст. святителя Тихона Задонського. Коментуючи слова Спасителя “*Прийдіть до Мене, усі стуроджені та обтяжені, – і Я вас заспокою!*” (Матф. 11:28), мислитель звертається до свого читача від Особи Христа: “Чого заради, людино, не бажаєш до Мене прийти? Чи добра собі бажаєш? – Будь-яке добро в Мене. Чи блаженства бажаєш? – Будь-яке блаженство в Мене. Чи краси бажаєш – Що прекрасніше за Мене?..” [Життя..., 1993, с. 207]. Стверджуючи ідеї, притаманні, зокрема, візантійській теоестетиці, Тихон Задонський свідомо визнає Боголюдину не тільки, зокрема, Добром і Благом, але й Найвищою Красою.

Іншим вражаючим прикладом впливу вчення про Спасителя на постановку й вирішення естетичних проблем постають міркування преподобного Іустина (Поповича). Стверджуючи смисли христології, цей видатний сербський богослов XX ст. вдало послуговується метафізичною (т. зв. “платонівською”) тріадою (при цьому додаючи до неї ще одну складову й, у такий спосіб, перетворюючи тріаду на “тетраду”). Подібно до інших Отців та вчителів Церкви, розмірковуючи про Христа, Іустин висловлює надзвичайно категоричні переконання: христоцентризм визначає специфіку всіх його філософських споглядань, у тому числі, і споглядань естетичних. На думку Іустина (Поповича), “ми в людському світі не знаємо нічого, що було би більш істинним, добрим, прекрасним, шляхетним, піднесеним та досконалим, ніж Ісус. Він робить істину Істиною, доброту – Добротою, красу – Красою і досконалість – Досконалістю” [Иустин, 2005, с. 265]. Це твердження сербського мислителя, яке являє собою блискуче узагальнення ідеї христології, у чергове свідчить про щільний зв'язок між ученням про

Боголюдину-Месію та аскетико-естетичними пошуками православних богословів різних епох.

Саме містичне єднання із Богом-Сином, а отже, – і з Богом-Отцем та Богом-Духом Святим, із точки зору естетики аскетизму, уможлиблює набуття людиною її природної краси.

Ця краса, що її сподобляються ревні шукачі Горішнього, є особливо вражаючою та дивовижною: вона безумовно перевершує будь-які красоти земного світу.

Як зазначає Іоанн Златоуст, звертаючись до свого слухача із повчанням про подвижників благочестя, “якби ти міг відчинити двері серця їхнього і побачити душу їхню і всю красу внутрішню, – ти впав би на землю, не виніс би сяяння краси... та блиску їхньої совісті” [див. : Иоанн Мосх, 1915, с. 6].

З цієї точки зору, надзвичайно показовою складовою візантійської теоестетики постає оспівування невимовної краси, дарованої Найвищим Митцем Богородиці за Її незчисленні духовні звершення. На переконання Григорія Палами, Бог, бажаючи створити образ досконалої краси та ясно показати як ангелам, так і людям силу Свого мистецтва, “воістину зробив Марію найпрекраснішою”. В особистості Пречистої Діви дивовижним чином утверджуються різноманітні істинно прекрасні якості. Творець “поєднав у Ній окремі риси краси, які Він роздав іншим створінням, і зробив із Неї загальну окрасу істот видимих і невидимих, або, точніше, Він зробив із Неї ніби суміш усіх досконалостей, божественних, ангельських та людських, найвищу красу, що прикрашає обидва світи, сходить від землі до неба і навіть переважає останнє” [цит. за : Лосский, 1991, с. 147], – наголошує видатний візантійський ісихаст.

Естетичні смисли православної маріології закономірно знаходять свій вираз у творах літургійного призначення. Яскравим прикладом цього слугують, зокрема, наступні рядки, що їх зустрічаємо в одному з канонів на

честь Богородиці: “Въ женáхъ Тя красnú и добрú, прехрáсный Господь оуразумéвъ, изъ Тебé воплотися. Тогò оубо моли, Пресвятая Отроковице, спасти мя” [Каноны Богородицы..., 2006, с. 157]. У стислий та доволі чіткий, недвозначний спосіб автор наведеного молитовного звернення висловлює важливі ідеї християнського естетичного вчення. Абсолютною Красою він, утверджуючи наріжний принцип теоцентричної онтології прекрасного, визнає Бога. На це, звісно, вказує слово “прекрасний”, яким возвеличується Творець. Цікаво, що відповідний епітет вжито вже після слів, за допомогою яких оспівуються якості Діви Марії: Вона – “красна́”, вражає Своєю красою, але, безумовно, “пре-красним” – Красою Найвищою – є саме Господь. Він постає й головним суб’єктом сприйняття істинно прекрасного у дійсності, а також його цінителем. Невипадково саме “красна́” та “добра́” “въ женáхъ” обирається Богом для виконання великої місії – стати Матір’ю Христа як людини.

Привертає до себе увагу й використання автором згаданої молитви для характеристики Богородиці слів “красна́” і “добра́”, що розміщуються одне поруч із іншим. Цілком можливо, що таким чином звеличуються не лише чесноти Діви Марії, але й найчистіша краса Її зовнішнього вигляду, що відображає внутрішню красу, осяюється нею. Тоді в цьому випадку ми маємо справу із художнім ствердженням аскетико-естетичної ідеї про поєднання доброго та прекрасного у єстві праведної людини, якою у християнському богослов’ї визнається, передусім, Богородиця.

Проблема прекрасного в людській зовнішності взагалі є однією із важливих проблем естетики аскетизму. І мова наразі йде не тільки про, наприклад, сувору критику Отцями й учителями Церкви штучного прикрашення тіла (див. детальніше : підрозділ 3.3). Біблія – незаперечний авторитет для християнських мислителів – не заперечує значення чуттєвої (соматичної) краси як такої, особливо, коли на її сторінках розповідається про благовидість саме благочестивої особистості. Цікаво, що оспівування фізичної

краси праведника ми зустрічаємо й у апокрифічній літературі [див. : Книга Еноха, 2008, с. 218].

Стверджуючи смисли Святого Письма й, безумовно, Священного Передання, візантійські церковні діячі у своїх роздумах про феномен прекрасного в людині наголошують на щільному зв'язку її зовнішнього вигляду із її ж внутрішнім світом. Дидактична спадщина богословів являє собою площину для втілення вже згаданої на початку підрозділу ідеї калокагатії: їхні рефлексії, спрямовані на осмислення святості, благобуття особистості постають, водночас, і теолого-естетичними рефлексіями, що не оминають увагою зовнішності шукачів духовної досконалості.

Надзвичайно показовою у цьому відношенні є розповідь святителя Афанасія Великого (Олександрійського) про зовнішній вигляд видатного подвижника благочестя – преподобного Антонія Великого. Згідно з цією розповіддю, обличчя пустельника відрізнялося великою й дивовижною приємністю. Прикметно, що ті люди, які ніколи не бачили святого, прийшовши до нього, одразу впізнавали його, навіть якщо він був оточений співрозмовниками.

Однак, – наголошує Афанасій Олександрійський, – це була особлива краса, а не “взрачность” (тілесна врода, привабливість у звичайному розумінні). Причиною ж цієї особливості була саме непорушна гармонія, що панувала у внутрішньому світі Антонія: “оскільки душа була спокійною, то й зовнішні чуття залишались незворушними; а тому від душевних радощів веселим було й обличчя, і за рухами тілесними можна було відчувати та розуміти спокій душі” [Афанасий Великий, 2010, с. 115–116].

Доволі яскравий приклад ствердження ідеї калокагатії знаходимо й у міркуваннях іншого візантійського церковного діяча Євстафія Солунського (XII ст.). Хвалячи одного зі своїх відомих сучасників, мислитель називає його прекрасним творінням: “... прекрасним, адже той поєднує в собі внутрішню і

зовнішню красу; внутрішня – це краса духовна, зовнішня – тілесна” [див. : Каждан, 1968, с. 78–79].

Взагалі ж аскетичне ставлення до краси людського тіла відрізняється наявністю двох взаємопов’язаних та взаємодоповнюючих аспектів. Одним із них закономірно виступає аспект *застереження*: християнські мислителі всіляко застерігають людину від пристрасного ставлення до соматично прекрасного, закликаючи старанно берегтися від чуттєвих спокус передусім тих людей, внутрішній світ яких ще не зазнав преображення. Лише очищений від гріховної схильності та міцно стверджений у добрі переможець власних пристрастей є здатним вірно сприйняти та аналогічно оцінити красу земну (див. детальніше : підроділ 3.5).

Однак в інших випадках ставлення до соматично прекрасного повинно бути надзвичайно обережним. Тілесна краса в межах естетики аскетизму осмислюється як потенційне джерело небезпеки для духовно недосконалих. Невипадково, наприклад, преподобний Макарій Олександрійський (IV ст.) в посланні до ченців безкомпромісно стверджує, що “вигляд краси є більш руйнівним, ніж буревій та блискавка” [Древние иноческие..., 1892, с. 209].

Численні шукачі духовної досконалості, про яких розповідається у творах візантійської дидактичної літератури, не лише виявляли обережність, сприймаючи прекрасне в навколишньому світі, але й прагнули робити незримою для інших власну вроду.

Так, св. Олександр Команський, звершення якого описує Григорій Нисський, у юнацькі роки обрав непрестижну та брудну в буквальному розумінні цього слова професію вугільника. Причиною такого кроку була аскетична й, по суті, аскетико-естетична позиція подвижника. Він вважав потенційно небезпечним для свого духовного вдосконалення робити очевидною тілесну вроду й “ніби пишатися щасливим даром природи”, оскільки “цей дар буває для багатьох приводом до тяжких падінь” [Григорий Нисский, 1866, т. 8, с. 173–174].

Деякі аскети, прагнучи, як не звабитися тілесними принадами інших людей, так і самим не стати для інших причиною гріхопадіння, виявляють граничну й, без перебільшення, вражаючу жертвовність. Аналіз відомих візантійських агіографічних творів знайомить дослідників, принаймні, із двома випадками такого самозречення.

В першу чергу, це звершення підлітка-подвижника Захарії, про яке йде мова в оповідях про візантійське чернецтво IV–V ст. В монастирях, де жив цей юний шукач духовної досконалості разом зі своїм батьком Каріоном, чимало ченців, дбаючи про збереження свого внутрішнього душевного спокою, не хотіли постійно бачити перед собою миловидного підлітка. Зовнішність Захарії, хоча він сам того й зовсім не бажав, ставала приводом для порушення душевної рівноваги в інших аскетів. Через це батькові й сину, попри їх благочестиве прагнення присвятити своє життя Богові й духовному подвижництву, доводилося переходити до інших монастирів. Однак це не допомагало: й у нових обителях на Каріона та Захарію чекали подібні випробування.

Зрештою, Захарія, керуючись наміром нікого не спокусити, зануренням у селітряне озеро спотворює власну зовнішність [Достопамятные..., 1855, с. 155–156], таким чином, діяльно засвідчивши, що можливість посиленого вдосконалення у благочесті для нього вартує набагато більше за тілесну вроду.

Другий зі згаданих випадків аскетико-естетичної жертвовності ми зустрічаємо на сторінках агіографічної праці “Луг духовний”. Її автор блаженний Іоанн Мосх згадує про неймовірне самозречення однієї благочестивої черниці. У присутності юнака, який наполегливо намагався її звабити, подвижниця вириває свої гарні очі, почувши, що саме вони причарували сластолюбця. Після цього вражений звабник, розкаявшись, навіть і сам стає добрим ченцем [Иоанн Мосх, 1915, с. 77].

Подібні вчинки окремих подвижників можуть видатись фанатичними та такими, що суперечать пересторогам Церкви стосовно неприпустимості

брутального нанесення шкоди власному тілу (“калічення членів”). Однак у цьому випадку цілком закономірною постала б сувора критика таких дій з боку Отців.

Натомість, аскетичне передання згадує про звершення Захарії та благочестивої черниці, даючи їм відверто схвальну оцінку. Це свідчить про усвідомлення агіографами виключної особливості наведених випадків, а відтак, і особливого духовного стану осіб, здатних на вражаюче та, водночас, розумне самозречення.

Хрестоматійне твердження патрологів про окрему святоотцівську думку, з цієї точки зору, доповнюється висновком про окремі святоотцівські вчинки – вчинки, що здійснюються за конкретних життєвих обставин конкретною особистістю-подвижником. До актів рішучого самозречення заради Бога і ближніх така особистість вдається, виходячи із, безумовно, непересічного досвіду віри та благочестивих прагнень, а також, вочевидь, керуючись богонатхненністю як єдиним критерієм доцільності важкозрозумілих для профанної свідомості дій. Яскравим прикладом подібного нехтування власними інтересами постає відомий вчинок Авраама, який був готовий принести в жертву свого сина Ісаака (Бут. 22).

Прикметно, що опис подвигів неперевершеного самозречення на сторінках агіографічної та аскетичної літератури наводиться не в якості безпосереднього заклику до *саме таких* звершень. Згадка про наведені вчинки подвижників слугує не спонуканням до повторення описаних дій, а гімном відданості давніх аскетів християнським ідеалам, їхній любові до Бога і ближніх. Водночас, оспівування неперевершеного самозречення святих виступає і проповіддю ревного пошуку Богоспілкування, втім, із неодмінним розумним узгодженням своїх дій із висотою особистого духовного досвіду кожного та аскетичною традицією Церкви в цілому.

Що ж до володіння гарною зовнішністю (наразі мова йде саме про звичайну (природну) тілесну вроду) самого по собі, то воно не осмислюється

візантійськими аскетами як необхідна умова щастя людини в земному житті й, тим більше, – як запорука її благобуття у потойбічному світі. Зрештою, соматичне, минуше в жодному разі не повинне затуляти собою духовне, вічне: духовна краса для естетики аскетизму завжди постає незрівнянно вищою, ніж тілесні принади.

За Максимом Сповідником, такі переваги, як тілесна врода (а також здоров'я, слава тощо) не є необхідними для істинного благополуччя. Вони не є ані злом, ані добром, але можуть стати як тим, так і іншим у залежності від їх використання.

Однак, як зазначає дослідник духовної спадщини преподобного Максима С. Єпіфанович, “узагалі, з точки зору аскетичних цілей”, святий ставиться до “тілесного щастя” (переваг людини в земному житті) негативно. “Миряни не мають його домагатися; воно не є дещо, що від нас залежить, як чеснота, щоб могло бути метою наших зусиль; воно – дар Промислу”. Безперечно, за Максимом Сповідником, ченці мають ставитися до згаданих переваг набагато суворіше: “якщо мирянам не рекомендується домагатися тілесного щастя, то, звісно, тим більше – представникам досконалої форми життя – монахам. Для них воно зовсім вважається некорисним: мирські блага – здоров'я (дорідність), краса, багатство, слава, все це – падіння для монаха; навпаки, виснаження плоті, дівство, нестяжательність, безслав'я – його успіхи” [Єпіфанович, 2003, с. 116].

Втім, застерігаючи від захоплення долішнім, тлінним, Максим Сповідник не забуває зробити й традиційний для аскетичної доктрини наголос: зовнішні (земні) блага – це лише приводи до пристрастей та гріховних учинків. Що ж до власне джерела зла, то воно заховалося у глибинах людської душі – в самих пристрастях. Боротьба з ними й розглядається в аскетиці як головне завдання подвижника.

На цю ж обставину свого часу вказував і Іоанн Златоуст. Ревний аскет і проповідник суворого духовного подвижництва як для ченців, так і для мирян

не виступає проти чуттєвої краси як такої. На переконання Іоанна, остання сама по собі не є чимось негативним. “Дійсно, не краса – причина блудодіяння, й не потворність – причина цноти – розмірковує Златоуст. – Багато з жінок, які сяяли тілесною красою, ще більше сяяли цнотою; а інші, негарні й потворні, були ще потворнішими душею, осквернивши себе незліченими блудодіяннями. Не природа тіла, а зволення душі буває причиною того й іншого” [див. : Іоанн Снычев, 1997, с. 224].

Наведені теолого-естетичні акценти є одними із численних доказів того, що згаданий аспект застереження, іманентний естетиці аскетизму не свідчить про її радикальну зневагу до тілесної краси, як до речі, й до тілесного взагалі.

Християнський Ортодокс уникає крайнощів: безперечно, тіло внаслідок гріхопадіння Адама та Єви втратило свою первісну досконалість і дуже часто стає на заваді прагненню душі до Горішнього, але все ж і воно є створеною Богом частиною людського єства й потребує належного до себе ставлення та опіки. Безперечно, тілесне начало в людині постає другорядним, утім, нехтувати ним недоцільно й неприпустимо, хоча воно й здатне перетворитися на справжнього ворога душі.

Принципи подібного “подвійного” ставлення аскета до людської тілесності свого часу знаходять прикметний вираз у міркуваннях Григорія Богослова. “Це тіло, коли добре йому, починає війну; а коли борюся проти нього, кидає у скорботу. Його я й люблю, як співслужителя; від нього ж і відвертаюсь, як від ворога; біжу від нього, як від кайданів, і шаную його, як спадкоємця”; тіло людини – “це тендітний ворог та підступний друг!” (“Слово 14. Про любов до бідних”) [Григорій Богослов, 2010, с. 248], – констатує візантійський мислитель, указуючи на, зокрема, небезпеку, що походить від плоті, а, точніше, від її пристрастей, утім, уникаючи зневаги до неї.

“Антисоматизм” як такий зовсім не властивий християнському вченню, так само, як і його естетичній складовій. На переконання представників ортодоксальної естетики аскетизму, у сходженні особистості до Бога та в

набутті шуканої кожним краси, бере участь не лише сама людська душа. Зрештою, і буття останньої поза тілом суперечить задуму Творця: тілесна смерть – один із сумнозвісних наслідків гріхопадіння Адама та Єви – для людини визнається цілком неприродною, натомість належний стан людського ества, з цієї точки зору, полягає якраз у гармонійному поєднанні та співіснуванні невидимого (нематеріального) й видимого (чуттєвого) його начал.

Ця душевно-тілесна цілісність являє собою одну з цілей подвижництва, досягнення якої уможлиблюється завдяки Божій допомозі. Візантійські аскети-ортодокси відкидають радикальний спіритуалізм (нео)платонівського чи маніхейського типу: їм є чужою ідея про остаточне й незворотне звільнення людської душі із її “в’язниці” – тіла.

Так, не випадково преподобний Макарій Єгипетський (а точніше, той невідомий автор початку V ст., численні твори якого приписані Макарію) на противагу закликам Євагрія Понтійського до дематеріалізації, “розуміє людину як психоматичну цілісність (єдність душі й тіла), призначену до об’оження” [Мейендорф, 2001, с. 97].

До вражаючої “реабілітації” соматичного вдається й Симеон Новий Богослов. На його щире переконання, підкріплене власним містичним досвідом, у єднанні із Господом бере участь не лише душа, але й тіло подвижника.

За цим візантійським мислителем-аскетом, істинні шукачі духовної досконалості робляться членами Христовими, а Христос – їхніми членами. Симеон Новий Богослов недвозначно наголошує, що *вся* тілесність людини без винятку стає задіяною в цьому дивовижному акті.

Як зазначає преподобний, “... усі члени кожного з нас зокрема зробляться членами Христовими і Христос – нашими членами; і всі

неблаговидні (члени) Він зробить благовидними, прикрашаючи їх красою та славою Божества (Свого)...” [Симеон, 2011, т. 3, с. 715–716].

Показово, що, за Симеоном Новим Богословом, святий навіть не соромиться наготи чужої або своєї. Такі свідомі філософські акценти аж ніяк не постають антисоматичними та антиестетичними.

Нищівного удару антисоматичним світоглядним традиціям завдає і Григорій Палама, вчення якого, за слушним зауваженням о. І. Мейєндорфа, являло собою антиплатонічну реакцію в богослов'ї [Meyendorff, 1959, с. 222].

Видатний мислитель-ісихаст виступає проти зневаги до тілесного та проповіді містичної дематеріалізації. На думку святителя Григорія, наше тіло саме по собі не є чимось негативним, гріховним. Антропологічним (і, водночас, етичним та естетичним) ідеалом паламізму виступає особливо піднесений стан духу й душі людини, наслідком якого стає й сутнісне піднесення, удосконалення якостей людського тіла, його прикметна спричинена в містичний спосіб естетизація, іншими словами, – саме “преображення, а не знищення плоті” (о. І. Мейєндорф) [Мейєндорф, 2000, с. 569].

Наявність цих прикметних ідей, що їх сприймає та сповідує ортодоксальна містика християнського Сходу, визначає “подвійність” аскетико-естетичної концепції краси людського тіла. Поруч зі згаданим аспектом застереження в її межах стверджується й аспект *оспівування прекрасного в зовнішності праведників та проповіді преображення*. Власне врахування цього аспекту й дозволяє констатувати ствердження в естетиці аскетизму ідеалу калокагатії, щільно пов’язаного з ідеалом святості.

З цієї точки зору, заслуговують на особливу увагу теолого-естетичні роздуми святителя Григорія Ниського. Розповідь візантійського ієрарха про відомих святих – Севастійських мучеників – в одному з місць набуває рис справжнього оспівування їхньої тілесної (!) краси – оспівування, яке в

жодному разі не має ігноруватися репрезентантами історико-естетичної візантології та історико-естетичної медієвістики.

Проповідник цілком свідомо наголошує на, зокрема, силі, співрозмірності членів тіла святих юнаків. Звісно, за каппадокійським богословом, чеснота їхньої душі затьмарювала своїм сяйвом тілесні досконалості. З'єднані вірою та скуті кайданами разом мучні “кожен і сам по собі був прекрасним, і слугував до піднесення краси іншого”. Григорій Ниський удаю порівнює юнаків із ясним та чистим нічним небом, усіяним прекрасними зірками, “коли кожна з них привносить свій блиск до спільного прикрашення неба”.

Прикметними виступають і наступні (принципово не антисоматичні) споглядання ниського єпископа: “на видимій красі охоче зупиняється наше слово; адже воно вміє, як каже Премудрість, *від величі та краси створить* пізнавати і сокровенну красу (Прем. 13:5), оскільки і чистота душі сяяла в їхньому зовнішньому вигляді, і видима людина була гідною домівкою невидимої”. “Отже, – наголошує Григорій Ниський, – яке прекрасне видовище являли тоді для глядачів, – прекрасне, кажу, для бажаючих бачити прекрасне, прекрасне для Ангелів, прекрасне для премирних сил, але гірке для демонів і для послідовників демонів, – ці люди...” (“І Похвальне слово Святим сорока Мученикам”) [Григорий Нисский, 1866, т. 8, с. 228].

Цікаво, що сповідування ідеалу калокагатії доволі яскраво простежується й у вітчизняних агіографічних творах. Так, “Сказання про святих Бориса та Гліба” завершується постскриптичною вставкою-повідомленням про характер та вигляд Бориса: “...Тілом був красен, висок, обличчям кругл, широкий у плечах, тонкий у талії, очима добр, весел обличчям, віком малий і вус молодий ще був, сяяв по-царські, кріпкий тілом, усім був прикрашений акі квітнув він у юності своїй, на ратях хоробрий, у радах мудрий і розумний у всьому, і благодать Божа квітнула на ньому” [Памятники..., 1978, с. 302].

Предметом оспівування з боку представників естетики аскетизму постає зовнішність подвижників не лише юного або зрілого, але й похилого віку. В аскетичній культурі взагалі стверджується “особливий тип святої, старечої краси” (П. Левітов) – краси святих старців. Незважаючи на те, що їхнє тіло таки старіє, стає немічним, ці духовно досвідчені особи вражають своєю прикметною й неординарною благовидістю. Така краса “полягає не у пластичності форм, не у квітучих фарбах, а у відображенні на самому тілі людини святої, чистої та досконалої душі” [Левитов, 1907, с. 607].

Благовидість старців-подвижників у межах аскетико-естетичної доктрини традиційно осмислюється в якості зовнішньої ознаки того благобуття, що панує у їхньому внутрішньому світі.

Яскравий приклад подібної естетичної інтерпретації ми знаходимо, у, зокрема, розповіді преподобного Онуфрія Великого (IV ст.) про його зустріч із одним пустельником. Як згадує видатний аскет, “і побачив я чесного старця, образом священноліпного, який являв обличчям і поглядом перебування в ньому великої благодаті Божої та радості духовної...” [див. : Нилус, 2001, с. 22].

Заслуговують на увагу дослідників візантійської естетики аскетизму і спогади Руфіна, пресвітера Аквілейського (IV ст.), який свого часу здійснив подорож по монастирях єгипетської пустелі.

Велике враження на прочанина справила його зустріч із преподобним Ором, що відбулася у Фіваїді. “У своєму одянні – він здавався ніби ангелом Божим – дев’яносторічний старець із великої білосніжною бородою, вельми приємної зовнішності. Погляд його сявав чимось надлюдським...” [Руфін Аквілейський, 1898, с. 26], – такими словами описує Руфін благовидість видатного Авви.

Аквілейський ієрей не забуває у своїх спогадах згадати й про зовнішній вигляд сподвижників святого Ора. Як розповідає Руфін, багато братів Авви

також були сповнені великої благодаті. Коли вони збирались у храмі, то молячись і сяючи як душевною, так і тілесною чистотою, нагадували ангелів.

До речі, наведена згадка вказує на хибність висновків про тотальну зневагу до зовнішнього вигляду та проповідь принципової неохайності, що начебто були властивими всій аскетичній (передусім – чернечій) культурі давнини. Як слушно зазначає один із коментаторів розповіді Руфіна Аквілейського, “чудовим свідченням про чистоту одягу спростовуються наклепи, ніби ченці цілком нехтували нею і тому ніби справляли неприємне враження” [див. : Руфин Аквилейский, 1898, с. 30].

Виступаючи закликом до преображення всього єства людини, візантійська естетика аскетизму виявляє свій природний зв'язок зі вченням про згадане у другому розділі Нетварне (Фаворське) Світло.

Причетність істинного подвижника до Божественного Буття, з точки зору православної містики, постає, водночас, його причетністю до однієї з нестворених Енергій Трійці – Її Світла, яке неймовірним чином впливає на буття як души, так і тіла праведної особистості. Соматичне може й повинне ствердитись у цій причетності: на нього, так само, як і на спіритуальне начало в людині, чекає преображення.

Безперечно, Світло Творця осяює все тіло подвижників, надаючи їм вже неодноразово згадувану благовидість. Утім, оточуючих осіб дуже часто вражає саме обличчя шукачів Горішнього: “обличчя, найбанальніші, ніби спотворені гріхом, у покайній молитві осяюються Світлом і вбачаються молодими і навіть прекрасними” [Софроний, 2006, с. 219].

Дія нествореної Енергії спричинює очищення людської зовнішності від зайвого, неприродного, недосконалого. Констатація впливу Нетварного Світла на тілесне буття подвижника є надзвичайно прикметною складовою візантійських аскетико-естетичних споглядань. Так, на переконання святителя Василя Великого, хто уважно спрямовує погляд на сяяння та витонченість

Найвищої Краси, “той запозичує від Неї дещо, ніби від красильного розчину, на власне обличчя наводячи якісь кольорові проміні. Тому й Мойсей, зробившись причасником óної Краси, під час співбесіди із Богом, мав прославлене обличчя” [цит. за : Флоровский, 2005, с. 113].

Цю ж містико-естетичну ідею сповідує та стверджує у власних роздумах і Симеон Новий Богослов. Як повчає цей візантійський мислитель, явлення Бога в серці аскета дарує останньому велику насолоду (“... я насичуюсь Його любов’ю і красою та сповнююся Божественної насолоди й солодкості”), а також – осяює його єство.

Спілкування із Творцем, причетність до Світла преображають як душу людини, так і *все* її тіло: подвижник і сам стає носієм благодатного Світла, світлом, утверджуючись у красі й, узагалі, в досконалості. “Я роблюся причасником світла і слави: обличчя моє, як і Возлюбленого мого, сяє, і всі члени мої робляться світлоносими. Тоді я стаю прекрасніше за прекрасних, багатше за багатих, буваю сильнішим за всіх сильних...” (Гімн 7) [Симеон, 2011, т. 3, с. 354–355], – такі проникливі рядки знаходимо в поетичній спадщині преподобного Симеона.

В тому, що тіло людини так само, як і її душа, бере участь у преображенні, просвітленні й обóженні, переконаний і Григорій Синаїт. Вдосконалення соматичного начала, на думку цього видатного ісихаста, є ознакою духовного сходження особистості.

Цікаво, що, як і інші аскети-ортодокси, він не сповідує вчення про необхідність дематеріалізації людського єства. Преображення тіла святого не призводить до втрати ним характеристик власне тілесності як такої. Безумовно, соматичне змінюється, з очевидністю спіритуалізується, але при цьому таки залишається соматичним, утім, саме таким соматичним, яке відповідає задуму Творця.

В розумінні преподобного Григорія, після незбагненого преображення з душевного в духовне нетлінне тіло без вологи та важкості “залишиться [все ж] земним, так що буде разом земним та небесним по богоподібній тонкості. Яким воно було створено спочатку, таким і воскресне, щоб бути відповідним вигляду Сина Людського внаслідок цілковитої участі в обожненні” (“Вельми корисні глави іже во святых отця нашего Григорія Синаїта, розташовані акростихами”) [Григорий Синаит, 1999, с. 22].

Візантійська агіографія донесла до нашого часу численні згадки про праведників, зовнішність яких була преображена завдяки Богоспілкуванню. Наприклад, у “Достопам’ятному сказанні...” про ченців давнини згадується Авва Памво, якого, всупереч його бажанню, Бог прославив настільки, “що ніхто не міг дивитися на обличчя його, через блиск, який він мав на обличчі своєму” [Достопамятные..., 1855, с. 270].

Вчення про вплив Божого Світла на тіло святого закономірно стверджується й у межах вітчизняної естетики аскетизму. Невипадково, наприклад, у “Києво-Печерському Патерику” згадується про дивовижне преображення зовнішності преподобного Феодосія Печерського, яке спостерігалось за певних обставин. Так, очевидець, що проїжджав поблизу монастиря вночі, “раптом вжахнувся, побачивши чудо! Ніч була темною, а над монастирем блаженного сяло чудесне світло! І, поглянувши, бачить у тому світлі преподобного Феодосія, котрий стоїть посеред монастиря перед церквою, звівши руки до неба й старанно молиться Богу” [Патерик..., 2001, с. 56–57].

Ідея преображення зовнішнього вигляду подвижника (та, безперечно, його внутрішнього світу) завдяки Світлу Творця постає однією з наріжних у межах православної естетики аскетизму, сприяючи ствердженню в останній містико-естетичного (і, водночас, містико-етичного) ідеалу калокагатії. Не закликаючи до дематеріалізації, ортодоксальне аскетико-естетичне вчення проповідує досягнення істинної краси людських душі й тіла, що

уможлиблюється у виключно синергійний спосіб і саме на шляху духовного подвигу.

Важливим критерієм істинності аскетичних звершень виступає належний психоемоційний стан особистості подвижника: комплекс надзвичайно суворих вимог до нього є невід'ємним компонентом власне аскетичної естетики. Ця обставина суттєво позначається на специфіці естетики аскетизму, розгляду відповідного аспекту якої присвячується наступний підрозділ нашої дисертації.

4.2. Метанойя як домінанта психоемоційного життя особистості аскета

Психологічні рефлексії в контексті аскетичної доктрини являють собою царину, в якій яскраво виявляється органічний зв'язок між етикою й естетикою аскетизму. При чому мова наразі йде не тільки про згадане у попередньому підрозділі осмислення Отцями Церкви духовного вдосконалення людини як здобуття її душею (та, безперечно, тілом) істинної краси. Однією з обов'язкових умов ефективності аналізу релігійно-естетичного дискурсу постає звернення уваги на вчення про належний психоемоційний стан особистості. Філософсько-естетичні пошуки неможливо уявити без іманентної їм постановки питання про емоціональну активність в її показовому “різнобарв’ї”. Зрештою, посилений інтерес мислителів різних епох до специфіки переживання виразних феноменів, що сприймаються людиною, сприяє ствердженню класичного понятійно-категоріального апарату естетичних студій.

Та обставина, що візантійська аскетика має власний надзвичайно розвинений психологічний компонент, безумовно, позначається на характерних принципах естетики аскетизму, виокремлення й аналіз яких є важливим завданням цього дослідження.

Аскетико-естетичні рефлексії вражають своїм *особливим психологізмом* – увагою до проблем краси буття людської душі – як у тілі, так і, тимчасово,

поза ним, – різноманітних душевних станів (наприклад, почуття радості або суму), сприйняття душею численних вражень, при чому, й тих вражень, що їх особистість може сприймати в актах спілкування з надприродним. Це пояснюється безумовним релігійно-етичним характером естетики аскетизму. Вона не сповідує принципу етичного нейтралітету до того чи іншого явища: будь-який предмет, що розглядається в межах аскетико-естетичного дискурсу, характеризується згідно із хрестоматійним принципом “або–або” (чи-то “tertium non datur”). Так, із точки зору мислителів-аскетів Візантії, конкретний психоемоційний стан особистості може або сприяти її духовному зростанню, а отже, й істинному (не ілюзорному!) ствердженню у красі, або в той чи інший спосіб заважати її вдосконаленню.

Цікаво, що особливо небезпечним для шукача Горішнього визнається стан омани (“прелесті”), перебування в якому цілком унеможлиблює духовний подвиг як такий. Введена в оману власною гординею та силами зла людина починає вважати себе добродісною й, узагалі, вже спасенною, святою, гідною благодатних дарів і містичних одкровенень, втрачаючи психічно-емоційну адекватність.

З точки зору православної аскетичної, справжній подвижник у жодному разі не визнає себе святим: він ніби ігнорує здобутки на шляху власного духовного вдосконалення, щиро усвідомлюючи себе найбільшим грішником, негідним Божої ласки.

Безперечно, при цьому істинний аскет не впадає у крайнощі: він бореться не тільки з гординею, але й із відчаєм, розчаруванням. Аскетичне вчення й у цьому випадку закликає особистість до пошуку “золотої середини” між двома надмірностями. Сутність цього заклику в ХІХ ст. лаконічно і напрочуд удало висловлює вихованець Київської духовної академії святий Феофан Затворник (Говоров): “потрібно сполучати в собі почуття того, хто гине, й того, кого спасають. Тут тільки істина” [Життя..., 1993, с. 350], – наголошує цей видатний церковний діяч.

Досягнення належного стану людської душі уможлиблюється, зокрема, за умови ствердження в ній щирого визнання власної недосконалості та щирого ж прагнення з допомогою свого Творця змінитися на краще. Обов'язковим підґрунтям і, водночас, ознакою істинного духовного сходження має виступати психоемоційний феномен, для позначення якого в історико-філософських, релігієзнавчих, естетичних і богословських студіях традиційно використовується термін *метанойя* (μετάνοια).

Як указує дослідник Ю. Романенко, в буквальному і традиційно прийнятому перекладі термін “метанойя” означає “переважання розуму”, або “умозміна”. Що до основного змісту цього поняття, то він може бути визначений на тлі різноманіття значень – “зміна розуму”, “те, що після розуму”, “слідування розуму” тощо [Романенко, 1997, с. 36].

Зміна поглядів людини на дійсність та переоцінка ціннісних орієнтирів супроводжується авторефлексією, яка призводить до “умозміни” – нового осмислення себе і своїх учинків або навіть до вироблення нових принципів поведінки. У царинах теологічних і релігійно-філософських узагальнень відповідні процеси й стани отримують назву “метанойї” у значенні “покаяння”. Останнє виступає однією із найважливіших цілей і, водночас, одним із найважливіших засобів аскетичних звершень.

У певному сенсі, істинна аскеза являє собою, передусім, метанойю: досвідчений подвижник усвідомлює потребу постійного ствердження у своїй душі покаянної настрою, що супроводжується сумом про власні недоліки, смиренням, надією на ласку Божу та іншими почуттями. Вдаючись до наполегливого пошуку Творця, Його нествореного Світла та свого духовного преображення, справжній аскет завжди щиро вважає себе негідним знайдення шуканого, але, водночас, не припиняє подвигу, сподіваючись на милість Всеблагого Бога. Метанойя, по суті, є досягненням бажаної мети: згідно з аскетичною (й аскетико-естетичною) традицією християнського Сходу, вона

сприяє досягненню істинної духовної досконалості, а отже, й ствердженню істинно прекрасного в естві людини.

З точки зору аскетичної доктрини, ствердженню та збереженню покаянного настрою в душі особистості значно сприяють благочестиві роздуми. Їхня сутність яскраво окреслена та конкретизована в повчаннях одного з найвідоміших єгипетських аскетів давнини – преподобного Орсисія (IV ст.). Цей подвижник указує на шість святих помислів, утвердження яких у розумі людини зміцнює душу у пошуках Бога.

Перший різновид таких помислів закономірно пов'язаний із теоцентризмом споглядань християнських аскетів. За Орсисієм, людина повинна помишляти про Бога та пам'ятати про Нього: це допоможе ствердити в людській душі надію на допомогу, яку неодмінно дарує Всеблагий Творець.

Наведена порада Орсисія цілком відповідає християнській аскетичці. Заклик пам'ятати про Бога ми зустрічаємо й, наприклад, у духовній спадщині святителя Григорія Богослова. На думку цього візантійського мислителя-аскета, “пам'ятати про Бога є необхіднішим, ніж дихати; і, якщо можна так висловитись, окрім цього не слід і робити нічого іншого” (“Слово 27. Проти євноміан та про богослов'я перше, або попереднє”) [Григорій Богослов, 2010, с. 21]).

З роздумами про Бога органічно поєднані роздуми христоцентричного характеру: за Орсисієм, подвижник повинен завжди пам'ятати й розмірковувати про Христа та Його спокутну Жертву.

Третім помислом, що його обов'язково слід стверджувати в розумі, постає помисел про завершення земного життя. Всі мають пам'ятати про відхід людини у вічність, щоб гідно залишити цей світ та досягти благобуття в потойбіччі. За святим Орсисієм, “усе життя людське, вся мудрість мають полягати у думці про смерть; від самого того дня на всіх мудрих найде тріпотіння” [Аскетирион..., 2003, с. 111].

Наголосимо, що “пам’ять смертна” (цим терміном у духовній спадщині Отців і вчителів Церкви позначається згадування та розмірковування про смерть [Игнатий Брянчанинов, 1999, с. 188]) розглядається в аскетичному вченні як надійна світоглядна запорука духовного зростання та вдосконалення. Заклик до усвідомлення людиною тимчасовості її земного шляху, а отже, – й відповідальності за власні вчинки надзвичайно часто зустрічається як у Святому Письмі, так і в межах Передання, зокрема, – в численних сповнених дидактичних ідей та яскравих художніх образів проповідях християнських мислителів.

У візантійській аскетичній пам’яті і розмірковування про смерть визнаються невід’ємною складовою духовного подвигу: вони суттєво сприяють утвердженню у внутрішньому світі особистості почуття відповідальності за належне використання часу, дарованого Творцем, а також – власне покайного настрою та молитовного зосередження.

Цим пояснюється вражаюча суворість і категоричність низки думок, висловлених мислителями Візантії. Невипадково, наприклад, Василій Великий вважає, що “сутність філософії полягає в тому, що вона дає людині пам’ять про смерть”, а Антоній Великий повчає готуватися до відходу у вічність кожного дня: “прокидаючись, не будемо сподіватись дожити до вечора, і засинаючи, будемо пам’ятати, що, можливо, не доживемо до ранку...” [Життя..., 1904, с. 18; с. 56].

Усвідомлюючи неминучість розлучення своїх душі й тіла, істинний подвижник у жодному разі не впадає у відчай. Смерть виступає для нього “наставником” (“педагогом”) чи навіть своєрідним “стимулом” для духовних звершень. Як розмірковує Ісаак Сирін, думка про “вихід цього єства” – це перша думка, що завдяки Божому людинолюбству “западає в людину та скеровує душу до життя”. Услід за цим помислом природним шляхом йде зневага до світу – “так починається в людині всякий добрий рух, який веде її до життя”. І якщо людина не нехтуватиме цією думкою, не буде “присипляти”

її, але, навпаки, виплекає її у безмолв'ї та перебуватиме в ній спогляданням – то “вона поведе людину до глибокого споглядання, яке ніхто не в змозі зобразити словом” [Исаак Сирич, 2012, с. 744–746].

Наступними помислами, про які веде мову преподобний Орсисій, постають помисли про день Суду, коли людині потрібно дати відповідь за свої вчинки, про муки, що чекають на грішників у пеклі, та про блаженне вічне життя праведників.

Зрештою, єгипетський подвижник указує на непересічне значення перерахованих ним помислів для людини та її психоемоційного стану. На переконання Орсисія, “цими шістьма думками душа праведного перемагає ворога та спонукається часто й постійно помишляти й згадувати про Господа та любити Його понад усе...” [Аскетирион..., 2003, с. 112].

Постійні благочестиві роздуми аскета сприяють утвердженню в його душі покайного настрою та викликають, зокрема, *благоговіння*, *суттєву зосередженість*, *суворість*, *серйозність* і навіть *почуття суму*. Безперечно, цей сум не тотожний відчаю, оскільки останній у межах аскетичної безумовно засуджується. Переживання суму, притаманне справжньому подвижнику, пов'язане, перш за все, із щирим усвідомленням ним власної недосконалості (гріховності), що стає на заваді здійсненню його високих прагнень.

Досягнення особистістю метаноїї без суму про свої недоліки й помилки постає принципово неможливим. Усвідомлення цієї обставини є однією із причин досить критичного ставлення аскетичної доктрини до втрати згаданого почуття та й узагалі до втрати відповідного пошукам Горішнього душевного настрою.

Невипадково до числа важливих предметів естетики аскетизму належать, зокрема, веселощі, жарти і сміх як потенційні чинники деаскетизації (змирщення) життя людини, деметаноїзації її психоемоційного стану.

Для дидактичної спадщини візантійських мислителів характерне, передусім, надзвичайно критичне ставлення до сміховинності та сміху: їх осмислення в межах аскетико-естетичного вчення супроводжується домінацією аспекту *застереження*. Отці Церкви недвозначно вказують на велику небезпеку, що її являють мирські веселоці для духовного подвигу особистості. Ригоризм християнських аскетів ґрунтується на, зокрема, протиставленні впливу сміху та впливу благоговіння, молитовної зосередженості та інших благочестивих звершень на внутрішній стан людини.

Прикметні теолого-естетичний аналіз дії сміху на людську душу й роздуми про веселоці знаходимо в аскетичних творах Василя Великого. За каппадокійським мислителем, подвижнику не слід вдаватися до жартів. “Слід утримуватися від усякої жартівливості, оскільки з багатьма, хто займається цим, трапляється, що погрішають вони проти здорового глузду, коли душа розважається сміхом та втрачає зібраність і твердість розуму. А нерідко зло це, зростаючи поступово, закінчувалося сквернослов'ям і крайнім безчинням: настільки-от несумісні між собою тверезість душі та вилиття жартівливості!” (“Подвижницькі статuti”) [Василій Великий, 2009, т. 2, с. 347–348] – повчає святий Василій. На його думку, віддання людиною самої себе нестримному та непомірному сміху – це ознака нестриманості й надміння в душі: людина, яка голосно сміється та при цьому всім своїм тілом приходить у трясіння, не вміє володіти собою.

Обґрунтовуючи свою точку зору, Василій Великий традиційно для представників естетики аскетизму звертається до Святого Письма. Візантійський подвижник указує, що Боголюдині Христу сміховинність і сміх не є притаманними. Наскільки ми бачимо з євангельської історії, Спаситель не дозволяв Собі сміху, – зазначає мислитель-аскет.

За Василієм Великим, виявлення психоемоційного стану радості у справжнього подвижника характеризується стриманістю. Належною заміною сміху має виступити посмішка: “душевну радість виявити світлою усмішкою

не противно пристойності, оскільки тільки виражається написане: *радісне серце лице веселить* (Прип. 15:13)” [Василій Великий, 2009, т. 2, с. 347–348].

Варто також звернути увагу й на те, що, стверджуючи позиції аскетико-естетичного ригоризму, Василій Великий виявляє душпастирське розуміння немочі духовно недосконалих осіб, які потребують певної полегкості. За святителем, належному відпочинку людини від власне аскетичних звершень сприятиме не жартівлива розмова, а душекорисна бесіда.

Виступаючи із *суворою критикою сміху та смішного* (а отже, й такої модифікації смішного як *комічне*) та проповідуючи ісихійю, покайний настрій та корисний для душі сум, аскетико-естетичне вчення, безперечно, є *зовсім вільним від песимізму й трагізму* (у християнстві ідеї трагічного взагалі відсутні [див. : Федь, 2005, с. 144]).

Цікаво й те, що в естетиці аскетизму згаданий аспект застереження відносно шкідливості сміху, як і у випадку з осмисленням розваг (див. детальніше : підрозділ 3.4), може доповнюватися аспектом проповіді *душпастирської розсудливості*, що знаходить свій вираз у певній полегкості до ще далеких від стану духовної досконалості осіб.

Яскравий приклад такої розсудливості ми зустрічаємо у хрестоматійній оповіді про спілкування Антонія Великого із його учнями. Як відомо, цей видатний аскет давнини щиро сповідував критичне ставлення до мирських веселощів: “як тільки можна утримуйся від жартів та забавних промов”, – повчав преподобний. Якимось одним мисливець став свідком того, що Антоній жартував із братіями. Побачене неприємно вразило чоловіка, який не розумів підстави для такої поведінки ченців. “Старець, бажаючи увірити його, що треба іноді давати послаблення братії, каже йому: «поклади стрілу на лук свій і натягни його». Він зробив так. Старець каже йому: «ще натягни». Той ще натягнув. Знову каже: «ще тягни». Мисливець відповідає йому: «якщо я надмірно натягну лук, то він переломиться». Тоді старець каже йому: «так і у справі Божій: якщо ми надмірно будемо напружувати сили братій, то вони

скоро прийдуть у розлад. Тому необхідно іноді давати хоча деяке послаблення братії». – Мисливець, почувши це, прийшов у сокрушіння та пішов від старця із великою користю. А братія, підкріпившись, повернулися до свого місця” [Достопамятныє..., 1855, с. 6], – розповідається у “Достопам’ятних сказаннях...”.

Цікаво, що представники естетики аскетизму вбачають у жартах (безперечно, добрих і припустимих у спільноті віруючих) не лише засіб *релаксації*. Смішне, комічне може визнаватися ними і в якості засобу для зручного *подолання конфліктних ситуацій* у спілкуванні [див. : Григорій Богослов, 2007, т. 2, с. 143]. Зрештою, з точки зору аскетико-естетичної доктрини, припустимі іронія, дотеп, висміювання (за умови належного їх використання) можуть стати засобом *нищівної критики* хибних учень і навіть потужною зброєю для *подолання сил зла*. Прикметно, що приклад такого висміювання порочного ми зустрічаємо у відомій біблійній оповіді про перемогу пророка Ілії над жерцями Ваала (див. : 3 Цар. 18).

Застерігаючи людину від усього, що порушує (чи здатне порушити) її покайно-молитовний настрій, візантійське аскетико-естетичне вчення звертає особливу увагу на активність людської *уяви*. Продукування нею різних прекрасних образів (наприклад, образів Божества, святих, Фаворського Світла) та подальше сприйняття їх свідомістю того, хто молиться або займається богомислієм, визнається однією з найбільших небезпек, які чатують на подвижника.

Свідоме зосередження уваги на виплеканих власною уявою прекрасних образах, насолода ними осмислюються у православній естетиці аскетизму як шлях до згаданої омани (“прелесті”). Стверджуючись на шляху до Бога, справжні аскети християнського Сходу завжди щиро усвідомлювали себе цілком негідними споглядати Найвищу Красу та Її одкровення, оскільки засновували свій духовний подвиг на метанойї, “на найглибшому смиренні;

гріхопадіння людини було постійним предметом їхніх роздумів, постійним заняттям їхнім був плач про свої гріхи” [див. : Марк Лозинский, 1997, с. 93].

Відповідно, шлях удосконалення, просякнутий визнанням власної духовної немочі, діяльним покаєнням та смиренням, розуміється візантійськими (й узагалі православними) подвижниками як поступовий процес. В інтерпретації аскетів Сходу, тільки після надзвичайно копіткої праці над собою християнин стає здібним сприймати духовні видіння, що їх дарує Творець.

З точки зору православної аскетико-естетичної доктрини, образи виплекані уявою недосвідченого шукача Горішнього, здатні (непомітно для нього самого!) перетворити духовний подвиг – пошук Абсолютної Краси – на пряму, хоча й “замасковану” протилежність. “Нестримуваний потік образів розпалює свідомість, і їй реально загрожують візіонерство, галюцинації, ілюзорні сприйняття... Подібні явища пояснюються поняттям «прелесті», різкі застереження проти якої – один із лейтмотивів усієї православної аскези (на відміну від католицької)” [Хоружий, 1998, с. 110–111], – слушно зауважує С. Хоружий, аналізуючи розглядуваний аспект містичного й, по суті, містико-естетичного вчення християнського Сходу.

Православна естетика аскетизму завбачливо попереджає людину про згубні наслідки, що походять від неконтрольованих дій її уяви, та закономірно піддає суворій критиці практику молитви “образної”, яка викликає “уявлення або, як називають їх давні Отці аскети, «воображіння»”, коли, наприклад, віруючий “уявляє собі страждання Христа та зосереджує всю свою увагу на цих викликаних ним образах” [Василій Кривошеїн, 1986, с. 67].

Як зауважує видатний патролог архієпископ Василій (Кривошеїн), православні аскети заперечують шлях молитви, заснованої на активності уяви, як небезпечний і здатний ввести людину в оману. Такій небезпечній аскетичній практиці протиставляється феномен чистої та безобразної молитви, в якій людський розум “звільняється від усякого образу і навіть від усякої

думки і, поєднавшись із серцем, ніби «нагим» стоїть перед Ісусом Христом Сином Божим, молячи Його про милосердя” [Василий Кривошеин, 1986, с. 67].

Цікаво, що подібну критику образності ми зустрічаємо й у межах німецького містичного вчення часів пізнього Середньовіччя. За Йоганном Таулером, використання образів у спогляданні є недосконалим, а любов почуттями й образами не є духовною. Але, – як вважає німецький мислитель, – і цей спосіб може відіграти важливу роль та призвести до любові духовної, у якій немає образів: “нехай людина навчиться переходити від зовнішнього, образного способу до внутрішнього, позбавленого образів, а отже, не приліплюється до зовнішніх образів, але, переборюючи їх, пробивається до сутності – до глибини, де світить вічна істина”. Звернувшись до таких образів, як Різдво, Життя, Діяння і Страждання Христа, “внутрішньою здатністю звернися до внутрішньої справи...”, і Божественна любов “піднесе тебе у відчуженість, позбуття тілесності, уводячи за межі всіх образів і всіх далеких твоєї сутності зовнішніх речей...” (“Зовнішня та внутрішня любов”), – повчає Таулер [Таулер, 2004, с. 52–53].

Проповідуючи метаною, переживання почуття покаяння, смирення візантійська й, узагалі, православна містика, водночас, закликає аскета піклуватися про стабільність (і, безперечно, адекватність) свого психоемоційного стану: збуджена мрійливістю, продукуванням і сприйняттям яскравих образів свідомість людини є далекою від ісихійї – зовсім чужою благодатному спокою.

В таких випадках, з точки зору аскетичного вчення християнського Сходу, молитва підмінюється медитацією, духовне піднесення особистості – душевною екзальтацією, що стверджується за рахунок посиленої дії пристрастей, а духовність як така – її “емоційно-душевним” типом [див. : Василий Кривошеин, 1964, с. 67].

Визнання неприпустимості таких змін психоемоційного стану людини постає однією із причин критичного ставлення православної аскетичної й аскетичної естетики до аскетичної культури католицького світу – як до способів осмислення духовного подвигу (наприклад, до міркувань Фоми Кемпійського [див. : Марк Лозинский, 1997, с. 95]), так і до проповідуваних католицькою містиккою пошуків Горішнього та, закономірно, до їх можливих наслідків, зокрема, до феномену стигматизації – появи кривавих ран на тілі аскета, що за певними ознаками можуть нагадувати рани Христа.

Як наголошують представники візантійської естетики аскетизму, привабливі образи, здатні спокусити людину, можуть з'являтися в її свідомості внаслідок дії не лише розпаленої пристрастями уяви, але й демонічних сил.

Так, за Ісихієм Іерусалимським, людська душа може нерозумно й довірливо насолоджуватись мрійними образами від диявола. “Якщо це буде обличчя гарної жінки або інше щось, заповідями Христовими зовсім заборонене, то замислює, як би прихитритися та справою здійснити те, що навіяла краса, що представилася”; а потім – виконати це справою [Исихий Иерусалимский, 2009, с. 413], – застерігає подвижник.

Заслуговує на увагу й та обставина, що осмислення різноманітних *явлень демонічного* людині так само постає одним із невід'ємних компонентів аскетико-естетичного вчення Візантії. Безперечно, сили зла є потворними: вони викликають в людині відразу. У цьому аскетів переконує, зокрема, їхній власний досвід споглядання інфернального. Наприклад, потворністю вражав ворог людського спасіння, побачений у видінні Антонієм Великим; цей самий святий свого часу навіть відчував сморід, що походив від демона [Афанасий Великий, с. 108; с. 113].

Потворність явлень сил зла поєднана із жахом, що його прагнуть справити на людину ці потойбічні сили. Втім, православної аскетичній

традиції притаманний значний антифобіальний потенціал, що значно збагачує й власне естетику аскетизму.

Так, щойно згаданий преподобний Антоній Великий закликає не боятися диявольських примар: людині слід боятися лише свого Творця, а демонів зневажати й аніскільки не страшитися, послуговуючись найсильнішою зброєю – діяльною вірою в Бога та праведністю, духовним подвигом.

З точки зору аскетико-естетичного вчення, сили зла можуть намагатися не лише залякати людину своєю жахаючою потворністю чи в якійсь інший спосіб, але й звабити її набутою чуттєвою привабливістю.

Як згадується в Житті Антонія Великого, диявол, прагнучи збудити у святому пристрасть, являвся йому вночі в образі прекрасної жінки, але Антоній, згадуючи про вічні муки, завжди здобував перемогу над підступністю ворога [Життя..., 1904, с. 46].

Водночас, керуючись, зокрема, відомим біблійним попередженням про те, що *“сам сатана прикидається ангелом світла!”* (2 Кор. 11:14), візантійський аскетико-естетичний досвід закликає людину виявляти граничну обережність під час явлень їй чогось надприродного попри його можливу красу. Задля зваблення подвижників благочестя демонічні сили можуть підступно з’являтися у зовнішньо прекрасних, “сяючих” образах, наприклад, в образах ангелів або навіть Христа.

Осмилення зла як псевдобуття закономірно сприяє розумінню такої краси як *псевдокраси*, захоплення якою є особливо шкідливою для духовного зростання. Й, узагалі, щире сприйняття й шанування таких образів недосвідченими особами призводить до надзвичайно жахливих наслідків – гордині, “прелесті” та несвідомого віддання себе силам зла.

Зокрема, Симеону Новому Богослову відомі випадки, коли деякі аскети “спокусились, прийнявши диявола, що преобразився та явився їм у вигляді Ангела світла, а вони того не розпізнали й залишилися невинними до кінця,

не бажаючи слухати поради від жодного брата” (“Слово шістдесят восьме”) [Симеон, 2011, т. 2, с. 454–455].

Закономірно, що й киеворуська аскетика так само попереджає шукачів Горішнього про можливість подібних випробувань, звертаючись до конкретних прикладів. По-справжньому хрестоматійною у вітчизняній естетиці аскетизму виступає наведена в “Києво-Печерському Патерику” розповідь про духовну боротьбу преподобного Ісакія – ченця-затворника, який одного разу зазнав особливо підступного нападу з боку демонічних сил. Ця спокуса виразно супроводжувалася естетичним маскуванню зла, на що вказує наступна обставина: “... раптом світло возсіяло в печері, ніби від сонця, так, аж і очі людські сліпило... Ісакій, вставши, побачив натовп бісів, і обличчя їхні [були] яснішими від сонця, один же посеред них”, що намагався видати себе за Христа, “сяяв дужче від інших і обличчя його променилося” [Патерик..., 2001, с. 170].

Гріхопадіння св. Ісакія, який, піддавшись візії, таки вшанував носіїв псевдосвітла, а також наступне виправлення святого подвижника стають предметом духовних повчань не тільки в чернечому, але й у мирському середовищі.

Попереджаючи про згадану можливість набрання демонічними силами зовнішньо прекрасного вигляду, православна аскетика й аскетико-естетичне вчення закликає людину до обережної, тверезої і розсудливої поведінки під час будь-яких надприродних явлень, якими б вражаючими вони не були, та навіть – до свідомої відмови від їх сприйняття й шанування. Справжній аскет щиро визнає себе негідним Божого одкровення і споглядання Найвищої Краси: його смиренна й розсудлива відмова від насолоди явленнями надприродних сил розуміється як безумовно богоугодний учинок. Тим більше, що у випадках явлення подвижнику його Творця, Він напевно дарує блаженство спілкування із Собою Своєму обранцю.

Зрештою, як уже зазначалося в попередньому розділі, належним психоемоційним станом особистості в межах естетики аскетизму визнається саме стан *ісихії*. Його ствердження нерозривно пов'язано із досягненням аскетом метаноїї, емоційної врівноваженості та молитовної зосередженості. Безмолв'я сприяє знайденню Абсолютно Прекрасного та спілкуванню з Ним. Справжній аскет прагне стяжати особливу “внутрішню тишу, мовчання як ненаполегливість на власному об'єктивуючому голосі, власній відповіді Творцеві” (В. Малахов) [Малахов, 2005, с. 324].

Проповідь *ісихії* у візантійському аскетико-естетичному вченні закономірно супроводжується оспівуванням *мовчання*. Безперечно, ця прикметна інтенція не свідчить про зневагу подвижників до дару слова: належне використання цієї переваги у християнстві визнається важливим засобом виконання людиною її високого призначення. Втім, із точки зору представників естетики аскетизму, словесне вираження власних думок і переживань стає в нагоді лише в земному, недосконалому житті.

Спілкування в Горішньому світі осмислюється подвижниками як спілкування у всезагальному блаженному спокої. Вищій Дійсності є зовсім чужою суєтність, настільки властива земному буттю.

Невипадково візантійський ісихаст Григорій Синаїт, розмірковуючи про майбутнє благодуття праведних, наводить думку, за якою, земля, що є спадком святих, є “непорушна Божественна тиша надрозумного світу”. Вербальне в цій блаженній реальності поступиться місцем невербальному: “святі на небі таємничо віщають один одному внутрішнє слово, що вимовляється в Дусі Святому” [Григорій Синаїт, 1999, с. 23].

З точки зору естетики аскетизму, подвиг мовчання сприяє духовному вдосконаленню, освяченню, а отже, і ствердженню у прекрасному особистості ще за її земного життя.

Прагнення подвижника до вдосконалення свого внутрішнього світу й преображення природним чином поєднане із його прагненнями до очищення від усього, що спотворює душу, а також – до наслідування зразків знайдення істинної благоліпності та власне Найвищої Краси. Про відповідні аспекти візантійського аскетико-естетичного вчення йдеться в наступному підрозділі цієї дисертації.

4.3. Релігійно-містичний катарсис і духовно-естетичний мімезис в контексті аскетичних теорій та практик

Наявністю природної єдності естетичних та етичних споглядань характеризується й аскетичне вчення про очищення (катарсис) єства людини та наслідування (мімезис) нею властивостей Єства Найвищого.

Як відомо, концепт *катарсис* (від ст.-грецького *κάθαρσις* – очищення) являє собою один із найбільш класичних концептів естетичних студій давнини й сьогодення.

Ще від часів Античності важливим предметом філософських пошуків постає катарсична функція мистецьких практик, трактування якої вражає справжньою поліваріантністю, що пояснюється існуванням різноманітних підходів до аналізу проблеми. З одного боку, термін “катарсис” в античній естетиці використовувався для визначення сутності естетичного переживання [Лосев..., 1965, с. 85]. Водночас, процес генези смислового навантаження цього поняття виходив далеко за межі суто естетичного дискурсу давньогрецьких філософських традицій. На думку відомого естетика В. Шестакова, факт запозичення концепту “катарсис” із позаестетичної сфери дозволяв тлумачити його найширшим чином [Шестаков, 2005, с. 97; Шестаков, 1983, с. 217], в тому числі, у психологічних, моральних та релігійних сенсах.

Смислове наповнення відповідного терміну залежало від загального контексту його використання. Такі контексти могли бути різними за своїм характером. Досить часто вжиток поняття “катарсис” у давньогрецькій культурі, так чи так, був пов’язаний із цариною міфологічних уявлень та тогочасних культових практик. Це не могло не позначитись на специфіці використання цього поняття тими античними філософами, які виступали адептами певних міфологічних доктрин та культів.

Так, у філософсько-естетичних рефлексіях піфагорійців слово κάθαρσις вживається для позначення дії на людину музики, що її послідовники Піфагора пропагували в якості засобу для лікування тілесних та, в першу чергу, душевних хвороб. Втім, доктрина піфагорійців, безперечно, була за своїм характером доктриною релігійно-містичною: як зазначає Л. Жмудь, у згаданому контексті “поняття «очищення»... має... не тільки медичний, але й релігійно-етичний смисл” [Жмудь, 1990, с. 93].

Подібне використання терміну “катарсис” знаходимо й у філософській спадщині Платона, який визначає “етос” “як очищення (катарсис) душі особистості та звільнення її від ланцюга почуттів...” [Рижкова, 2004, с. 112]. Внутрішній світ людини, за Платоном, має бути спрямований до світу ейдосів, до найвищої Ідеї Блага. “Колісниця” душі має підноситися над чуттєвим буттям, не належати йому. Відповідно, “катарсис” – очищення від, зокрема, низьких прагнень – наразі розуміється давньогрецьким мислителем як неодмінна умова морально-етичного вдосконалення особистості та її сходження до царства ідей.

Відоме ж твердження учня й опонента Платона, автора хрестоматійної для естетиків і мистецтвознавців “Поетики” – Аристотеля – про катарсичну специфіку трагедійної дії (що, в інтерпретації цього античного мислителя, “через співчуття і страх сприяє очищенню подібних почувань” [Аристотель, 2007, с. 30]) характеризується відсутністю чіткого визначення вжитого поняття “κάθαρσις”.

Ця обставина стає своєрідною вихідною позицією в багатовіковій історії тлумачення “аристотелівського” “катарсису” в межах європейських філософсько-естетичних досліджень та, водночас, у констатації катарсичної функції мистецтва та спробах її осмислення.

Вражаюча багатозначність ужитого Аристотелем терміну спричинює ствердження різних його інтерпретацій в естетичних студіях ще з епохи Модерну.

Як свідчать уже наведені приклади, в античній культурі термін “κάθαρσις” міг уживатися не лише в естетичному, але й у релігійному, етичному, психологічному значеннях. Згідно із принципами античної імпліцитної естетики, “катарсис” не являє собою щось “суто естетичне”, однак має стосунок і до сфер інтелекту, моралі, психології. Іншими словами, цей прикметний концепт відноситься “до всієї людини в цілому”, що свідчить про “нероздільний, синкретичний характер античної естетичної свідомості” [Лосев..., 1965, с. 89] – як зауважують дослідники О. Лосев та В. Шестаков.

Не можна забувати, що Аристотель свідомо вживає поняття “катарсис” у своїй хрестоматійній розповіді про давньогрецьку трагедію. “Очищення” певних “почувань”, що, на думку мислителя, має місце у естві тих, хто споглядає трагедійне дійство, відбувається в цілком конкретному контексті. Цей контекст добре відомий Аристотелю та його сучасникам: мова йде про участь глядацького загалу не лише у спостереженні за драматичною дією, але й у еллінському культурі. Давньогрецькі театральні вистави, як відомо, були нерозривно пов’язані з міфологічними поглядами, з цариною язичницьких обрядовості й містерій. Уявити тогочасний театр у “відриві” від тогочасного культу є принципово неможливою справою.

Відповідно, “катарсис” у глядацької аудиторії, за Аристотелем, постає полівимірним явищем. З одного боку, він дійсно виступає явищем психоемоційного характеру, оскільки має стосунок до сфери людських переживань. Спостереження за драматичною дією, за розгортанням певного

міфологічного сюжету, співчуття по відношенню до персонажів, переживання кульмінації дійства – все це в комплексі здатне викликати суттєве емоційне потрясіння та своєрідну психоемоційну “розрядку” у глядачів.

Під цим кутом зору, Аристотель використовує поняття “катарсис” у контексті своєї психології художньої творчості, що, звісно, є органічно пов’язаною з імпліцитно-естетичними вченнями тих часів.

З іншого боку, згідно з уявленнями Аристотеля та його сучасників, трагедія здатна повчати, виховувати особистість. Відповідно, “катарсис” тут постає й явищем морально-етичного характеру: глядач може вдатися до “очищення” свого внутрішнього світу від того чи іншого негативу.

Зрештою, “катарсис” у глядача трагедії, як можна зрозуміти Аристотеля, є феноменом, пов’язаним із еллінським культом, міфологією та містикою. Принаймні, не можна не визнати, що для автора “Поетики” та його сучасників був більш ніж очевидним зв’язок між театральним мистецтвом та античною релігійною культурою. Для давнього грека це поставало цілком природним явищем. Зокрема, “катарсичні” переживання глядачів тут виступали своєрідним “доповненням” до досить широкого спектру переживань, що їх викликала участь у суто культових дійствах. Зміни внутрішнього стану особистості-глядача в античній культурі осмислювалися як компонент загального контексту змін внутрішнього стану особистості-вірянина.

Відповідно, важко уявити, що Аристотель у роздумах про трагедійне дійство “деміфологізує” (принаймні, тотально “деміфологізує”) своє розуміння видовищного дійства та його впливу на глядацьку аудиторію.

Таким чином, естетичний смисл поняття “катарсис” у межах філософських пошуків доби Античності поєднувався із психологічними, етичними й міфолого-містичними смислами.

Прикметно, що дослідниками висловлюються думки про невідповідність вчення про катарсис в аристотелівському розумінні

християнському релігійному світогляд. Український філософ І. Федь пояснює такий стан речей, зокрема, згаданим у попередньому підрозділі фактом відсутності в християнстві ідей трагічного як такого. Натомість, наголошує цей науковець, трагічному в європейському середньовічному мистецтві протистоїть мученицьке, що є відчутним, наприклад, у житійному описі святих [Федь, 2005, с. 144].

В історико-естетичних студіях ми зустрічаємо й думку про те, що християнському баченню проблеми очищення внутрішнього світу особистості, певною мірою, відповідає не аристотелівське, а платонівське і неоплатонічне розуміння катарсичних процесів як “очищення душі від чуттєвих прагнень, від усього тілесного, що затемнює і викривлює красу ідей” [Эстетика..., 1989, с. 141].

На перший план у християнській аскетичній естетиці виступає саме релігійно-естетичний (містико-естетичний) катарсис, щільно пов'язаний із докорінними змінами у внутрішньому світі людини, а саме, – зі згаданою в попередньому підрозділі метаноїєю – трансформацією свідомості, покаанням. На думку сучасного вітчизняного естетика і культуролога В. Личковаха, “очищення через каяття – такою є формула церковної інсакралізації, релігійно-морального катарсису віруючих” [Личковах, 2011, с. 29].

Аскетична проповідь Богопошуку та здобуття істинної краси виступає, зокрема, закликом до чистоти внутрішнього світу особистості. Пристрасність – душевна потворність – визнається Отцями Церкви цілком неприродною та початково зовсім невластивою людському єству. Очищення від неї є важливим підґрунтям духовного вдосконалення, справжньої аскези. Саме релігійно-містичний катарсис оспівується у візантійській естетиці аскетизму як один із найнеобхідніших кроків до Абсолютно Прекрасного.

Невипадково у православній містиці Візантії, в якій, за патрологом С. Єпіфановичем, виділяються три стадії сходження до Бога, першою з них визнається саме очищення (κάθαρσις) людини від пристрастей та пристрасних

помислів. І лише після цього стають можливими просвітлення (φωτισμός) духовним віданням, спогляданням та, зрештою, досягнення головної мети аскези – обоження (θέωσις) – “в акті містичного з’єднання із Божеством” [Елифанович, 2003, с. 25–26].

Таким чином, із точки зору візантійської аскетичної, перебування на найвищій стадії духовного подвигу за свою умову має, зокрема, містичну й містико-естетичну метаморфозу особистості.

Аналіз подібних ідей візантійської аскетичної й аскетичної естетики дозволяє відзначити згадану смислову паралель між роздумами Отців та (нео)платонічною доктриною катарсису. Втім, безперечно, й у цьому випадку є очевидними суттєві відмінності між цими двома аскетичними і, водночас, естетичними світоглядно-культурними традиціями.

Так, як уже зазначалося раніше, християнський Ортодокс критикує радикальну неґацію відносно тілесного, чуттєвого буття. Окрім того, головним джерелом патристичного вчення про релігійно-містичний катарсис виступають не критично адаптовані погляди античних мислителів, а Святе Письмо та Святий Переказ. В цьому нас переконує, зокрема, духовна спадщина святителя Григорія Ниського. Вдаючись до тлумачення євангельської заповіді “*Блаженні чисті серцем, бо вони будуть бачити Бога*” (Матф. 5:8), Великий каппадокієць зауважує, що той, хто очистив серце своє від усякої тварі та від пристрасті, у власній своїй красі побачить “образ Божого єства”. Доброчесне життя, змиваючи бруд духовної недосконалості, призводить до докорінної зміни внутрішнього світу людини: “...тоді засяє в тобі боговидна ліпота”, – продовжує свою проповідь пошуку єднання з Творцем та обоження візантійський мислитель.

Образним прикладом для Григорія на разі слугує іржаве залізо, що його очищують від іржі. На сонце оновлений метал знову починає відбивати проміння і виблискувати: “так і внутрішня людина, яку Господь називає серцем, коли очищена буде іржа нечистоти, що з’явилася на його образі від

поганої любові, знову сприйме на себе подобу первообразу, і буде добрим; тому що подібне добру, без сумніву, є добрим”. Чистий серцем стає блаженним, бо “дивлячись на власну чистоту, у цьому образі бачить первообраз” (“Про блаженства”) [Григорий Нисский, 1861, т. 2, с. 444].

З точки зору представників візантійської естетики аскетизму, повернення до втраченого з власної провини блаженства постає духовним оновленням людини (“блудного сина”): в ній знову сяє колись затьмарений пороком образ Небесного Отця, а отже, відновлюється і її причетність до Найвищої Краси – особистість нарешті стверджується в істинно прекрасному.

Богодарована перемога над схильністю до зла, очищення серця від пристрастей у візантійській аскетиці й естетиці аскетизму осмислюються як віднайдення першоствореного стану людського буття, принципового оновлення: “ветху скинувши людину, в Нову [Христа] одягнемось, і Тобі поживемо, нашому Владиці та Благодійникові”. В наведених словах молитви святителя Василя Великого, який запозичує відповідну характерну ідею з Біблії, яскраво виражено, зокрема, сутність християнського релігійно-містичного катарсису (очищення від “ветхості” – недосконалості, неприродності) як необхідної передумови єднання з Богом – Абсолютною Красою та Творцем істинно прекрасного.

З точки зору візантійського аскетико-естетичного вчення, очищення внутрішнього світу особистості від набутої неприродності, повторності – заблуджень і пристрастності – уможливорює споглядання краси святих та неперевершеної Краси Божества. Як зазначає Василій Великий, “... очистити душевне око, щоб, знявши ніби якійсь гній, усяке затьмарення, спричинене невіглаством, міг я дивитися на красу Божої слави, – вважаю справою, що вартує значної праці та приносить важливу користь” (“Лист до Амфілохія, від імені Іракліда”) [Василій Великий, 2007, с. 262].

Так само недвозначно на значенні містичного катарсису наголошує й Ісаак Сирін. На його переконання, якщо людина буде чистою душею, то всередині її буде небо й у самій собі вона побачить Бога та Ангелів.

При чому така духовно-естетична інтроспектива, що її обов'язковою умовою є катарсис, допомагає особистості споглядати і свою власну красу – красу свого нового стану. Чистий душею “і баченням душі своєї повсякчасно звеселяється, і дивується красі своїй, яка дійсно у сто разів блискучіша за світлість сонячну...” (Слово 8. Про храніння та зберігання себе від людей розслаблених та нерадливих...) [Исаак Сирин, 2012, с. 76–77], – повчає преподобний Ісаак.

Таким чином, релігійно-містичний катарсис визнається Отцями Церкви не лише запорукою ствердження людини у прекрасному, але й, по суті, умовою та чинником естетичних актів найвищого порядку – актів, які по праву варто називати *аскетико-естетичними*.

Закликаючи людину до очищення її єства, візантійська естетика аскетизму також проповідує уподібнення Богу, наслідування Найвищої Краси: вчення про містичний катарсис щільно й органічно поєднане зі вченням про містичний і, безперечно, містико-естетичний *мімезис*.

За часів Античності поняття мімезису (від ст.-грец. μίμησις – наслідування, відтворництво) традиційно використовується для позначення сутності людської діяльності, в тому числі – й художньо-творчих звершень у сучасному розумінні цього словосполучення.

Середньовічні мислителі сприймають відповідну філософсько-естетичну концепцію, визнаючи роль наслідування у розвитку різного роду мистецтв. Водночас, у межах християнських аскетичних теорій терміном “мімезис” часто послуговуються, коли мова йде саме про сутність *мистецтва мистецтв* – аскези, духовного подвигу, – про власне мету людського життя. Шлях до Горішнього осмислюється як шлях посильного наслідування

особистістю рис Найдосконалішого Буття – Особистості Абсолютної, – закономірним наслідком чого й стає неодноразово згадуване обожнення (θέωσις) людського єства.

Безумовно, проповідуючи мімезис найвищого порядку аскетико-естетичне вчення вчергове виявляє свій глибоко етичний характер: як наголошує В. Бичков, “естетика аскетизму – це передусім, *етична естетика*, т. я. вона зорієнтована на формування певного образу життя, що веде до уподібнення Богу і, передусім, до уподібнення Христу в Його земному [й не тільки земному – прим. А. Ц.] житті” [Бичков, 1991, с. 94–95].

Втім, при цьому аскетико-естетична доктрина не перестає являти собою доктрину естетичну: етичне начало теорії наслідування Творця, а також богоподібних істот – ангелів і святих – ніколи не втрачає своєї єдності з началом естетичним. Хрестоматійний заклик апостола Павла “*Будьте наслідувачами мене, як і я Христа!*” (1 Кор. 11:1) та стисла формула Отців Церкви “*Christianus alter Christus*” (“християнин це інший Христос”), на наш погляд, являють собою для віруючого не лише аскетико-етичні, але й аскетико-естетичні орієнтири, адже, як уже наголошувалося раніше, ствердження подвижника в добрі нерозривно пов'язане із його ствердженням в істинно прекрасному. Наслідування Боголюдини Христа є наслідуванням Найвищого Добра та, водночас, наслідуванням Найвищої Краси, яке уможлиблюється Нею ж Самою.

Цей прикметний аскетико-естетичний акцент відчутний у, зокрема, духовній спадщині Григорія Ниського. Великий каппадокієць повчає, що означений мімезис має являти собою головний предмет прагнень особистості: метою людського життя постає “відновлення в первісний стан, який є не інше щось, як уподібнення Божеству” [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 513], – зазначає Григорій у “Слові до сумуючих про тих, хто відійшов від цього життя до вічного”. На його щире переконання, християнство – це наслідування єства Творця. Святе Письмо велить не прирівнювати єство людське єству Божому,

“але (Його) благі дії, наскільки можливо, наслідувати в житті” [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 220] (“До Армонія, про те, що означає ім’я та назва: християнин”).

Таке наслідування в розумінні візантійського святиителя постає наслідуванням Краси. Аскетико-етичні сенси тут учергове виявляють свою органічну єдність із сенсами аскетико-естетичними.

В цьому нас переконує заклик Григорія Ниського уподібнюватися небесним безплотним силам – Ангелам, які вражають як своїми чеснотами, так і красою. Ієрарх повчає віруючих якомога краще наслідувати Богопричетне життя ангелів, які, у свою чергу, якомога краще наслідують Першокрасу. Людині, – наголошує Великий каппадокієць, – слід “жити самою душею і наскільки можливо наслідувати життя безплотних сил, в якому вони ані одружуються, ані посягають (Марк. 12:25), але займаються, вправляючись, спогляданням нетлінного Отця та прикрашенням свого образу за подобою первісної краси через можливе наслідування óної” (“Про дівство”) [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 316–317].

Цікаво, що закликаючи до наслідування Бога та святих, представники візантійської естетики аскетизму порівнюють містичний мімезис із мімезисом у царині художньої творчості. Відповідні аналогії, безперечно, не є випадковими: принцип відтворництва, яким послуговуються в мистецтві, є подібним до містико-естетичного відтворництва як наріжного принципу *мистецтва мистецтв*. Отці Церкви свідомі того, що здійснення такого зіставлення допоможе людині набагато краще зрозуміти основну мету духовного подвигу та специфіку способу її досягнення. Завдяки цьому, естетико-мистецтвознавчі рефлексії релігійних мислителів Візантії стверджуються в межах їхнього аскетичного богослов’я, суттєво посилюючи естетичний характер останнього.

Яскраві уподібнення аскези до образотворчого мистецтва знаходимо у творах Великих каппадокійців. Так, Василій Великий тих, хто наслідує

оспіваних у Біблії праведників, порівнює саме з художниками. На його переконання, життя праведників, немов якісь одушевлені картини життя по Богу, пропонуються людям для наслідування добрих справ. Подвижник послуговується ними, подібно до того, як митець послуговується художніми творами: “...як живописці, коли пишуть картину з картини, часто вдивляючись в оригінал, намагаються риси його перенести до свого твору, так і той, хто возревнував про те, щоб зробитися досконалим у всіх частинах чесноти, має у будь-якому випадку вдивлятися в життя святих, ніби в рухливі і діючі якісь скульптури, і що в них добре, те через наслідування робити своїм” [Василій Великий, 2007, с. 40], – зазначає Василій Великий у листі до Григорія Богослова.

Прикметно, що Григорій Богослов також удається до порівняння духовного вдосконалення із мистецькими пошуками майстрів живопису. Розповідаючи про те, як святий Афанасій Великий наслідує життя святих, святитель Григорій уподібнює це аскетико-етичне відтворництво до процесу своєрідного художнього синтезу – поєднання найдосконаліших рис, узятих від різних їх носіїв. За Великим каппадокійцем, позичаючи в когось ту, а в когось іншу красу, як це роблять живописці, які “намагаються довести зображуваний предмет до крайньої витонченості”, та з’єднавши все це в своїй душі, Афанасій Великий “з усього склав єдиний образ чесноти”. Маючи за зразок духовні звершення святих, цей подвижник, зрештою, і сам “став зразком для своїх спадкоємців” (“Слово 21. Похвальне Афанасію Великому, архієпископу Олександрійському”) [Григорій Богослов, 2010, с. 331–332], – переконаний Григорій Богослов.

Наслідування святих, безперечно, є й наслідуванням Того, Кого наслідують вони самі. Божество в естетиці аскетизму визнається Найвищим Володарем рис, що їх подвижнику належить відобразити у своїй душі. Краса Боголюдини, досконалість Її моральних якостей і поведінки, є тією “натурою”, малюнком із якої мають стати як внутрішній світ, так і вчинки людини.

Невипадково Василь Великий, проповідуючи наслідування Христа, вдало порівнює приклад, що його являє собою життя Месії, з іконою – зображенням шуканих подвижником орієнтирів. “Будь-яка дія, возлюблений, і будь-яке слово Спасителя нашого Ісуса Христа є правилом благочестя та чесноти. Для того і втілювався Він, ніби на іконі зображуючи і благочестя, і чесноту, щоб кожен та кожна, дивлячись на Нього, за можливістю наслідували Первообраз (τὸ ἀρχέτυπον). Адже для того Він носить наше тіло, щоб і ми наскільки можливо наслідували Його життя” (“Подвижницькі статuti”) [Василий Великий, 2009, т. 2, с. 322], – наголошує святий.

Григорій Ниський, ведучи мову про важливість наслідування Бога, цілком у дусі аскетико-естетичного вчення пояснює свою думку за допомогою звернення до царини живопису.

Великий каппадокієць уподібнює особистість християнина до того, хто вчиться майстерності відтворювати дійсність у фарбах. За його уподібненням, якби люди навчалися живопису та наставник запропонував їм на картині який-небудь прекрасний образ, то, звісно, кожен із учнів мав би у своїх художньо-творчих студіях наслідувати це вражаюче красою зображення. Наслідком такого наслідування стане те, що учнівські картини й самі прикрасяться за зразком краси, що знаходиться перед юними живописцями.

На переконання Григорія Ниського, кожна людина є “живописцем власного життя, а художник справи життя є свободна воля, фарби ж для відтворення образу – чесноти...”. Первообразом, Який належить наслідувати, безперечно, визнається Божество.

Святий наголошує на величезній відповідальності, що її несе особистість за належне відображення рис Творця у власній душі: “не малою є небезпека, замість наслідування першообразної краси, накреслити яке-небудь огидне та потворне обличчя, замість вигляду Владичного брудними фарбами зобразивши образ пороку. Але для зображення краси ми маємо брати, наскільки можливо, чисті фарби чеснот, змішані між собою за правилом

мистецтва, так, щоби бути нам образом образу, через діяльне, наскільки можливо, наслідування – відбиваючи першообразну красу...” (“Про досконалість, і про те, яким належить бути християнину. До Олімпія ченця”) [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 245–246].

За Григорієм Ниським, належне наслідування Бога людиною має непересічне значення як для неї самої, так і для інших людей. Мімезис найвищого порядку визнається потужним засобом проповіді християнських істин та чеснот.

Згідно з аскетико-естетичним ученням, наслідування Бога й Боголюдини повертає людське єство до його природного стану – стану досконалості, святості, благовидості, – що відповідає задуму Творця. Синергійне і, зрештою, Богодароване знайдення кожною особистістю-шукачем своєї первісної краси, в розумінні мислителів християнського Сходу, безперечно, являє собою чергову перемогу Надкраси та Наддобра.

Неминучість остаточного ствердження істинно прекрасного в праведній людині не підлягає сумніву: поліаспектність візантійської естетики аскетизму закономірно вчергове доповнюється яскраво вираженим *есхатологічним оптимізмом*. Отці Церкви свідомо наголошують: в майбутньому на достойників чекає обов’язкове преображення. Як переконаний преподобний Макарій Єгипетський, після всезагального воскресіння “тіла людські стануть «світловидними»” [Бычков, 1991, с. 115].

Святитель Григорій Ниський у “Слові до сумуючих про тих, хто перейшов із цього життя до вічного” зазначає, що в Царстві Божому після цілковитого видалення зла “в усіх знову засяє боговидна краса, за образом якої були ми створені спочатку. Краса ж ця є світло, й чистота, й нетління, і життя, й істина, й подібне” [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 530–531].

Остаточне оновлення людини – свідомого борця зі злом (передусім, злом всередині самої себе) – неодмінно супроводжуватиметься набуттям як її

душею, так і воскреслим тілом тієї краси, для якої вони й були створені. Ведучи мову про неперевершену радість праведних у новому бутті, ниський ієрарх, зокрема, відзначає, що “кожен буде і сам радіти, бачачи красу іншого, і передавати свою радість; оскільки жодне зло не спотворить вигляду душі” [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 531].

Як відомо, ортодоксальність окремих положень есхатології Григорія Ниського в дослідників викликає сумніви з огляду на її можливий (або, взагалі, безперечний) зв'язок із орігенівськими візіями апокатастасісу – еретичним ученням про всезагальне відновлення творіння у стан первісної досконалості [див., напр. : Оксуюк, 1914, с. 502–591]. Втім, наразі ми апелюємо до інтерпретації думок візантійського святителя, здійсненої представниками Московської духовної академії у середині XIX ст. На їхній погляд, уважне читання, зокрема, згаданого “Слова до сумуючих про тих, хто перейшов із цього життя до вічного” “може достатньо переконати, що незважаючи на деяку своєрідність думок, вчення пастиря ниського ... є далеким ... від орігенізму” (до речі, так само, як і від католицького вчення про т. зв. “чистилище”). Очевидно, в наведених міркуваннях святитель Григорій (подібно до інших поборників Ортодоксу) веде мову “про цілковите зникнення зла не взагалі зі світу, але з Царства Божого...” [див. : Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 535–536].

Відповідно, на переконання Великого каппадокійця, саме у блаженному бутті, що його сподобляться праведні, відбудеться остаточне знищення душевної і тілесної потворності, а прекрасне остаточно ствердиться в людському естві.

Цей принциповий есхатологічний наголос, що його роблять і інші Отці Церкви, являє собою обов'язкову ознаку візантійського аскетико-естетичного вчення із притаманним йому надзвичайно оптимістичним характером.

Таким чином, із точки зору естетики аскетизму, прагнучи до Бога та до оновленого блаженного буття в Ньому, людина закономірно прагне до Краси

і, належно спілкуючись із Нею завдяки очищенню своєї душі, а також посилено наслідуючи Її риси, сама стає прекрасною – чистою, доброю, обоженою.

Саме цей стан людини є її природним, первісним станом, а отже, повернення до нього являє собою власне смисл життя особистості. Саме таким був первозданний Адам (“перший філософ”, як у майбутньому назве його вітчизняний мислитель св. Георгій (Кониський) [див. : Георгій Кониський, 1990]) – споглядач Абсолютної Краси, який, за святителем Григорієм Ниським, сміливо дивився на лице Боже, “ще не поставляючи суддею краси зір та смак, але насолоджуючись тільки Господом...” (“Про дівство”) [Григорий Нисский, 1865, т. 7, с. 346–347].

Шлях повернення до неперевершеної насолоди Самим лише Богом складний, але необхідний. Сприяті пошукам Надкраси покликана, зокрема, сакральна-художня активність людини. Про осмислення представниками візантійської естетики аскетизму царини церковних мистецтв іде мова в останньому розділі нашого дослідження.

Висновки до четвертого розділу

Здійснений у межах четвертого розділу дисертації розгляд філософсько-естетичних концепцій дозволяє зробити наступні висновки:

– Щільний зв'язок етичного й естетичного начал у межах візантійської естетики аскетизму виявляється, зокрема, у ствердженні Отцями християнського Сходу ідеалу калокагатії. Закликаючи до гранично обережного ставлення до соматично прекрасного, мислителі-аскети, водночас, наголошують на тому, що не лише душа людини, але і її тіло створені бути прекрасними. Визнання природною краси всього людського ества доповнюється визнанням її втрати, причиною чого стало гріхопадіння перших

людей. Відповідно, з точки зору естетики аскетизму, метою особистості є душевне й тілесне преображення, яке уможлиблюється виключно на шляху синергії – співдії Бога та людини. Спілкування із Творцем – Найвищою Красою – і причетність до Його Нествореного Світла дивовижним чином утверджує істинно прекрасне у єстві подвижника ще за його земного життя. Здобуття святим душевної краси, просвітлення позначається й на стані його тіла, що може вражати оточуючих прикметною приємністю, благовидістю й навіть сяянням. Невипадково ортодоксальне аскетико-естетичне вчення Візантії оспівує духовне подвижництво як *мистецтво мистецтв*, яке сприяє досягненню людиною справжнього благодуття, що, безперечно, постає й буттям прекрасним;

– Приділяючи велику увагу психоемоційному стану особистості, аскетико-естетичне вчення наголошує на важливості досягнення нею метаноїї (докорінної зміни свідомості, покаяння), без якої досягнення істинного преображення є неможливим. Таким чином, утвердження покаянного настрою у внутрішньому світі людини визнається одним із найважливіших її завдань, виконанню якого сприяють, зокрема, роздуми про Бога та Боголюдину, пам'ять про смерть, Страшний Суд, майбутні вічні муки грішників і вічне блаженне буття праведних. Покаянні почуття в душі особистості пов'язані із благоговінням, суттєвою суворістю, серйозністю, зосередженістю, а також із почуттям благочестивого суму з приводу, передусім, власної недосконалості. Відповідно, невпинно закликаючи людину до пошуку преображення, естетика аскетизму виявляє вкрай критичне ставлення до потенційних чинників порушення такого настрою, зокрема, – до веселоців та сміху. Водночас, представниками аскетичної культури (яка, до речі, постає зовсім вільною від песимізму й трагізму) визнається можливість розсудливо послуговуватися припустимими жартами, дотепом як засобами релаксації (коли мова йде про духовно недосконалих осіб), засобами подолання конфліктних ситуацій або засобами нищівної критики хибних учень чи боротьби із силами зла. Крім того, усвідомлюючи важливість утвердження у внутрішньому світі людини

належного психоемоційного стану аскети християнського Сходу незмінно закликають недосвідчених шукачів Горішнього до стримування своєї уяви, до безобразної молитви й гранично обережного ставлення до видінь, а також проповідують подвиг мовчання, що сприяє досягненню ісихії;

– Важливими категоріями аскетичних етики й естетики виступають категорії катарсису й мімезису: повчання Отців Церкви про необхідність очищення від усього пристрасного, потворного доповнюється закликом до наслідування Бога, Боголюдини Христа та святих. При цьому проповідь уподібнення до Творця або до Його достойників супроводжується порівнянням мімезису найвищого порядку з відтворництвом у царині художньої творчості, що з очевидністю посилює естетичний характер аскетичного вчення. З точки зору представників візантійської естетики аскетизму, релігійно-містичний катарсис та містичний (і, водночас, містико-естетичний) мімезис виступають засобами ствердження в особистості істинно прекрасного, ведуть її до шуканого преображення й уможливають споглядання Надкраси та спілкування з Нею. Через очищення й наслідування Бога людина відновлює природну красу свого єства – красу, що відповідає задуму Найвищого Митця. Прикметний оптимізм аскетико-естетичної доктрини полягає й у недвозначному есхатологічному наголосі на неминучості остаточної перемоги Добра та Краси, а отже, й на остаточному ствердженні прекрасного в єстві всіх без винятку праведних людей, яке чекає на них у блаженному майбутньому.

РОЗДІЛ V. СФЕРА САКРАЛЬНО-ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ: АСКЕТИКО-ЕСТЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ

5.1. Семіосферний компонент аскетичної культури Візантії

Людське прагнення до духовної краси, обожнення, спілкування з Надкрасою в аскетико-естетичній традиції, по суті, розглядається як творче прагнення, а вдосконалення в *мистецтві мистецтв* – як справа творчого характеру. Подвижник проголошується співавтором того майбутнього художнього шедедру, яким має постати його преображене єство й головним Автором якого виступає Найвищий Митець. Утвердження людини в істинно прекрасному визнається результатом спільної дії (синергії) Творця та творіння, покликаного бути спів-творцем, а отже, – свідомим учасником творчого (і фактично, художньо-творчого) процесу, що його предметом є воно саме.

Як зауважує архімандрит Кіпріан (Керн), своє завдання людина покликана виконати творчо – розумно і вільно. При чому, наразі мова йде про творчість, що вражає своєю всеохоплюваністю, універсальністю: будь-який вимір життя особистості являє собою площину для духовно-творчих звершень. На думку Кіпріана (Керна), людина “покликана творити у сфері моральній, духовній, інтелектуальній, естетичній” [Киприан, 2007, с. 67–68].

Невід’ємною ознакою художньо-естетичного аспекту буття візантійської релігійної культури, просякнутої творчими інтенціями подвижництва, як відомо, постає яскраво виражений *символізм*. Її естетосфера

характеризується наявністю вражаючої своєю масштабністю *семіосфери* – надзвичайно розвиненого сакральнo-семіотичного континууму [пор. : Элькан, 2010, с. 43].

З одного боку, світ символів (від грец. σύμβολον – “знак”, “умовний знак”, “прикмета”, “натяк”) засвідчує наявність буття світу смислів, допомагає переданню й розумінню найрізноманітніших філософських, етичних та естетичних ідей.

Невипадково властивістю і важливим призначенням символу науковці визнають утілення певної ідеї (смислу), свідчення про її існування та, тією чи тією мірою, належне розкриття її сутності. Смисл символу “є, як правило, натяком на те, що знаходиться над або за зовнішністю утворення, яка сприймається чуттєво (напр., Хрест – символ Християнської віри)” [Философский энциклопедический..., 2005, с. 413].

Знакові одиниці й цілі знакові конструкції, що їх зустрічаємо в семіосфері аскетичної культури, з цієї точки зору, являють собою результати плідної художньої інтерпретації різних сфер дійсності, процесів та явищ. Це, зокрема, художні образи – ідеї, що чуттєво матеріалізовані та чуттєво сприймаються [Кизима..., 1987, с. 181], – невід’ємна складова естетосфери візантійської релігійно-культурної традиції.

Видима, чуттєва реальність символічного характеру постає реальністю, здатною підвести людину до усвідомлення певної ідеї, смислу, висновку, вчення. Символіко-художня образність є унікальною взаємодією змісту й форми – смислу та його чуттєвого вираження. В певному смислі (та, звісно, певною мірою), її сутність допомагає збагнути дещо переінакшена характеристика, яку свого часу чеські дослідники В. Чернік, Е. Фаркашова та Я. Віценік дали чуттєвому уявленню, розвиненому до рівня художнього образу: вона припиняє виражати лише саму себе, а передає та заміщує більш глибокий ідейний зміст [пор. : Černík..., 1980, с. 363].

Символ у “наочний” спосіб свідчить про дещо – про його істотні риси, ознаки, структуру, призначення, взаємодію з чимось іншим тощо. Він здатний не лише свідчити, але й повчати: символізм надзвичайно часто поєднується з певним дидактизмом, напучуванням. Невипадково тими чи тими символами послуговуються не лише митці. Так, досить часто символізм знаходить своє закономірне ствердження на сторінках філософських текстів (яскравими прикладами, з цієї точки зору, постають відомі образи “печери” у філософській спадщині Платона, “павука”, “мурахи” та “бджоли” у міркуваннях Ф. Бекона, численні емблеми, що ними рясніють твори Г. Сковороди та ін.)

Християнську культуру неможливо уявити без дидактичних символів: вони сповнюють основні джерела християнського віровчення, виступаючи чудовим та ефективним художньо-естетичним засобом для сприйняття та розуміння певних релігійно-етичних ідей.

Водночас, у теоестетиці звертається увага й на функцію поєднання, що її здатна виконувати символічна дійсність. На думку священика Павла Флоренського, символ не лише позначає дещо інше, але й сам є реальним носієм цього іншого, “живим взаємопроникненням двох буттів”. У символі, таким чином, об’єднуються два світи – по-перше, той, до якого символ належить предметно, та, по-друге, той, на який він указує.

Релігійний філософ переконаний, що символ володіє особливим внутрішнім зв’язком із тим, що він символізує, що він має, хоча б частково, духовну силу того, що ним позначається. Відповідно, саме тому, за о. П. Флоренським, символ не тільки позначає, але й реально являє позначуване [Бычков, 1990, с. 42], виступаючи одночасно і прикметним указником-сигніфікатом, і посередником-медіатором між чуттєвим на надчуттєвим світами.

Аналогічність, що “червоним рядком” проходить крізь усю історію християнської естетики, позначається на концепції символу та її практичному втіленні у сферах богослов’я, проповіді, церковних мистецтв і навіть побуту.

Йдеться про прагнення застосовувати систему художньої виразності, яка б сприяла релігійному піднесенню людини та залучала її до споглядань Бога відповідно до її духовного рівня, виконувала функцію тлумачення та полегшення сприйняття догматичних та релігійно-етичних смислів.

Ця обставина суттєво посилює значення символічних образів, що ними послуговувалися й, безперечно, послуговуються у християнській культурі. Остання, з цієї точки зору, постає культурою полісимволічною. Невипадково білоруська дослідниця Н. Бессольнова вказує на зв'язок візантійської, західноєвропейської та слов'янської естетичної думки із апологією символу, притчі та іносказання, наголошуючи на тому, що “сакральний символізм Середньовіччя стане головним засобом інтелектуального осягнення дійсності” [Бессольнова, 2003, с. 18], а український філософ та культуролог С. Кримський узагалі веде мову про “символічний менталітет” християн [див. : Кримський, 2008, с. 90].

Для мешканця Візантії символіко-художня образність була невід'ємною та цілком природною реалією культурного життя. В історико-естетичних студіях можна зустріти думку, що художній образ навіть сприймався візантійцями в якості більш реального, ніж чуттєва (видима) дійсність предмета [Mathew, 1963, с. 116].

Окрім того, дослідники указують на надзвичайну розвиненість семіосфери, що ствердилась у Візантії. Різноманітні художні образи тут зустрічаються дуже часто в різних царинах життя. “Символи оточували візантійця всюди, – зазначає російський історик-візантолог О. Каждан, – наскрізь символічним було богослужіння, і символічним був імператорський культ. Символічним був і одяг, в будь-якому випадку одяг чиновника” [Каждан, 1968, с. 165].

На наш погляд, це категоричне твердження є справедливим значною, але аж ніяк не повною мірою. Так, полісимволізм християнської культури в жодному разі не можна ототожнювати з пансимволізмом чи-то тотальним

символізмом. Богослужіння, безперечно, характеризується надзвичайно розвиненим сакральним-символічним виміром, однак абсолютизація цього виміру є помилковою. Це стає більш ніж очевидним, коли до уваги береться щире визнання Отцями Церкви Святих Дарів саме істинними Тілом та Кров'ю Христа, а не їх символами.

Візантійський сакральний символізм мав своє потужне теоретичне підґрунтя. Історик візантійської естетики В. Бичков, здійснюючи аналіз філософсько-естетичного аспекту християнського символізму, констатує, що “символічне розуміння мистецтва... у Візантії... спиралося, з одного боку, на багатовікову художню практику ранньохристиянського і власне візантійського мистецтва, а з іншого – на достатньо детально й глибоко розроблену... богословсько-філософську теорію символізму” [Бычков, 1991, с. 26]. Базис цієї теорії, безумовно, являють собою джерела християнської доктрини – Святе Письмо та Передання. Отці Церкви надзвичайно часто апелюють до прикметної образності, притаманної біблійній оповіді (наприклад, згадуючи образи із притч Спасителя), і, водночас, творчо стверджують цю традицію, вражаючи художнім мисленням високого рівня.

Вираження невидимого через видиме, Трансцендентного через іманентне передбачає, зокрема, звернення християнського мислителя до естетично виразних явищ чуттєвого світу, здатних нести певне сакральне-сміслові навантаження. При цьому відбувається ствердження семіосфери не лише церковних мистецтв, але й сфери богослов'я. На переконання преподобного Іоанна Дамаскіна, “... нам, як людям та одягненим у цю грубу плоть, неможливо мислити або говорити про Божественні, й високі, й неречовинні дії Божества, якби ми не скористалися подобами, й образами, й символами, які відповідають нашій природі” (“Точне викладення Православної віри”) [Иоанн Дамаскин, 2011, с. 43].

Відповідно, об'єктом християнського богослова, так само, як і митця, стає доступна чуттєвому спогляданню дійсність, покликана свідчити про Божу Премудрість.

На переконання вітчизняного церковного діяча XIX ст. святителя Інокентія (Борисова), природа містить образи ("емблеми"), які "виражають предмети вічні, з якими розум не може управлятися і яких не може підвести під звичайні свої форми". З-поміж таких емблем релігійний мислитель виділяє: 1) сонце, що сходить (погляд на нього породжує думку "про щось вище, про щось таке, що було під час творіння"); 2) сонце, що заходить (сприяє породженню в душі чогось невизначеного та пробуджує почуття майбутнього життя); 3) веселка після бурі (збуджує подібні ж почуття); 4) всіяне зірками небо (на відміну від кантівського "зоряного неба над головою", даний феномен в інтерпретації Інокентія (Борисова), зокрема, пробуджує в людині почуття безмежності та нагадує про майбутнє життя в потойбіччі) [Іннокентий, 2000, т. 1, с. 48].

Визнаючи наявність образів невидимого у видимому світі, й у такий спосіб, стверджуючи вчення про навколишню дійсність як природне Одкровення, візантійські релігійні мислителі, безперечно, не забувають і про образність, притаманну Одкровенню Надприродному. Містичний досвід спілкування з Божественним, описаний на сторінках Святого Письма, житій та повчань святих, може бути, зокрема, й містико-естетичним досвідом сприйняття та інтерпретації певних образів. Тим більше, що стан піднесення подвижника до Горішнього є незрівнянно вищим за профанне розуміння: "неможливо знайти визначення, якими б описувався стан, що переживається духовною людиною. Можна охарактеризувати лише його ознаки та образи" [Иерофей, 2006, с. 157]. Знання про символи, що стали предметами споглядань праведних осіб, за умови належного їх тлумачення, здатне сприяти вдосконаленню в чесноті тих, хто дізнається про такі споглядання з усних чи письмових джерел.

Символ постає надзвичайно важливою складовою візантійської релігійної культури, яка, як уже неодноразово наголошувалося раніше, переважно являє собою саме глибоко аскетичну культуру. Сакральна образність сповнює не тільки богословські праці, літургійні мистецтва чи придворний церемоніал, але й навіть благочестивий побут. Переконливим підтвердженням цього виступає чернеча культура Візантії, що її представники часто послуговуються символами з тією або іншою метою.

Яскравий приклад утвердження принципів сакрально-дидактичного символізму в цьому різновиді аскетичної культури знаходимо, аналізуючи повчання візантійських подвижників про *символічне значення чернечого одягу* – “образу внутрішньої краси іноків” (преподобний Іоанн Кассіан).

Згідно із естетикою (та, відповідно, семіотикою) аскетизму, кожна з основних частин облачення ченця має не лише суто практичне (утилітарне) призначення. Узагальнюючи відповідні позиції аскетико-естетичного вчення, можна констатувати, що характерний одяг шукачів духовної досконалості створений для виконання, зокрема, таких щільно пов’язаних одна з одною функцій, як:

– функція ідентифікації

Ченцю, як правило, слід виділятися з-поміж інших віруючих не лише красою свого внутрішнього світу, але й особливим зовнішнім виглядом. Естетично виразна специфіка одягу подвижника допомагає іншим людям швидко визначити (ідентифікувати) обраний ним шлях життя.

– функція коммеморації (нагадування)

Кожен із предметів одягу ченця несе в собі “закодований” повчальний смисл, і, в такий спосіб, постійно нагадує своєму користувачу про висоту його обітниць. Із цієї точки зору, естетичне сприйняття подвижником свого облачення повинно являти собою й акт “розшифровки” символів, які фактично завжди знаходяться з ним.

– духовно-просвітницька функція

Естетична виразність зовнішнього вигляду ченця (так само, як і, наприклад, краса храму) постає своєрідною (“безсловесною”) проповіддю віри й благочестивого життя.

Прикметно, що осмислення проблеми належного облачення подвижника постає невід’ємною складовою аскетики (а отже, й естетики аскетизму). Невипадково преподобний Іоанн Кассіан вважає за доцільне розпочати розповідь про правила життя монахів саме з опису їхнього одягу: “тоді послідовно можна краще зобразити і внутрішню красу іноків, коли будемо мати перед своїми очима зовнішню їхню прикрасу” [Древние иноческие..., 1892, с. 519], – зазначає автор одного з найвідоміших статутів чернечого життя.

Класичне тлумачення прихованого для профанної свідомості значення кожного з елементів чернечого одягу зустрічаємо в духовній спадщині Авви Дорофея. Як повчає своїх послідовників цей видатний аскет Середньовіччя, одяг, який носять ченці, “складається з мантиї, що не має рукавів, шкіряного поясу, аналаву та куколю, а (все) це є символи”. Шукач Горішнього має добре усвідомлювати, які саме смисли пов’язані з переліченими предметами: “... ми повинні знати, що означають символи одягу нашого” [Дорофей, 2000, с. 46], – вказує Дорофей.

Відсутність рукавів у мантиї ченця не є випадковою: за Аввою Дорофеєм, рукави є подобою людських рук, а “руки беруться для означення дії”. Істинний подвижник не здійснює неблагочестивих учинків, і саме про це йому завжди нагадує мантия. Як зазначає Дорофей, коли з’являється помисел зробити щонебудь руками “ветхої нашої людини”, то чернець повинен звернути увагу на свою позбавлену рукавів мантию і пригадати, що не має рук для того, щоб робити якусь неблагочестиву справу: його рукам слід слугувати виключно для добрих учинків.

Шкіряний пояс, що його носять ченці, наслідуючи приклад святого Іоанна Хрестителя (див. : Матф. 3:4), так само виступає символом. У першу чергу, – повчає Дорофей, – цей предмет одягу є символом готовності ченця до гідної справи, до духовного вдосконалення: “адже кожен, хто бажає що-небудь зробити, спочатку опоясується, а потім починає справу...”. По-друге, зроблений зі шкіри – “узятий від мертвого тіла”, – пояс нагадує аскету, що той покликаний подолати пристрасті – “вмертвити похоть” (цей самий смисл, за Дорофеєм, несе в собі й власне місце розташування поясу на тілі [Дорофей, 2000, с. 47]).

Наступною частиною облачення ченця є аналав, що хрестоподібно лягає на плечі. Як наголошує Авва Дорофей, це означає, що чернець носить на своїх плечах знамення хреста.

Зрештою, чернечий кукіль (каптур), який зазвичай носять малі та незлобиві діти, згідно із повчанням подвижника, являє собою символ смирення: справжній монах має бути немовлям за злобою. Водночас, кукіль є й “подобною благодаті Божої, тому що, як кукіль покриває і зігріває голову немовляти, так і благодать Божа покриває розум наш...” [Дорофей, 2000, с. 48].

Детально розповівши про приховане значення чернечих мантиї, поясу, аналаву та куколю, Авва Дорофей робить висновок, що цілком відповідає етичному характеру аскетично-естетичного вчення: на переконання візантійського мислителя, істинний подвижник має вести таке життя, яке б відповідало його одягню.

Таким чином, естетична виразність зовнішнього вигляду, на яку отримує право чернець, безперечно, повинна мати за неодмінну умову “виразність” його норову – красу внутрішнього світу.

Принципом символізму візантійські подвижники благочестя могли послуговуватися й у справі керування чернечою спільнотою, підтвердженням

чого виступає традиція, стверджена у монастирі преподобного Пахомія Великого (†348).

Показово, що засновником цієї традиції церковно-адміністративного символотворення православне чернецтво визнає Самого Бога, адже, згідно з переданням, саме Творець через Свого Ангела дарує святому Пахомію мідну дошку, на якій були написані правила чернечого життя для шукачів Горішнього. За порадою Господнього вісника, єгипетський аскет з метою позначення ступеня духовної досконалості ченців став використовувати літери давньогрецького алфавіту. Як розповідає передання, Ангел повелів розділити численну братію преподобного “на 24 чини (загони), за числом 24 літер грецьких, так, щоб кожний чин позначався окремою літерою від *альфи* і *віти* по порядку до *омеги*”. Цікаво, що такий поділ являв собою не тільки суто адміністративний захід: він передбачав і відоме лише Авві Пахомію та іншим досвідченим подвижникам розрізнення ченців за їхніми чеснотами із супутньою йому відповідною символікою. При цьому упорядник чернечого життя керувався наступною порадою Ангела: “інокам більш за інших простим та незлобивим... дай ім’я *іоти* (ι), а непокірливих та крутих норовом відзнач літерою *кси* (ξ), виражаючи таким чином самою формою літери властивість схильностей, норовів і життя кожного чину. Знаки ці будуть зрозумілими лише духовним” [Древние иноческие..., 1892, с. 14].

В цьому відносно невеликому за обсягом реченні ми зустрічаємось із самоочевидним вираженням надзвичайно важливої семіотичної, естетичної й, безумовно, етичної ідеї. Мова йде про можливість використання предметів чуттєвої дійсності (в даному випадку – літер грецького алфавіту) в якості символічного засобу позначення душевних якостей особистості. Формальні характеристики літер у дотепний і вдалий спосіб осмислюються як доступний естетичному сприйняттю “код” (“зашифрований меседж”), зрозумілий лише особам із багатим духовним досвідом.

Нашу увагу привертає подарована Найвищим Митцем аскетам давнини здатність відчутти та художньо осмислити, на перший погляд, зовсім відсутній зв'язок між естетичною виразністю двох знаків для письма та людськими норовами. Певна пишність (і навіть помпезність), звивистість художня “амбітність”, стихійна, недостатньо впорядкована динамічність, зрештою, (важко утриматися від анахронізму!) “бароковість” літери ξ робить її зручним символом для позначення духовної недосконалості окремих братій, яким є чужі такі необхідні істинному ченцю чесноти, як розсудлива покірність і смирення.

Діаметральною протилежністю цього образу постає саме ι – “найскромніша” й “найлагідніша” літера, що нею послуговувалися в античному світі й у Візантії. На відміну від *κσι*, *iota* виконує своє смисловиразне призначення із притаманним їй самоочевидним художнім мінімалізмом (своєрідним аскетичним обмеженням!). Її форма вражає поміркованістю, відсутністю зайвого. Тут також відчувається динаміка, прагнення, однак вони не є нестримними, хаотичними, адже ними керує розсудливість і виваженість. В ι домінує спокій, урівноваженість, гармонійність, певна суворість, стійкість і, водночас, умиротворення, впевненість, що ґрунтується не на гордині, але на нездоланій надії. За своїми художньо-формальними характеристиками літера ι, відчутною мірою, нагадує візантійську ікону.

Порада використати *iota* для позначення чину гідних ченців, яку отримав преподобний Пахомій, безумовно, не була випадковою: ця давньогрецька літера дійсно є здатною естетично виразити важливі душевні якості істинного ченця-ісихаста, а отже, й стати символом (“емблемою”) духовного подвижництва.

Значна кількість символів, що ними послуговуються в аскетичній культурі, суттєво збагачує смисловиразний потенціал релігійного мистецтва, зокрема, храмової архітектури, іконопису, різних жанрів церковної літератури,

богослужбових текстів (канонів, акафістів), проповідей та ін. Символіко-художня образність є невід'ємною ознакою літургійного синтезу мистецтв, важливим чинником розвитку якого виступає, передусім, естетика аскетизму. Проблема впливу аскетичних ідей на церковно-мистецькі традиції у Візантії і в усьому православному світі стає предметом дослідження в наступних підрозділах.

5.2. Літургійний синтез мистецтв у візантійській релігійній культурі

Розгляд теолого-мистецтвознавчого компоненту естетики аскетизму закономірно постає черговим етапом її студіювання, чого вимагає, зокрема, традиційна інтерпретація естетичного дискурсу як філософії художньої культури, мистецтва, здатної, за певних культурно-історичних умов, навіть перетворюватися на “арт-критицизм”. Потреба в осмисленні з позицій християнського світогляду всіх різновидів активності людини сприяла зверненню уваги Отців Церкви на феномен художньої творчості, її присутності як у мирському житті, так і в царині, щільно пов'язаній із духовними пошуками особистості, – передусім, літургійного священнодійства. Із розумінням смислу життя як Богопошуку та Богоспілкування пов'язане усвідомлення необхідності присвятити досягненню цій високій меті людську активність як таку, разом із художнім її виміром включно. Цілком зрозуміло, що в аскетико-естетичному вченні оцінка мистецьких пошуків здійснюється з урахуванням окреслених пріоритетів: художня цінність визнається справжньою цінністю лише тоді, коли вона не є чинником гріховного викривлення духовного життя людини. Такий релігійно-моральний (і навіть моралізаторський, ригористичний) характер осмислення мистецтв виступає прикметною, безумовною й цілком доцільною ознакою теолого-естетичних споглядань візантійських мислителів.

Художня творчість являє собою яскравий різновид естетичного осягнення людиною дійсності, засіб самореалізації і чинник розвитку

культури. Як зауважує сучасний український філософ В. Малахов, мистецтво – це рефлексія культури, “*культура культури*”, що спирається на глибинне осмислення феномену “відтворення в художньому образі повноти людського досвіду” [Малахов, 2005, с. 131].

Розвиток візантійської релігійної культури із притаманною їй домінацією аскетичного начала супроводжувався активним розвитком як сакрально-художньої активності, так і теоестетичних інтерпретацій останньої. При цьому поза увагою Отців Церкви не залишалися й питання художньої творчості взагалі.

Представники естетики аскетизму теоретично успадковують та досить активно розвивають у власних роздумах *міметичну* (чи-то *імітаційну, відтворницьку*) *концепцію мистецтва*, що корінням своїм сягає, зокрема, естетичних пошуків античності. Так, інтерпретація художніх звершень як наслідування (імітації, відтворення) навколишньої дійсності властива міркуванням святителя Григорія Богослова. В одній зі своїх проповідей, захоплено розповідаючи про співи птахів, Великий каппадокієць згадує, зокрема, “про вимушені звуки і про те, в чому ухитряється мистецтво, наслідуючи дійсність” (“Слово 28. Про богослов’я друге”) [Григорій Богослов, 2010, с. 58].

Традиції тлумачення мистецьких творів як результатів відтворництва дотримується і Григорій Ниський. Наприклад, у праці “Спростування Євномія” він побіжно згадує про скульпторів і живописців, які “відтворюють за допомогою наслідувального мистецтва, що їм завгодно, чи то на картинах, чи у скульптурах...” [Григорій Нисский, 1863, т. 5, с. 147].

Безумовно, наслідування рис спостережуваного може позначатися відходом, нерідко вельми відчутним відходом, від цілковитої реалістичності зображення. Цієї проблеми ниський мислитель торкається в листі до свого знайомого Іоанна (в черговий раз лише побіжно, традиційно використовуючи приклади з життя в якості алегорій). Іоанн – одна із численних осіб, які

листувалися зі святителем Григорієм – звертає увагу на його чесноти. Однак ієрарх у відповідь, смиренно вказуючи на те, що не заслуговує високої думки про себе, послуговується, зокрема, прикладом, узятим із практики мистецтва живопису. “Знаю я, що деякі живописці роблять некорисну ласку своїм потворним друзям, які бажають бачити своє зображення начертаним на картині, звершуючи дещо протилежне тому, чого ті бажають. Адже тим самим, що у своєму наслідуванні виправляють природу, за допомогою яскравих фарб, приховуючи на картині неприємні риси зовнішності, вони змінюють характерні особливості”, – зазначає візантійський мислитель.

Марність такого “вибірково-виправного” наслідування для святителя Григорія є зрозумілою. На його думку, для тих, із кого митці пишуть портрет, немає користі від зображення тих принад, яких позбавлений первообраз. На портреті можуть з’явитися золотисте, густе та блискуче волосся, фарба на губах чи рум’янець на щоках, блиск в очах, округлість повік, чорні брови та все інше, чим досягається краса зображення. Але “прикрашена” в такий спосіб картина не принесе зображуваній людині користі. За візантійським мислителем, “якщо вже від природи не має нічого подібного той, хто пропонує живописцю зняти з себе портрет, то він не отримає жодної користі від такого людинолюбства (живописця)” (“Лист до якогось Іоанна про різні предмети, також про образ і порядок життя сестри своєї Макрини”) [Григорій Нисский, 1865, т. 8, с. 514–515].

Естетика аскетизму не абсолютизує майстерність митців: людина, будучи здатною вразити своїми художніми звершеннями, все ж поступається вміннями нижчим за себе істотам – власникам багатьох неперевершених здібностей, подарованих Найвищим Творцем.

Невипадково Григорій Богослов закликає дивуватися природній кмітливості птахів, що будують гнізда, бджіл, що створюють стільники, та павуків, що роблять павутиння. “Чи створювали щось подібне Фідії, Зевксіси, Полігноти, Парразії, Аглаофони, що вміють відмінно живописати та ліпити

красу?” (“Слово 28. Про богослов’я друге”) [Григорій Богослов, 2010, с. 59], – риторично запитує Великий каппадокієць.

Окрім того, поміркованість і стриманість аскетико-естетичного ставлення до мирських мистецтв пояснюється і згаданим етичним характером теолого-мистецтвознавчих теорій. Зображуване в художній інтерпретації митця-“відтворника” може являти собою значну небезпеку для душевного миру людини.

До цієї перестороги вдається, зокрема, Григорій Нисський. Відповідні ідеї ієрарх висловлює у своїй критиці розкошів, зокрема, спокусливих принад оздоблення розкішних палаців. Предметом осуду з боку богослова-моралізатора стають неприпустимі наслідування та подальша презентація зазвичай прихованого з етичних міркувань. У палацах, – указує святий Григорій, – ми знаходимо “мармурові статуї та живописні картини, глядачі яких скоюють блуд очима, бо мистецтво, наслідуючи те, що не буває видимим, оголює це на картинах...”. Однак імпульсом до пристрасних рухів душі може виступати не тільки відтворницький реалізм. Таким постає також прагнення митця до художнього ефекту своєрідного “згущення” рис чуттєво-привабливого – до наслідування, спрямованого на посилення враження: “та й що дозволено бачити, зображено на них [картинах – прим. А. Ц.] у вражаючій красі” (“Точне тлумачення Екклесіаста Соломонова”) [Григорій Нисський, 1861, т. 2, с. 248], – застерігає мислитель.

З точки зору естетики аскетизму, мистецтво покликане відповідати релігійно-етичним ідеалам, сприяти їх утвердженню в суспільстві. Художня творчість людини-християнина має докорінно відрізнятись від звершень “ветхої людини”: духовне оновлення особистості, що уможлиблюється завдяки Творцю, неодмінно позначається й на її творчих досягненнях. На допомогу віруючому митцю або майстру в іншій царині приходять на допомогу Сам Найвищий Митець, Майстер, виступаючи Джерелом натхнення, ідей, критеріїв та сил. Внаслідок настільки прикметної синергії християнська

культура в цілому (в тому числі, й, безперечно, культура художня) з очевидністю постає вищою за нехристиянські культурні традиції. Мабуть, саме це мав на увазі Константинопольський патріарх святитель Фотій (†891), проповідуючи, що “наші шляхетні музи... настільки ж вищі за муз еллінських, наскільки шляхетний дух перевершує життя рабське, а істина – неправду” [Життя..., 2000, с. 249].

Особливою сферою художньо-творчої синергії Творця і людини закономірно визнається сфера *сакральної (церковної) художньої творчості*, що являє собою одну з основних проблем візантійського теолого-мистецтвознавчого дискурсу.

На противагу мирським мистецьким пошукам, часто позначеним тяжінням до принадної профанності чи відвертою спокусливістю, світ церковних мистецтв, синтетично сконцентрований, передусім, у храмовому просторі, покликаний сприяти духовному зростанню особистості, її піднесенню до Бога. Як і всесвітня краса та злагодженість, сакральна художність анагогічна, і навіть гіпер-анагогічна: вона безпосередньо нагадує людині про головну мету її життя та спонукає до Богоспівкування. Благодатна естетосфера храмової Літургії допомагає піднесенню внутрішнього світу людини, спілкуванню зі сферою Трансцендентного, з Найвищою Красою, – наголошується в патристичній естетиці.

Невипадково релігійний філософ о. Павло Флоренський осмислює художньо-естетичний вимір церковного мистецтва в якості ефективного засобу “возведення учасників богослужіння від світу долішнього до горішнього” [див. : Бычков, 1990].

Виконанню цієї функції сприяє вже власне сам храм. Його архітектурні характеристики та внутрішнє оздоблення згідно з церковними правилами призначені створювати особливий настрій у віруючих. Тут знаходить своє закономірне ствердження принцип анагогії. Як екстер’єр, так і інтер’єр скромних і затишних церков або величних соборів являють собою важливий

чинник психоемоційного стану учасників спільних молитов та сакральних дійств.

Відповідно, естетика аскетизму висуває перед храмовою естетосферою принципові вимоги. Царина художньо-естетичних цінностей, утверджуваних у храмі як між церковними відправами, так і, безпосередньо, під час їх має бути особливою, а саме – гранично сприятливою для молитовного зосередження. Саме анагогіка являє собою духовну домінанту, яка визначає художньо-виразні специфікації храму і священнодійства, узгоджуючи літургійний синтез реалізованих естетичних цінностей із усім ціннісно-смісловим універсумом християнства.

Художня виразність храмового простору та Літургії є виразністю *присвяченою*. В християнській естетиці вона розглядається як особливий дар (жертва, принесення) Богу від Церкви. Але, водночас, художньо-творчі звершення літургійного призначення визнаються й благодатним даром людству від Бога: Творець допомагає віруючим митцям створити сакрально-дидактичну художність, покликану слугувати духовному вдосконаленню кожної особистості. Як наголошує дослідник православної теоестетичної традиції о. О. Остапов, “краса храму, богослужіння – це краса церковна, особлива, така, що говорить про спасительне і благодатне, краса, що преображає” [Остапов, 2000, с. 4].

Літургійне прекрасне стверджується у художності, передбаченій для естетичного сприйняття за посередництва *всіх* чуттів людини. Зір, слух, нюх, дотик і смак у синергії із розумом особистості допомагають їй відчутти богослужбову красу, належним чином насолодитися нею й скористатися отриманими враженнями для духовного сходження.

Прикметно, що й сама Літургія, згідно зі справедливою констатацією о. І. Мейєндорфа, – це сакральне дійство, яке тотально залучає людське єство, “має охоплювати та преображати всі форми відчужань, не обмежуючись інтелектом” [Мейєндорф, 2001, с. 179].

Хрестоматійною проблемою філософсько-естетичного пошуку постає взаємодія різновидів мистецтва один із одним. При цьому, демаркаційна межа між різновидами художньо-творчих звершень нерідко постає явищем досить умовного характеру: вона може відчутно втрачати свою чіткість. Взаємодія (інтерація) мистецтв часто позначена виходом на рівень їхнього своєрідного “взаємопроникнення” або, радше, взаємодоповнення. “Граничні бар’єри, що розділяють мистецтва, зовсім не герметичні, взаємні переходи відбуваються постійно. Один вид мистецтва знаходить своє продовження й завершення в іншому” [Холодинська, 2008, с. 12], – зауважує сучасна українська дослідниця С. Холодинська.

Таким чином, художньо-творчі звершення потенційно здатні до взаємопроникнення та взаємопосилення: їх взаємодія може інтерпретуватися як справжній *синтез* (своєрідна синергія), що стверджується у відповідній культурній площині.

З позицій християнського естетичного дискурсу, саме сакральнотворчій художній аспект богослужіння являє собою найпоказовіший приклад такої художньо-творчої взаємодії: Літургія сприймається релігійною свідомістю як найдосконаліша художня Синергія. Так, на думку о. Павла Флоренського, храмова дія організується за допомогою системи низки мистецтв (“церковного мистецтва”), що осмислюється філософом як “найвищий синтез різнорідних художніх діяльностей” [Флоренський, 2001, с. 508].

При цьому, П. Флоренський віддає належне згаданому тотальному взаємозв’язку і всеохоплюючому художньому взаємопроникненню, притаманному для мистецтв літургійного призначення. Як відзначає релігійний мислитель, у цьому синтезі задіюються всі складові художньо-естетичного виміру сакрального дійства – храмова архітектура, живопис, музика, поезія, декоративно-ужиткове мистецтво, хореографія священнослужителів, широкий спектр зорових (кольорово-світлових) та навіть нюхових (пов’язаних із благовоннями) вражень.

У своєму категоричному висновку – “у храмі, кажучи принципово, все сплітається з усім...” [Флоренський, 2001, с. 517] – о. П. Флоренський, по суті, постулює й цілісність естетосфери Літургії.

Прагнучи узагальнити й утвердити принципи осмислення богослужіння з позицій теоестетики (зокрема, й теоестетики візантійської), о. П. Флоренський наголошує на органічності зв'язку між усіма сакральними складовими літургійного простору.

Наприклад, удаючись до осмислення феномену ікони, релігійний філософ указує на неможливість відриву творів іконопису “від цілісного організму храмового дійства як синтезу мистецтв, як того художнього середовища, в якому, і тільки в якому, ікона має свій справжній художній смисл і може споглядатись у своїй справжній художності” [Флоренський, 2001, с. 515].

Православна релігійно-культурна традиція Візантії приділяє проблемі належного художнього “супроводу” власне літургійного священнодійства дуже значну увагу. Краса, що стверджується під час храмового дійства внаслідок синтезу різних церковних мистецтв, не залишає до себе байдужими мислителів християнського Сходу, які бачать у ній, зокрема, допоміжний засіб проповіді істин віри та чеснот.

Представники естетики аскетизму добре усвідомлюють, що саме зовнішня привабливість молитовних зібрань досить часто виступає чинником їх відвідування духовно недосвідченими особами. Під враженням, отриманим від споглядання яскравої художності, такі люди починають виявляти інтерес і до відповідних теологічних ідей та культових дійств. Цим можуть активно послуговуватися єретики. Так, у перші століття історії Церкви, “... ніщо так не зваблювало християн у єресь (особливо у гностицизм), як богослужіння гностиків, сповнене гармонійних і гарних пісень” [Іоанн Маслов, 2012, с. 73]. Ортодокс закономірно прагне протиставити зовнішній благовидості зібрань єретиків сакральну красу православного богослужіння.

Ця цілком доречна місіонерсько-естетична стратегія виявлялася вдалою й у справі навернення до християнства язичників. Загальновідомим прикладом її дієвості є щире сприйняття літургійного прекрасного послами великого князя Київської Русі Володимира, які свого часу відвідують богослужіння у візантійському храмі.

Як зазначає російський дослідник С. Аверінцев, згідно із хрестоматійним літописним повідомленням “Повісті врем’яних літ”, саме переживання краси (“краси церковної”) послужило вирішальним релігійно-світоглядним аргументом під час вибору русичами віри. “Ми в подиві стояли і не знали, де ми, – на Небі чи на землі, бо нема на землі такого видовища і пишноти такої... Не можемо забути ми краси тої, бо кожна людина раз скуштувавши солодкого, не візьме потім гіркого,” – такими словами передається непересічне враження київського посольства від побаченої (чи, значно краще, – відчуті) ними церковної відправи [Повість минулих літ, 2005, с. 70].

Естетична аргументація – Бог з людьми перебуває там, де є краса, наявність якої і свідчить про це перебування, – сприймається русичами як найпереконливіша, наголошує С. Аверінцев [Аверинцев, 1990, с. 188].

Така реакція з боку послів князя Володимира, безперечно, постає зовсім не випадковою. Вона спричинена, зокрема, посиленням піклуванням візантійських душпастирів, можновладців та митців про згадане літургійно прекрасне, а також про синергію церковних мистецтв, що уможлиблюється під час сакрального дійства.

Результати цього піклування були, без перебільшення, вражаючими. Візантійській релігійно-художній культурі був притаманний надзвичайно високий ступінь взаємодії її складових частин: у державі ромеїв, “як ніде в середньовічному світі, спостерігався органічний художній синтез зодчества, живопису, скульптури, прикладного мистецтва” [Удальцова, 1988, с. 176], і головною площиною цього синтезу ставав саме візантійський храм.

Розвиток синергійного художнього простору позначений перевагою (принаймні, доволі відчутною перевагою) певної його складової. За слушним зауваженням С. Холодинської, “синтез мистецтв здійснюється під егідою одного виду мистецтва і спирається на властиву йому образність” [Холодинська, 2008, с. 71].

На нашу думку, в контексті взаємодії мистецтв літургійного призначення роль такої домінанти виконує *мистецтво слова* (при чому, як у вузькому, так і в широкому сенсі цього словосполучення). Православному літургійному дійству притаманний своєрідний логоцентризм: тексти молитов, читань, співів, проповіді та сповіді в своїй сукупності складають грандіозний контекст – вербально-комунікативний простір – кожної відправи, що, безперечно, плідно взаємодіє із простором невербально-комунікативним – сферою візуальної образності, ароматів, смаків, вражень дотику. Як зазначає російський естетик Є. Яковлєв, важливе значення слова в усіх елементах християнського богослужіння підкреслюється у власне теологічних студіях: богослови “говорять про те, що слово має бути визначальним і в молитві, і в церковній відправі, і в обрядах, і в церковному співі” [Яковлєв, 1989, с. 35].

Небезпідставність цього спостереження є зрозумілою. Згаданий нами вражаючий синтез церковних мистецтв постає, зокрема, доступним естетичному сприйняттю медіатором (посередником) сакральних смислів – ідей релігійного світогляду, – фундаментальним засобом передачі яких є, здебільшого, саме слово в його аудичній “очевидності”.

Окрім того, саме “вербальність” (“словесність”) домінує у спільній молитві, яка звершується віруючими під час богослужіння.

З цієї точки зору, стає очевидною й та обставина, що призначення богослужбового синтезу мистецтв не зводиться до виконання ним виключно *естетичної функції*: сакральна художність покликана не тільки й не стільки милувати людину. На цьому, до речі, свідомо заакцентовують увагу теологи-інтерпретатори сакральних дійств [див. : Пимен, 1977, с. 354]. Втім, звісно,

постулюючи це, теоестетика не заперечує значення витворів церковного мистецтва як чинників, зокрема, естетичної насолоди.

Натомість, однією з першочергових функцій художньо-комунікативної площини літургійного дійства постає *інформативно-дидактична (проповідницька) функція*. Як уже згадувалося дещо раніше, візантійське церковне мистецтво було покликане проповідувати, маючи “...чітко виражене дидактичне завдання...” [Каждан..., 1958, с. 134–135]. Згідно із базовими принципами теологічної естетики Візантії, художня культура повинна слугувати важливим засобом для духовного напучування – проповіді релігійних істин та чеснот.

Водночас, виконання літургійною синергією мистецтв інформативно-повчальної функції супроводжується й виконанням нею *функції катарсичної* – функції сприяння очищенню внутрішнього світу учасників сакрального дійства, що в аскетичі визнається неодмінною умовою істинного духовного сходження (див. детальніше : підрозділ 4.3).

Сприйняття особистістю сакральної художності суттєво допомагає досягненню релігійно-естетичного катарсису. У літургійному дійстві “... *усе* підкорене єдиній меті, верховному ефекту кафарсиса..., і тому *все*, співвідлегле тут одне одному, не існує або, принаймні, невірно існує взяте в окремоті” [Флоренський, 2001, с. 517], – зазначає о. П. Флоренський, у черговий раз указуючи на тотальну синтетичну основу храмового художнього простору.

Споглядання та щире сприйняття людиною літургійного прекрасного мають на меті духовно-оптимізуючий вплив на її внутрішній світ, сприяння гармонізації стану її свідомості, що протистоїть як домінанті почуттів розпачу і знедолення, так і несамовитій екзальтації та екстатичності – психоемоційним крайнощам, які викликають закономірний осуд з боку естетики аскетизму.

Розрядка психологічної напруги реципієнта й утворення внутрішньої рівноваги людської психіки, які на думку польського дослідника Б. Дземідока,

постають метою катарсичного ефекту різних мистецтв [див. : Dziemidok, 1972], вочевидь, є одним із пріоритетів катарсису релігійно-естетичного з його спрямованістю на метаною, на зміну чи суттєве корегування ціннісних орієнтирів. Невипадково, за мету існування кожного компоненту літургійного дійства визнається “духовне впорядкування внутрішнього хаосу людської душі..., приведення її у стан благоговійного спокою та душевної рівноваги, виявлення істинної духовної вартості її думок і переживань” [Юхимик, 2011, с. 254], – як зазначає сучасна українська дослідниця Ю. Юхимик.

Безперечно, найголовнішою функцією літургійної художності теоестетика визнає *містико-медіаторну функцію*. Сакральні мистецтва стають свого роду “посередниками” у спілкуванні між Богом та людиною, і через освячені Творцем художні твори учасник храмового дійства отримує ті або інші благодатні дари (наприклад, зцілення від хвороб, успіх у благочестивих справах чи подолання власних пристрастей після молитви у чудотворної ікони або мощів святого).

Усвідомлення аскетико-естетичною традицією важливості призначення церковних мистецтв закономірно веде до висування нею низки вимог до художньої творчості, що слугує розвитку літургійної культури.

По-перше, мова йде про вимоги до особистості митця. Теологічна естетика, вчергове виявляючи свій нерозривний зв'язок із теологічною етикою, закликає авторів сакральних художніх творів до посиленого духовного подвигу. Невипадково релігійний філософ І. Ільїн, утверджуючи цю аскетико-естетичну позицію у своїх роздумах про сакральний живопис, підкреслював, що іконографічне мистецтво вимагає обожненості [див. : Масаев, 2014, с. 313].

До благочестя (а отже, й до подвижництва), безперечно, закликаються й виконавці творів, призначених для богослужіння, – церковні співці та читці.

По-друге, теоестетика активно звертає увагу й на власне художню творчість, як на, зокрема, “формотворення”. Саме в релігійно-естетичній

традиції ми зустрічаємось із найглибшим усвідомлення таких хрестоматійних істин естетичного дискурсу як “форма визначається змістом” та “«що» визначальним чином впливає на «як»” [Гулыга, 1987, с. 167].

Ортодокс вимагає від митця гранично можливої богословської точності. Спроби ж художнього вираження сакральних смислів без дотримання догматико-літургійних орієнтирів визнаються аргіогі невдалими і навіть небезпечними для світоглядних позицій та молитовного стану віруючого.

З цієї точки зору, розвиток візантійського (а згодом і вітчизняного) церковного мистецтва неможливо уявити поза *канонам* – системою норм та вимог відносно художньої творчості богослужбового призначення.

Осмислення канону (як, зокрема, чинника спадковості й наступництва у сфері художньої творчості [див. : Ладынина..., 1982, с. 30]) у межах філософсько-естетичних пошуків передбачає співставлення нормативних основ мирського й церковного мистецтв. Окремі дослідники вказують на неможливість ототожнення феноменів церковного та естетичного канонів, оскільки зміст першого визначається не художніми, а теологічними та релігійними вимогами [див., наприклад : Угринович, 1982, с. 140].

Однак, на наш погляд, канони в церковному мистецтві являють собою вимоги саме теолого-естетичного (теоестетичного) характеру, що, до речі, з очевидністю виявляється в царинах їх практичного застосування. В таких канонах естетичні вимоги органічно поєднуються з вимогами теологічними та закономірно детермінуються ними.

Канонічність витворів церковного мистецтва у філософсько-естетичних, культурологічних та мистецтвознавчих студіях отримує різні оцінки. Перша група інтерпретацій норм сакрально-художньої творчості характеризує консервативність творчих розробок, зумовлену пануванням канону, як явище негативне. При цьому, зазвичай, висловлюються категоричні думки про пониження творчої індивідуальності митця у процесі створення витворів

мистецтва літургійного призначення [див., наприклад : Ладыніна..., 1982; Лазарев, 1986; Угринович, 1982].

Відповідно, представники такого підходу сповідують досить критичне ставлення до сакрально-художньої творчості у Візантії, де, як відомо, "... не допускали появи творів релігійного мистецтва, які виходили за рамки церковних канонів (що було можливим на середньовічному Заході)" [Хэлдон, 2007, с. 217].

Так, російський мистецтвознавець В. Лазарев свого часу вказував на те, що візантійська релігійна традиція принижувала особистість митця. На думку цього дослідника, в церковному мистецтві Візантії "творчий акт носив цілком безособистісний характер. В очах візантійця він був цілком пов'язаний із божественним натхненням, і всякий, хто переступав межі дозволеного, ставав жертвою своєї зухвалості. В цих умовах не було можливою жодна художня революція" [Лазарев, 1986, с. 12].

Однак, із нашої точки зору, на разі ми маємо справу з очевидною недооцінкою ролі канону, пов'язаною із нерозумінням фундаментальних істин теоестетики християнського Сходу. В. Лазарев забуває (чи не сприймає), зокрема, той факт, що традиція осмислення сакрально-художньої творчості як синергії Творця та творіння (при безперечному визнанні пріоритету дії та велінь Бога) приділяє значну увагу й тому, хто, будучи членом Церкви, виступає гідним медіатором цієї дії та виконавцем цих велінь (про що, по суті, вже згадувалося раніше). Безперечно, митець (особистість якого в межах візантійської релігійно-естетичної традиції не тільки не принижується, але фактично оспівується) у своїй творчості має наслідувати саме ту художню традицію, що здатна найкращим чином виконати своє сакральне призначення. Художня революційність – прагнення до художньої трансгресії (переступу), – з цієї точки зору, закономірно визнається недоцільною та неприпустимою. Але богословське вчення про синергію Божества й людини в жодному разі не передбачає зневагу до особистості людини як такої. Відповідно, особистість

митця, узгоджуючи свої творчі дії із веліннями свого Творця й виступаючи посередником Його благодатної дії, не припиняє бути особистістю – істотою, наділеною здатністю самоусвідомлення та самовизначення. Найвище задоволення свого прагнення до творчої самореалізації, благочестиве ствердження свого власного стилю митець знаходить саме у царині церковного мистецтва за умови узгодження власних інтенцій художнього пошуку із Традицією.

Прикметно, що друга група інтерпретацій згаданих норм релігійно-мистецьких звершень виступає їх апологією: її представники захищають канонічні засади церковної художньої творчості, у витворах якої, природно, “не має бути нічого випадкового, довільного” [Головей, 1999, с. 25]. Визнання факту відступу на задній план індивідуальності митця неодмінно супроводжується коментарем відносно зв’язку такого стану речей зі ствердження принципу соборності: в розумінні о. П. Флоренського, “чим стійкіший і непорушніший канон, тим глибше і чистіше він виражає загальнолюдську потребу: канонічне є церковне, церковне – соборне, соборне ж – вселюдське” [Флоренский, 2006, с. 367].

Порушення канону (художньо-творча трансгресія) є здатним, тією чи іншою мірою, спричинити десакралізацію (змирщення) мистецьких творів літургійного призначення. На цю обставину, по суті, вказує, зокрема, український естетик В. Головей, чітко протиставляючи явища сакрального та мирського, профанного порядку як “докорінно відмінні один від одного рівні реальності, які потребують різних підходів і різних мов, різних способів вираження”. Церковне мистецтво, що ґрунтується на відступі від канонів, як виходить із розмірковувань В. Головей, залишаючись за формою релігійним, за призначенням культовим, за сутністю може переставати бути сакральним [див. : Головей, 1999, с. 26].

Критикуючи неприпустиме порушення канонів у сфері церковного мистецтва, православна естетична традиція з її яскраво вираженим аскетичним

характером узагалі осуджує явище нецерковності в релігійній культурі, закликаючи душпастирів “засвоїти, що, як неприпустима нецерковність у храмовому начинні, живописі, іконах, так неприпустима вона й у богослужінні, проповіді, вигляді та поведінці самого священнослужителя” [Остапов, 2000, с. 5].

Зрештою, на нашу увагу заслуговує й той факт, що характерний для релігійної культури Візантії активний розвиток традицій літургійного синтезу мистецтв та використання художньо-виразних засобів узагалі є черговим свідченням відсутності в межах естетики аскетизму радикальної негації по відношенню до світу чуттєвого. Визнання Отцями Церкви доцільності існування мистецтв сакрального призначення й можливості послуговуватися художньою виразністю в пошуках Горішнього, водночас, виступає й проповіддю значимості буття, доступного естетичному сприйняттю.

Ортодоксальна аскетико-естетична традиція й у цьому відношенні уникає крайнощів. З одного боку, постаючи головним чинником розвитку сакрально-художньої творчості, вона закономірно стверджує анагогічність у церковно-мистецькій царині. Художність, що приходить на допомогу подвижнику в його духовних пошуках, має бути особливою, належною, відрізняючись від художності профанного середовища своєю здатністю посправжньому підносити внутрішній світ особистості: не розбещувати, а повчати її благочестю, сприяти не банальному розчуленню чи душевній екзальтації, а спаяним воедино релігійно-етичному й релігійно-естетичному катарсису, ісихійі, умилінню та об'оженню.

Відповідно, витвори мистецтва літургійного призначення постають утіленням принципів християнської анагогіки, зорієнтованості на Абсолютне Буття: у церковному мистецтві домінує “спіритуалізм, підкорення плотського духовному” [Каждан, 1962, с. 328]; тут цінується, зокрема, “чуттєво-гедоністичний (чи радше, взагалі антигедоністичний – А. Ц.) мінімалізм” (термін В. Личковаха) [див. : Личковах, 2014, с. 144].

І водночас, оспівуючи духовне життя та стверджуючи прагнення до Найвищої Духовності, естетика аскетизму, що розвивається у Візантії, не зневажає й матеріальну дійсність як таку. Цікаво, що на думку таких дослідників, як В. Гасс та В. Лазарєв, візантійці “створили в культурі найтоншу форму «містичного матеріалізму»” [див. : Gass, 1849; Лазарєв, 1986].

Літургійний синтез мистецтв стає вираженням щирого переконання щодо цінності чуттєвого. Аскетико-естетичне наголошує, що належне використання предметів матеріального світу, в тому числі, й предметів, створених у художньо-творчий спосіб, сприяє духовному вдосконаленню особистості.

Проповідуючи духовно-культурне значення традиції літургійного синтезу мистецтв, естетика аскетизму, як і зазначалося раніше, являє собою найголовніший ідейний чинник її розвитку. Конкретним прикладам визначення специфічних рис сфери сакрально-художньої творчості, що здійснюється візантійським аскетико-естетичним ученням присвячено два наступні підрозділи цієї дисертації.

5.3. Естетика аскетизму як чинник відеосфери храмового дійства

Сфера художньої виразності літургійного дійства, розглядуваного як синтез мистецтв, закономірно постає єдиним цілим. У ній органічно поєднуються враження, передбачені для естетичного сприйняття за допомогою різних чуттів людини: як уже наголошувалося, богослужіння взагалі здатне задіяти весь чуттєвий потенціал особистості. Водночас, методологічно доречним є умовне виділення окремих царин літургійного синтезу мистецтв, створених задля дії на конкретні виміри людської чуттєвості.

У межах цієї дисертації доцільно приділити увагу сакральнo-художній виразності, що апелює до чуттів зору та слуху й постає домінуючою в загальному контексті храмового дійства.

В першу чергу, мова йде про таку складову літургійної (“локальної”) естетосфери як сфера її візуальної специфіки – *відеосфери*. Створювана з метою сакральнo-естетичної дії на людину за посередництва здатності бачити, вона художньо стверджується за допомогою, передусім, церковної архітектури та іконопису, розвиток яких являє собою яскравий приклад утілення важливих ідей естетики аскетизму.

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 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 традиції 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” [Каждан, 1968, 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...” [Каждан, 1968, с. 114–115; див. також : Michelis, 1955, 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 втілюються смисли аскетичної анагогії.

Естетична виразність сакральної споруди щільно пов’язана з релігійним символізмом, що стверджується задля сприяння людським пошукам духовної 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 Горішне 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 із боку представників візантійської естетики аскетизму. Так, доволі активно звертає увагу на духовно-естетичну цінність храму та його оздоблення святитель Григорій Нисський. Художнє, в розумінні Великого каппадокійця, здатне й повинне сприяти передачі сакральних смислів, виступати символом Трансцендентного, нагадуючи про Нього та спонукаючи до Його вшанування [див. : Григорий Нисский, 1861, т. 1, с. 247–248; с. 321].

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 Нисський виявляє щирий 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 сакрально-художні 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 ...” [Григорий Нисский, 1866, т. 8, с. 535–540].

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 благовлаштування земного – храму” [Максим Исповедник, 1987, 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 аналогічного призначення церкви та власне містична аналогіка 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, киеворуські 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” [Вишневський, 1912, с. 46], – зауважує дослідник традицій храмової архітектури А. Вішневський.

Власне ж куполи, що вже здалека привертають до себе людську увагу, вказують на Горішне Буття, в анагогічний спосіб зводячи внутрішній світ своїх споглядачів від усього низького, тлінного й профанного до Одвічного й Абсолютного. 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” [Вишне夫斯基, 1912, 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. : Булгаков, 1991].

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 сакральньо-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 сакральньо-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 епарха 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” [Нил Синайський, 2000, с. 476–477].

Дещо схожі думки пізніше висловить і один із найвідоміших аскетів християнського Заходу Бернар Клервоський (1091–1153), 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.

На противагу ченцям-любителям розкошів, Бернар Клервоський зі своїми послідовниками, в обителі в Цистерціумі дотримується надзвичайно суворого статуту, що визначає, зокрема, їхні преференції у ставленні до художнього.

Теолого-мистецтвознавча позиція цього західного аскета – ревного проповідника простоти – відрізняється досить радикальним “антидекоративізмом”. “Цистерціум повернув... простоту архітектурним формам – зберігши старі форми, але відмовившись від надмірностей, звільнивши їх від усього того, що без користі їх загромаджувало, зіскрібаючи прикраси, так що абатство знову перетворилося на голе каміння...

Цистерціанський монастир позбавлений прикрас – такою повинна бути майстерня, приготована для споглядальної роботи: тут такою роботою був пошук Бога... Жодних зображень – тільки лінії: прямі, криві, та кілька простих чисел. Ніщо не має відволікати увагу...” [Дюбі, 1994, с. 91], – так красномовно описує результати втілення аскетико-естетичних ідей Бернара Клервоського та його послідовників французький дослідник Ж. Дюбі.

Цікаво, що проти розкошів у храмах та за спрощення церковного інтер'єру виступав і ідейний опонент Бернара П. Абеляр (1079–1142) [Шестаков, 1979, с. 107], який, як відомо, й сам був доволі ревним прихильником аскетичних звершень.

Безперечно, поза увагою середньовічних теологів не залишався й той факт, що прикрашення храмів і монастирів вимагає, зокрема, 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 ствердженням 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. Видатний проповідник не схвалює пишності у храмах, якщо вона спричинена зневагою до бідних. При цьому, спираючись на Євангеліє, святитель Іоанн повчає, що, піклування про осіб, які потребують допомоги, є піклуванням про Самого Христа [див. : Флоровский, 2005, 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” [Иванов, 1972, 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 Ниського. Щірі 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 ниський ієрарх, відіграють вельми важливу роль, адже “хто зайде до якого-небудь місця, подібного до цього, ... той, по-перше, втішить свою душу пишністю того, що представляється його поглядам, бачачи цей дім, як храм Божий, таким, що є світло благоприкрашеним і величчю побудови, і благоліпністю прикрас...”. Така здійснювана проповідником красномовна констатація краси споруди переходить у розлогий опис вражаючих “чуттєвих витворів мистецтва”, духовно-естетичне милування якими (“втішання погляду”) передусе наближенню віруючих до самої святині – мощів великомученика [Григорий Нисский, 1866, т. 8, 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 ствердженню в суспільній свідомості релігійно-естетичних пріоритетів та проповіді християнства взагалі.

Водночас, втілення 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” [Макнамара, 2011, с. 49]. До речі, за доби пізнього Модерну ці характерні риси соборів та церков християнського Сходу привертають до себе посилену увагу та ширший інтерес з боку багатьох здчих 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” [Макнамара, 2011, с. 49].

Поруч із сакрально-архітектурною виразністю, важливим і невід’ємним компонентом відеосфери літургійного дійства у Візантії судилося виступити виразності *витворів образотворчого мистецтва*.

Як стає зрозумілим зі згаданого дещо раніше повчання Ніла Синайського, естетика аскетизму послуговується досить суворими критеріями відбору художніх зображень для прикрашення храму (або, радше, для присутності у храмі, адже на разі мова йде не тільки й не стільки про власне

прикрашення). Безумовно, такі зображення мають не лише милувати око, але й у візуальний спосіб проповідувати істини віри та сприяти молитовному зосередженню віруючих, утвердженню у їхньому внутрішньому світі належного психоемоційного стану.

Присутність у храмовому просторі художніх образів, здатних відволікати особистість від молитви й розпалювати в її душі пристрасті, з точки зору аскетико-естетичної доктрини визнається недоречною (чи взагалі неприпустимою).

У питанні щодо прикрашення соборів та церков зображеннями православна теоестетика виявляє справжню аскетичну стриманість і навіть категоричність. Так, християнському Сходу не було властивим захоплення *скульптурою*, яке, як відомо, стверджується в католицькому світі.

Особлива рельєфність присутніх у храмі скульптурних зображень (мова йде саме про ті зображення, перед якими безпосередньо звершуються молитви й обряди), їхня самоочевидна, надзвичайно виразна “тілесність” надто “заземлено” свідчать про піднесений стан святості та навіть можуть спричинювати порушення внутрішнього спокою духовно недосконалої особистості. Окрім того, художні твори такого роду, могли й (принаймні, певною мірою) нагадувати візантійцям ідолів. Унаслідок цього мистецтво створення статуй на честь святих (на відміну від світської скульптури) у Візантії не отримує свого розвитку.

Прикметно, що відповідні аскетико-естетичні орієнтири, що завдяки впливу візантійської культури стверджувалися на вітчизняних теренах, визначали неабияку категоричність релігійно-естетичних переконань давньоруських митців.

Так, новгородські майстри свого часу виявили надзвичайно стримане ставлення до окремих рельєфних зображень романського мистецтва Західної Європи. На думку відомого російського мистецтвознавця В. Лазарева,

причиною цього стала вагомість і матеріальність образів святих у виконанні носіїв естетичних ідеалів романського стилю. Вітчизняні ж майстри звикли художньо трактувати такі образи “більш безплотно” [Лазарев, 1978, с. 260].

За доби Середньовіччя суттєва відмінність між аскетико-естетичними традиціями християнських Сходу та Заходу полягала й у різному ставленні їх до мистецтва культових вітражів. Вітраж, що, на думку медієвіста Ж. Дюбі, в католицькому світі поставав “ключовим моментом” готичної естетики [див. : Дюбі, 1994, с. 179], не сприймається у світі православному.

Звісно, для візантійської художньої культури взагалі відповідний різновид образотворчості не був зовсім чужим. Мистецтво вітражистики тут має місце, однак воно не задіюється під час оформлення церков та соборів: “Візантія знала вітражі, але тільки в світському використанні” [Успенская..., 1988, с. 20].

Храмовому ж простору християнського Сходу не була притаманною присутність прозорих різнокольорових зображень у вікнах, що пояснювалося низкою причин. Із одного боку, матеріал, із якого виготовлялися вітражі, характеризувався неміцністю. Скло доволі легко розбивається, а отже, сакральні зображення на склі можуть із легкістю загинути. Візантійська естетика аскетизму принципово відмовляється наражати святиню на небезпеку сильного пошкодження чи взагалі знищення. До того ж її представники брали до уваги й естетичну виразність вітражів. Їхні напрочуд яскраві кольори, дія яких значно посилювалася за допомогою променів світла, що просякали прозорі зображення, могли виступити чинником відволікання віруючих від молитви.

Безперечно, не сприймаючи культові вітражі, візантійська естетика аскетизму виявляє й суворість до захоплення власне художньо-візуальним спецефектом, спричинюваним світлом. Теоестетичне вчення християнського Сходу наголошує на тому, що “світло в храмі має залишатися світлом, і роль його – тільки освітлювати” [Успенская..., 1988, с. 20].

Окрім того, й у ставленні до мистецтва культового вітражу, на наш погляд, виявляється особливе піклування візантійської аскетико-естетичної традиції про належний психоемоційний стан віруючих. Як зазначалося у попередньому розділі, східна аскетика закликає людину до граничного стримування фантазії та до безобразної молитви. Споглядання просякнутих сонячним світлом зображень святих є потенційно здатним налаштувати особистість на мрійливість, ввести її у стан екзальтованості, “прелесті”, що визнається безумовно шкідливим.

У західній естетиці богослужіння вітраж сприймається як нагадування про Божественне Світло, що “лється на творіння, в яких таємничо поєднуються матерія і дух...” [Дюби, 1994, с. 96]. Як можна зрозуміти відповідну позицію теоестетики християнського Сходу, власне видиме (створене) світло – невід’ємний елемент будь-якого вітражу – нагадує про Вище Світло, символізує Його в надто чуттєвий, натуралістичний спосіб. Духовно недосконалий шанувальник вітражу наражається на небезпеку під час молитви ототожнити видиме світло, що проходить крізь сакральне зображення, із Божим Світлом, і, таким чином, опинитися в полоні власної ілюзії, що спричинює шкідливі зміни в царині його роздумів та переживань.

Виявляючи окреслену розбірливість у засобах художньої виразності, що ними послуговуються у храмах, візантійська аскетико-естетична традиція проповідує інший різновид образотворчості, дія витворів якого на особистість визнається благотворною. Створені відповідно до чітких вимог естетики аскетизму, вони здатні дарувати помірковану естетичну насолоду, повчати християнським істинам і чеснотам, а також сприяти досягненню особистістю належного психоемоційного стану, ісихійї, молитовного зосередження та, зрештою, гідного спілкування із небожителями й містичного єднання із Творцем. Мова йде про витвори образотворчого мистецтва, що стало одним із найбільш класичних церковних мистецтв християнського Сходу, водночас, у відчутно інший спосіб утверджуючись і на християнському Заході, а саме про

витвори *іконопису* – фрески, мозаїки та власне ікони – живописні зображення богослужбового призначення.

Як відомо, візантійські теорія й практика мистецтва іконопису остаточно стверджуються внаслідок подолання Ортодоксом надзвичайно серйозної перешкоди: як влучно зазначає український релігієзнавець Д. Степовик, іконописці Візантії “пройшли вогненне випробування іконоборством” [Степовик, 1996, с. 23].

Представники руху іконоборства (серед яких ми зустрічаємо, в першу чергу, політичних діячів – імператорів Лева Ісавра, Костянтина Копроніма та Лева Хозара) розвиток якого припадає на VIII – п. пол. IX ст., були схильні бачити у вшануванні святих ікон ідолослужіння.

Апологія ж іконовшанування була репрезентована в богословсько-естетичних студіях таких церковних діячів християнського Сходу, як свв. Никифор Константинопольський, Іоанн Дамаскін, Феодор Студит, Стефан Новий. Знаковим у захисті ортодоксального ставлення до ікон стає рішення VII Вселенського Собору (787 р.), згідно з яким поклоніння іконам мало неодмінно супроводжуватись піднесенням розуму та серця до зображених на них Бога, Божої Матері, святих: “...шана, що воздається образу, переходить до першообразного, і той, хто поклоняється іконі, – поклоняється сутності зображеного на ній” [Каноны..., 2000, с. 11].

Ствердження догмату про іконовшанування являло собою самоочевидне ствердження естетичного світогляду, виплеканого в межах аскетичної традиції. Невипадково патролог прот. І. Мейєндорф зазначає, що посправжньому перемогу над іконоборством “слід віднести на рахунок візантійського чернецтва, яке чинило опір імператорам [покровителям іконоборчої доктрини та її втілення в життя – прим. А. Ц.] та побороло їх своєю кількістю” [Мейєндорф, 2001, с. 75].

Ця в цілому справедлива констатація, на наше переконання, потребує суттєвих уточнень. Так, варто відзначити, що перемога над рухом іконоборства, що відбулася у Візантії, була не лише “кількісною”, але й “якісною”. Вона уможлиблюється не лише завдяки кількості поборників аскетичних звершень (до яких, безперечно, слід віднести не лише ченців), але й (що постає значно важливішим!) духовному досвіду, взятому на озброєння та збереженому візантійською аскетикою, – соборного досвіду Церкви, який закономірно визначав специфіку аскетико-естетичних пріоритетів. Він переконливо доводив не просто можливість, але й доцільність зображень Бога та святих з огляду, на зокрема, людську чуттєвість. Духовно німечній особистості – тимчасовому мешканцю у світі зримого – важко вдосконалитись у молитві, зверненої до Незримого; продукування ж її уявою різних образів та молитовне зосередження на них, як неодноразово наголошувалося раніше, аскетична традиція Сходу визнає надзвичайно небезпечним. З цієї точки зору, ікона (написана належним чином – у відповідності до ствердженого канону) являє собою чудовий допоміжний засіб для вдосконалення шукача Горішнього в духовному подвигу молитви.

Згаданий аскетичний досвід переконує прихильників іконовшанування й у тому, що чуттєве (матеріальне) буття не є чимось принципово негативним: благочестиве використання чуттєвого – фарб, кольорових камінців, смальти тощо – допомагає скласти вірне уявлення про Нечуттєве, а належне переживання естетично-виразного, прекрасного у світі церковного мистецтва й вираження свого благоговіння в чуттєвий спосіб – сприяє сходженню до Найвищої Краси.

Зрештою, відповідний досвід аскетичного богослов'я (а отже, й аскетико-естетичної традиції) цілком узгоджується з досвідом богослов'я догматичного. З точки зору Ортодоксу, рух іконоборства, по суті, нехтував власне основами христологічного вчення.

Одним із найважливіших аспектів цього ідейного протистояння постає вирішення питання про можливість зображення Христа Спасителя – істинного Бога та істинної людини, як це було остаточно визнано на IV Вселенському Соборі (Халкідон, 451 р.). Пізніше стверджений догмат про іконовшанування на противагу образоборцям вказує на те, що в той час, як Божество Христа дійсно є не зображуваним, Його людськість з очевидністю може і повинна зображуватись на іконах. Протилежне ж твердження заперечує один із наріжних постулатів ортодоксальної христології – вчення про Боголюдськість Господа, адже при дивовижному народженні від Пресвятої Богородиці, Божество та людськість без злиття та без розділення з'єднались у Ньому.

Таким чином, художня практика зображення Христа є естетичним вираженням надзвичайно важливого догмату віровчення, а шанування образів Месії – його визнанням, сповіданням. Іконоборство – усвідомлюють чи не усвідомлюють цю обставину його представники – виявляється антидогматичним. Як зазначає російський дослідник Г. Вздорнов, “в полеміці з іконоборцями захисники ікон постійно апелювали до догмата Втілення. Це була головна ідейна зброя іконошанувальників” [Вздорнов, 1971, с. 171].

Перемога над рухом іконоборства являла собою закономірне ствердження аскетико-естетичної традиції, що існувала у Візантії ще задовго до часів протистояння згаданих нами діаметрально протилежних теолого-естетичних концепцій. Візантійські апологети іконопису спиралися на, зокрема, сакрально-мистецтвозначі ідеї своїх попередників – церковних діячів, для яких зображення Бога та святих були цілком доречним художнім явищем.

Патристична думка доіконоборчого періоду в історії християнства зовсім не була байдужою до мистецтва іконопису. Її представники (принаймні, їх переважна більшість) не сповідували негативного ставлення до священних зображень. Яскравим прикладом у цьому відношенні постають теоестетичні роздуми святителя Григорія Ниського. Для Великого каппадокійця

іконоборство є чужим і, вочевидь, безглуздим: у своїх творах він, як мінімум, двічі наголошує на непересічному значенні сакрального живопису, виявляючи щирий інтерес до зображень одного з епізодів Священної історії та звершень мученика Феодора Тірона.

У першому випадку йдеться про висловлення ниським богословом своїх духовно-естетичних вражень від зображення жертвопринесення Ісаака. Розповідаючи про подвиг віри та самозречення старозавітних праведника Авраама та його сина, святитель Григорій зізнається, що “нерідко бачив ... живописне зображення цього страждання, й ніколи не проходив без сліз повз це видовище: настільки живо цю історію являє погляду мистецтво” (“Про Божество Сина та Духа і похвала праведному Аврааму”) [Григорій Нисский, 1862, т. 4, с. 393].

Другий випадок звернення Великого каппадокійця до проблеми іконопису стосується вже згаданого нами в цьому підрозділі опису храму на честь св. Феодора Тірона. Живописець, розмірковує святитель Григорій, так само, як і інші майстри, доклав зусиль для прикрашення споруди, “зобразивши на іконі звитяжні подвиги мученика, його тверде стояння на суді, мучення, звіроподібні обличчя мучителів, їх насильницькі дії, полум’ям палаючу піч, блаженнішу кончину подвижника, начертання людського образу подвигоположника Христа; все це майстерно начертавши нам фарбами, ніби в якій пояснювальній книзі, ясно розповів подвиги мученика та світло прикрасив храм, ніби квітучий луг (адже й живопис мовчазно вміє говорити на стінах і приносить велику користь)” (“Похвальне слово великомученику Феодору (Тірону)”) [Григорій Нисский, 1866, т. 8, с. 202].

Наведені твердження ниського душпастиря виступають надзвичайно прикметними з точки зору дослідження патристичної естетики ікони, що передувала VII Вселенському Собору та закономірно виступила одним із потужних чинників перемоги іконовшанування. У першу чергу, згадані положення доводять відсутність неприйняття Григорієм Ниським сакральних

зображень і, навпаки, очевидне й позначене відвертим захопленням визнання ієрархом феномену ікони, її духовно-естетичного значення, в тому числі й релігійно-емотивного та декоративного.

По-друге, зрозумілою стає й інтерпретація візантійським мислителем церковного живопису як справжньої “проповіді у кольорах”, що взагалі є показовою ознакою теологічної естетики Великих каппадокійців

Нарешті, привертає до себе увагу ще одна складова деталізованої розповіді святителя Григорія, а саме, його згадка про “начертання людського образу подвигоположника Христа”. Зображення людського образу Христа для візантійського мислителя, як бачимо з його роздумів, є цілком припустимим. Ієрарх не має ані тіні сумніву щодо можливості такого кроку митця-іконописця, з очевидністю спрямованого на художнє ствердження догмату про Боговтілення.

Цікаво, що візантійські мислителі IV ст. – періоду, на який припадають й теоестетичні пошуки Григорія Ниського, – у своїй духовній спадщині про витвори іконопису згадують досить нечасто: як указує патролог о. Г. Флоровський, “у письменників IV століття ми знаходимо тільки рідкі і випадкові згадки про священні зображення, – і то були біблійні епізоди, або зображення мученицьких подвигів” [Флоровский, 2005, с. 616].

На наш погляд, поясненню цього факту допомагає, зокрема, ретельний аналіз наведених думок ниського ієрарха. Роздуми святителя Григорія з очевидністю переконують, що для патристичної естетики цього періоду (принаймні, у більшості випадків) допустимість сакральних зображень, так само, як і їх користь для духовного становлення людини, була *самоочевидною*. Причому самоочевидною настільки, що, як правило, потреби в частому зверненні до відповідних проблем на сторінках теологічних творів не існувало.

Основою такої самоочевидності були, зокрема, як власний духовний, аскетичний досвід більшості Отців Церкви, так і визнання ними певної

релігійно-естетичної традиції ставлення до іконопису – традиції, що не склалася спонтанно та швидко, а досить довготривалої, такої, що сягає своїм корінням часів раннього християнства, авторитет якого для богословів Візантії був незаперечним.

Представники візантійської естетики аскетизму усвідомлюють, що витвори сакральної образотворчості слугують не тільки й не стільки засобами прикрашення храмів, келій ченців або осель мирян. Не зводиться призначення створених у художній спосіб образів Бога, Богородиці та святих і виключно до здійснення релігійно-дидактичного впливу на внутрішній світ віруючого. Ікони – “видимі зображення таємних і надприродних видовищ” (“Ареопагітики”) [цит. за : Флоренский, 2006, с. 350], – по суті, постають порталами до Трансцендентного Світу, важливим допоміжним засобом належного молитовного зосередження та спілкування з Горішнім.

Іншими словами, в межах аскетико-естетичного вчення витвори іконопису осмислюються в якості цілком доречного засобу сприяння аскетичним звершенням – духовному подвигу – кожної особистості й особливо тих шукачів Горішнього, які прагнуть повністю присвятити себе служінню Богу, зокрема, подвижництву ченців.

Закономірно, що на християнському Сході (де, як уже зазначалося, іконопис постає основним різновидом церковної образотворчості) саме ревним поборникам благочестивої аскези судилося безпосередньо чи опосередковано зіграти надзвичайно важливу роль і в розвитку мистецтва ікони.

Ця прикметна обставина є більш ніж очевидною для представників теолого-естетичного дискурсу. Невипадково о. А. Кураєв називає ікону переважно чернечим мистецтвом [див. : Кураєв], а Л. Успенський указує на “онтологічну єдність аскетичного досвіду православ’я і православної ікони”, підкреслюючи, що “мова церковного образу формувалася протягом століть на

духовному досвіді православного подвижництва”, а “розквіт ікони пов'язаний із розквітом святості, особливо святості типу преподобних” [див. : Успенский].

На фактичну винятковість значення аскетичної (а отже, й аскетико-естетичної) традиції для розвитку мистецтва ікони звертається увага й науковцями-гуманітаріями. Так, український культуролог О. Смоліна вважає за доречне вести мову “про провідну роль православного чернецтва в історії іконопису” [Смолина, 2014, с. 154].

Виступаючи незаперечним чинником розвитку церковної образотворчості у Візантії, естетика аскетизму визначає специфіку всіх аспектів складного художньо-творчого процесу, метою якого є написання ікони. Це призводить до ствердження системи правил (канонів), покликаних регулювати творчі пошуки митців-іконописців, спрямовуючи їх у річище вираження сакральних смислів християнського віровчення й створення чуттєвого нагадування про Горішне Буття в належний спосіб.

Відповідно, поза увагою аскетико-естетичного вчення не залишається жодна (принаймні, жодна суттєва) деталь процесу написання образів Бога та святих. В цьому нас переконує вже сама лише суворість, що виявляється традицією іконопису під час вибору матеріалів для сакральних зображень. Не будь-яка художня виразність може сприяти належному психоемоційному стану віруючого та його молитовному зосередженню, оскільки певні матеріали мають характерні риси, здатні настільки вразити свідомість людини, що її увага буде спрямована переважно на них і, цілком можливо, на образи, продуковані збудженою фантазією.

З цієї точки зору, не випадковою постає категорична позиція мистецького канону в питанні про, наприклад, вибір фарб для майбутніх ікон. Як зазначають дослідники Л. Успенська та Л. Успенський, “коли була винайдена олійна фарба, традиційний іконопис її не сприйняв, як таку, що не «відповідає меті» через свою чуттєвість” [Успенская..., 1988, с. 20].

Принципові вимоги естетика аскетизму висуває й до власне створення священних образів. В художній виразності ікон, написаних згідно із канонам, особливо відчувається дух подвижництва. Так, як і візантійські храми, ці зображення вражають своє величчю, піднесеністю і, водночас, простотою, поєднання яких виглядає напрочуд природним. Подібно до мистецтва ранньохристиянських катакомб, яке, на думку українського мистецтвознавця Я. Креховецького, “передає нам те, що суттєве, без зайвих декорацій” [Креховецький, 2002, с. 45–46], іконографія християнського Сходу виконує своє сакральне призначення без зайвої пишності, здатної не просто заволодіти людською увагою, але й порушити (чи взагалі викривити) молитовно-споглядальний настрій.

Засобами ствердження релігійно-естетичної виразності ікони виступає низка загальновідомих художніх прийомів, завдяки яким митець, зокрема, свідчить про ні з чим незрівняну досконалість Горішнього Світу й проповідує велич духовного подвигу (аскези) як засобу сходження до Найдосконалішого Буття.

Наприклад, художній ефект зворотної перспективи сприяє виникненню у споглядача витвору канонічного іконопису почуття благоговіння перед зображеним: відсутність на іконі звичної для людського ока прямої перспективи підкреслює особливість, небуденність і винятковість Сакральної Дійсності, порталом до якої виступає священний образ. На відміну від мінливого земного світу, така Дійсність є позачасовою. Естетична виразність ікони здатна піднести особистість над профанною суєтою, нагадати про Одвічне й, певним чином, залучити до Нього. Шлях (по суті, справжній прорив) до Вічності являє собою мету аскетичних звершень, досягнення якої проповідує ікона.

Водночас, образи святих постають і своєрідною конкретизацією цієї проповіді, нагадуючи людині не лише про мету, але й про шлях до неї. Ікона є як видимим (візуальним) закликком сходити до Невидимого, так і чуттєвим

свідченням про можливість і необхідність стриманого, виваженого й обережного ставлення до земної чуттєвості, сакрально-художнім обґрунтуванням цінності благочестя і навіть лаконічно й змістовно викладеними моральним богослов'ям та аскетикою “у фарбах”. Сакральні образи рясніють численними синергійно взаємодоповнюючими один одного символами, що їх вірне розуміння допомагає людині скласти уявлення про шлях подвижників, а отже, – й про належні засоби духовного вдосконалення.

Безперечно, осердям сакрально-дидактичної семіосфери ікони виступає власне зображення святого. Прикметну інтерпретацію присутніх тут символів – художньо-образних засобів проповіді аскетичних звершень – здійснює вже згадуваний нами Я. Креховецький. Як зауважує цей дослідник у зображених на іконі святих, “очі великі, проникливі: вони бачать глибокі Божі тайни, духовну дійсність. Ніс довгий, простий: ознака гідності, духовної краси. Уста малі: святі звикли до мовчання та до молитовного споглядання. Губи тонкі: ознака контролю над потребами тіла. Вуха великі: святі схильні слухати Боже слово. Подовгасте обличчя, тонкі руки та пальці: ознака аскези, посту, духовності” [Креховецький, 2002, с. 137].

Очевидно, що, ідейний зміст кожного із перелічених символів цілком узгоджується із засновками аскетичного життя як ученням про шлях сходження особистості до Горішнього Буття.

Загальновідомим засобом художнього свідчення про духовну велич та красу святого постає зображення німбу – світла навколо голови святих. “Німб має форму *кола* (у просторі – *сфери*), що віддавна ... мало в грецькій культурі семантику вічного, замкнутого у собі, гармонійного світу, який не містить у собі протиставлення горизонталей і вертикалей”, – зауважує інший український мистецтвознавець С. Абрамович [Абрамович, 2005, с. 109].

Використання іконописцями християнського Сходу саме цієї форми в якості засобу сакрально-художньої виразності, звісно, не є випадковим: воно

пов'язано із критичною адаптацією давніх уявлень про круг та сферу, які відрізняються вражаючою ідеалізацією цих фігур.

Цікаво, що різні культурні традиції світу характеризуються фактично універсальним визнанням сфери найдосконалішою з точки зору формально-математичних та естетичних характеристик фігурою, своєрідним зразком та метою, до якої телеологічно “тяжіє”, “прагне” наблизитися решта відомих людству форм.

Так, носії міфологічного світогляду вбачають у сфероподібності вияв досконалості, чинник космогенезу і стадію процесів теогонії та походження людини (образи світового яйця у переказах народів Сходу та давніх слов'ян, гомерівському та орфічному міфах творення світу [див. : Грейвс, 1992, с. 18]).

Своєрідна “абсолютизація” сферичного, захоплення символом сфери й наголос на його особливій якості, ідеальності та важливості у філософських пошуках мислителів античного світу найповніше представлена у працях представників елейської школи та Платона.

Як відомо, прикметну ознаку теології та онтології засновника елейської школи Ксенофана (бл. 570–478 рр. до н. е.) являє собою визначення сутності Єдиного Божества як кулеподібної (сфероподібної) і принципово відмінної від сутності людини [Диоген, 1986, с. 338].

На думку найвідомішого послідовника Ксенофана – елеата Парменіда (бл. 540–470 рр. до н. е.), – єдине, неподільне й нерухоме буття є саме сферичним. Розробляючи цілу концепцію універсального й незмінного “сферосу”, давньогрецький натурфілософ зважає, зокрема, й на символічні в тогочасних уявленнях властивості сфери / кулі – форми, що є найбільш наближеною до “ідеалу метафізичної незмінності” [Убальдо, 2006, с. 73].

Згідно з космогонією Платона (бл. 427–347 рр. до н. е.), виклад ідей якої ми зустрічаємо у філософському діалозі “Тімей”, Всесвіт у процесі його створення (чи радше, оформлення) отримує формальні характеристики

найдосконалішого характеру. За Платоном, Творець-Деміург через обертання перетворює його на сферу [Платон, 2008, т. 2, с. 473].

Космічна сфера / куля в уявленнях відомого давньоримського філософа й оратора Марка Тулія Цицерона (106–43 до н. е.) також являє собою тіло, що в ньому особливо сильно втілюється принцип гармонії. На переконання цього античного мислителя, вивчаючи природне буття, доречно стверджувати, що “рівномірність руху та стійкість структури,” які властиві Всесвіту, не можуть існувати в жодній іншій фігурі, окрім сфероподібної [див. : Лосев, 1979, с. 479].

Релігійно-філософські традиції, що активно розвивалися в межах власне християнської культури, також позначені використанням образу сфери й своєрідним онтологічним та естетико-семіотичним оспівуванням її прикметних формальних якостей, стереометричної ідеальності. Можливо, однією з найпоказовіших у цьому відношенні постає наступна спроба визначення Бога невідомим мислителем-схоластом християнського Заходу: “Бог є інтелігібельна сфера, центр якої всюди, а поверхня – ніде” [див. : Гуревич, 1984, с. 98].

У православному іконописі символ круга – сфери в її “площинному вимірі” – виступає важливою складовою художньої інтерпретації стану святості як особливої причетності до Бога та до Його Нетварного Світла. Цей образ використовується в якості одного з найбільш адекватних і доцільних художньо-виразних засобів свідчення про вдосконалення, преображення й обоження людського ества, природним станом буття якого, як наголошує християнська антропологічна традиція, постає саме буття в Бозі. До речі, з цієї точки зору, не випадковою постає й напівсферична форма куполів візантійських храмів, які, як наголошувалося раніше, є художнім свідченням про Найдосконалішу Дійсність.

Символічний потенціал форми на іконі доповнюється й посилюється символічним потенціалом кольору: іншим найдоцільнішим художнім засобом

свідчення про Нетварне Світло, що ним осяюється святий, у візантійській естетиці аскетизму визнається золотий (або жовтий) колір німбу, а також золоте (або жовте) тло, на якому зображуються причетники Божої благодаті. Традиція активного використання золотого кольору взагалі відіграє значну роль у художньо-культурному житті Середньовіччя; за справедливим зауваженням С. Аверінцева, “золото в середньовічній ієрархії кольорів займає перше місце” [див. : Аверинцев, 1973].

У Візантії золотий колір сповнює не лише витвори іконопису: так, відповідний фон могли мати й мініатюри (що знаходилися на окремих аркушах) у книжках [див. : Лихачева, 1977, с. 9–10].

Безперечно, ця прикметна традиція була спричинена активним розвитком теологічної (і, безперечно, теоестетичної) концепції Світла, зв'язок якої із аскетикою постає самоочевидним. Переконливим свідченням цього постає, зокрема, потужний вплив на сакральну-художню культуру ісихастського вчення святителя Григорія Палами. У зв'язку з теологічними дискусіями про нестворене Світло, яке явив Христос апостолам під час Свого Преображення, й розповсюдженням ісихастської містико-культурної традиції “тема світла стала головною для мистецтва Візантії XIV століття” [Айларова, 2011, с. 3], – зазначає мистецтвознавець О. Айларова.

Ствердженню ідей теоестетики Світла в культурі християнського Сходу суттєво сприяють і такі художні засоби як свідомо відмова митців від зображення на іконах тіні, прикрашення одягу святих сяючими пробелами (активними світловими виблисками), висвітлення ликів білильними движками (умовним позначенням світла білими мазками на відкритих частинах тіла) [див. : Айларова, 2011, с. 3] та ін.

Все це цілком відповідає засновкам аскетичної доктрини: Абсолютна Дійсність, свідченням про яку є священний образ, позбавлена будь-якого недоліку або недосконалості, і мороку чи навіть самій тільки тіні зла тут зовсім немає місця; присутність на іконі пробелів та висвітлених частин тіла святих

нагадує про осяяння преображеної особистості Божим Світлом. При чому мова йде про такий стан людського єства, коли воно, вдосконалене Найвищим Митцем, починає віддзеркалювати Його Світло, сяяти вражаючою Красою. Свідчення ікони про цю дивовижну метаморфозу посилюється завдяки прикметній специфіці відповідних зображень: “світло, особливо на ликах, не повинно падати ззовні, як від лампи чи від сонця. Світлість випромінюють самі лики...” [Креховецький, 2002, с. 88].

Безумовно, зображення святого на іконі не є його портретним (натуралістичним) зображенням – своєрідною живописною “фотографією”. Священний образ – це справжня художня інтерпретація стану святості, втілення теолого-антропологічної ідеї про тотальне оновлення людського єства, що досягається в акті містичного єднання з Божеством, належного спілкування з Ним. Перед споглядачем ікони знаходиться не стільки й не стільки, якщо можна так висловитися, “фотодокумент”, але особливе нагадування як про блаженне буття зображуваної особистості, так і про мету аскетичних звершень. Як справедливо зазначає архімандрит Джон Пантелеймон (Мануссакіс), “в іконі ми не бачимо (наскільки ми тут бачимо взагалі) біологічну чи історичну сутність святих, – ми бачимо їхню есхатологічну сутність, преображену й обожену...” [Мануссакіс, 2014, с. 73].

З цієї точки зору, витвір іконопису виступає і своєрідним візуальним додатком до аскетичного вчення. Перед споглядачем образу знаходиться чуттєве свідчення про ідеал, до якого варто прагнути, й цей ідеал є ідеалом аскетичним. На іконі знаходить своє сакральне-художнє ствердження духовність: зображуваним особам не є притаманним плотське (пристрасне). Іконописець, звісно, не ігнорує людської тілесності, однак на священних образах вона представляється як тілесність найвищого – одухотвореного – порядку. Зображуючи тіло святого, митець, по суті, зображує й оспівує його внутрішній, прихований від профанної свідомості світ.

Це, безперечно, висуває перед іконописцем низку суто аскетико-естетичних вимог. Зображуваний на священному образі є зовсім чужим низького, тлінного, профанного. Таким чином, будь-якій чуттєвості (візуальній плотськості), що виступає художнім свідченням про гріховні схильності духовно недосконалих осіб чи може збудити пристрасті у недосвідчених споглядачів, на іконі так само, як і згаданий вище тіні, просто немає місця. Тим більше це стосується ікон Пресвятої Трійці або Боголюдини Христа: так, на образах Спасителя має бути зображене “не звичайне тіло й обличчя, але преображене, одухотворене, здатне вмістити в себе Божество” [Александр, 1990, с. 120].

Митець уникає зображувати некоректну з точки зору естетики аскетизму чуттєвість, й у його витворі стверджуються канонічні форми і фарби із їхньою символікою. “Цим вноситься до самих художніх ресурсів іконопису сувора й висока аскетика, і заздалегідь відрізається шлях до чуттєвості, до плотської похоті. Іконопис суворий, серйозний і може здаватися сухим, яким неодмінно синам плоті здається високе й чисте мистецтво” [Булгаков, 1991, с. 174], – вказує о. С. Булгаков.

Наведений висновок релігійного філософа має цілком достатню підставу: витвори канонічного іконопису не завжди сприймаються в межах мирського (або змирщеного) середовища й викликають симпатії з боку всіх поціновувачів мистецтва. В такий спосіб знаходять вияв, зокрема, нерозуміння (чи недостатнє розуміння) принципів естетики аскетизму й аскетичної культури взагалі.

Приклади такого нерозуміння ми зустрічаємо на сторінках творів як художньої [див., напр. : Крюс, 1991, с. 126], так і наукової літератури [див., напр. : Гегель, 1971, т. 3, с. 261], зокрема, – в окремих мистецтвознавчих дослідженнях.

Так, уже згадуваний нами В. Лазарєв свого часу стверджував, що представлений “у стані безпристрасного аскетичного спокою” образ святого

на візантійській іконі, являв собою ідеал “пасивної споглядальності” [Лазарев, 1986, с. 20]. З точки зору цього мистецтвознавця, ікона позбавлена динамізму; вона не пробуджує, а подавляє людську волю.

Ретельний аналіз принципів аскетичної традиції християнського Сходу уможливило зовсім іншу філософсько-естетичну інтерпретацію витворів іконопису. Стан духовного споглядання, який за допомогою наявних художніх засобів зображується на іконі, в жодному разі не є пасивним. Святий є активним учасником діалогу з Божеством. Він свідомо (а отже, й активно) обрав шлях самозречення заради Горішнього, свідомо підкорив свою волю волі Творця, активно впорядковуючи власне життя, подвизаючись у чесноті й борючись зі злом. Єднаючись із Богом, “Я” праведника не зникає й не “розчиняється”: святий не припиняє бути особистістю, але свідомо насолоджується спілкуванням із Особистістю Найвищою. Урочистий спокій та молитовне зосередження подвижника, зображені на священному образі, є художньою інтерпретацією особливої духовної динаміки – активної взаємодії (синергії) Божества та людини, про яку (яким би парадоксальним не видавався цей висновок) свідчить саме показова статика, стверджена на іконі.

Водночас, витвір іконопису постає сакральньо-художньою реакцією на відступи від такої взаємодії. Він закликає людство до “невидимої брани” – активної протидії злу і, передусім, – злу всередині самого людського єства. Візуально проповідуючи виконання Божих заповідей, ікона подавляє не волю, а сваволю – вияв егоїзму, “титанічної” гордині й ознаку бунту творіння проти Творця – та естетично протистоїть не людській активності, а можливості її спотворення, стверджуючи лад і гармонійність на противагу хаосу.

Досить критичне ставлення В. Лазарев може виявляти й по відношенню до конкретних витворів візантійського іконопису. Ведучи мову про ікони, замовлені в Константинополі давньоруським подвижником св. Афанасієм Висоцьким (†1401) для храму монастиря в Серпухові, мистецтвознавець не сприймає сакральньо-художню виразність цих пам’яток образотворчого

мистецтва. За В. Лазарєвим, образи на них вражають своєю похмурістю: “обличчя [зображених постатей – прим. А. Ц.] суворі й непривітні, колористична гамма – щільна та темна... Перед нами – візантійські святі, суворі і фанатичні, замкнені в собі і неприступні. До цього додається ще одна характерна для пізньовізантійського мистецтва риса – підкреслена засушеність форми” [Лазарєв, 1951, с. 124], – вважає дослідник.

Характерно, що при цьому В. Лазарєв вдається й до протиставлення художньої виразності цих ікон та ікон, написаних давньоруськими майстрами, зокрема, – видатним іконописцем преподобним Андрієм (Рубльовим) (XV ст.). У згаданих візантійських образах “... нема й натяку на ту просвітленість і м’якість, які так підкупають у руських іконах рубльовських часів”; “... зайвий раз переконуєшся в тому, наскільки образи Рубльова м’якіші й людяніші за образи візантійських художників” [Лазарєв, 1951, с. 130], – розмірковує В. Лазарєв, висловлюючи вкрай критичні зауваження на адресу іконописної традиції, що ствердилась у Візантії відносно незадовго до її трагічної загибелі як держави.

До речі, подібне співставлення давньоруської та візантійської традицій написання ікони ми знаходимо й у науковій спадщині іншого російського мистецтвознавця М. Алпатова. Порівнюючи сакрально-художні звершення Андрія (Рубльова) та Феофана Грека (†1410), цей дослідник звертає увагу на суворість, притаманну образам, які створив візантійський митець, і пояснює відзначену особливість впливом учення ісихастів. Ікони пензля Андрія (Рубльова), за М. Алпатовим, справляють інше враження: руський іконописець “дає своє гармонійне розуміння подвижництва. Відчуженості мовчальників Феофана він протиставляє ідеал дружньої бесіди, поетичну подобу «кіновії», співжиття, якого цурались ісихасти. Суворому аскетизму він протиставляє лагідний погляд на світ” [Алпатов, 1972, с. 201].

Як бачимо, однією з наріжних ідей наведених мистецтвознавчих інтерпретацій є ідея про існування двох протилежних тенденцій в іконописі

християнського Сходу. На наш погляд, настільки різке протиставлення дослідниками “суворого” та “лагідного” стилів написання священних образів так само, як і “звинувачення” ікони у проповіді пасивності й придушення волі, спричинене, зокрема, недостатнім розумінням аскетико-естетичного вчення. Методологічно доречним на разі постає не *проти*-, а саме *зі*-ставлення відповідних сакральних-художніх тенденцій із філософсько-естетичної позиції усвідомлення їх взаємозв’язку та взаємного доповнення. “Суворий” і “лагідний” стилі в іконописі являють собою закономірні вияви взаємодоповнюючих релігійно-етичних переконань, що гармонійно поєднуються в межах єдиної аскетичної парадигми. Мова йде про те, що належний психоемоційний стан особистості подвижника має стверджуватися на сполученні почуттів “того, хто гине, й того, кого спасають” (св. Феофан Затворник): справжній шукач Горішнього бореться як із власною гординою, самовпевненістю й безпечністю, так і з відчаєм, розчаруванням та безнадією (див. детальніше : підрозділ 4.2).

Ця істина аскетична добре усвідомлюється досвідченими духовниками й проповідниками. Беручи до уваги конкретні умови (в тому числі й історичні умови) життя віруючих та враховуючи особливості колізій у їхньому внутрішньому світі, душпастирі здатні за тих чи інших обставин або виявити належну суворість і безкомпромісність, закликаючи людей до покаяння й інших подвигів, або підбадьорити їх, заохочуючи до нових духовних звершень.

Подібно до духовників і проповідників лики святих покликані сприяти ствердженню в людському внутрішньому світі належного психоемоційного настрою. Образи із відчутною домінацією духу суворості нагадують віруючому про необхідність неодноразово згадуваної нами “невидимої брані”, успіх у якій досягається завдяки, зокрема, посиленій відповідальності за свої вчинки, самозреченню, виявленню неабиякої суворості до себе, а, за необхідності, й завдяки благодушному перенесенню різноманітних негараздів

– хвороб, скорботи, знущань і навіть мучень. “Лагідні” ж лики здатні сповнити серця людей надією, нагадуючи про кінцеву мету “невидимої брані” – єднання з Богом та об’явлення – й можливість її досягнення кожним, хто щиро усвідомлює власну недосконалість та прагне до Горішнього.

По суті, будь-який витвір канонічного іконопису допомагає ствердити в душі особистості як почуття посиленої відповідальності, так і почуття надії: в такий спосіб ікона в чергове виправдовує своє покликання в естетичний спосіб сприяти аскезі. Вдале вираження сутності відповідного аскетичного досвіду, що втілюється, зокрема, у традиціях іконопису, ми зустрічаємо в духовній спадщині преподобного Варсонофія Оптинського (Пліханкова) (†1913). Ведучи мову про шлях людини до Бога, цей відомий подвижник порубіжжя ХІХ–ХХ ст. послуговується напрочуд доречно обраними образами двох гір, які згадуються в Біблії, – Фавору, що символізує блаженство споглядання Бога (мету життя християнина), та Голгофи – символу самозречення, суворих випробувань і страждань. “Потрібно йти на Фавор! Але пам’ятати треба, що шлях на Фавор єдиний: через Голгофу – іншої дороги немає. Прагнучи до життя з Богом, треба приготуватись до багатьох бід” [Варсонофій Оптинський, 1998, с. 266], – недвозначно наголошує Варсонофій Оптинський.

На наш погляд, врахування цієї істини аскетичної дозволяє нам набагато краще зрозуміти проблему існування “лагідного” й “суворого” стилів в іконописі (та навіть констатувати наявність в межах єдиної аскетико-естетичної традиції щільно взаємопов’язаних “естетики Фавору” й “естетики Голгофи”). В той час, як перший із них виразно свідчить про, передусім, Мету аскези, другий проповідує Засіб її досягнення.

Постаючи естетичним вираженням аскетичного досвіду, ікона, безперечно, виражає й ідею синергії, допомагаючи своєму споглядачу скласти певне уявлення про двох учасників цієї спільної дії – Творця та творіння. З цієї точки зору, “суворий” стиль в іконописі є здатним звернути особливу увагу на необхідність докладання зусиль у справі духовного вдосконалення людського

ества з боку самої людини: цьому сприяє естетично виразне нагадування ікони про нелегкість шляху до Горішнього й необхідність дати звіт за своє земне життя перед непідкупним і справедливим Суддею. “Лагідні” лики так чи інакше свідчать про Божу допомогу, яка уможлиблює досягнення особистістю головної мети її життя, в сакральнo-художній спосіб нагадуючи про те, що в Особі Творця людина знаходить і Милостивого Отця, Який завжди чекає на повернення “блудного сина”.

Цікаво й те, що як “суворий”, так і “лагідний” стиль цілком відповідають духу ісихазму (як у широкому, так і у вузькому смислах цього терміну). Навіть найбільш суворі аскети-мовчальники потребують постійного ствердження в надії на Божу ласку; окрім того, й шукаючи усамітнення (втім, при цьому не зневажаючи традиції чернечого співжиття), вони не зневажатимуть навколишню дійсність як таку. Їх удосконалення в чесноті супроводжується й лагідним ставленням до світу та до всіх людей, що, за необхідності, може виявитись і в дружній та повчальній бесіді з іншими. Таким чином, згадане протиставлення М. Алпатовим іконописних стилів Феофана Грека та Андрія (Рубльова), на наш погляд, є надто радикальним і методологічно невиправданим, а їх мистецтвознавча інтерпретація – (принаймні, в цілому) невірною. Андрій (Рубльов) як чернець так само, як і Феофан Грек, усвідомлював необхідність посиленої аскетичної втечі-від-світу, а розуміння подвижництва, що його дає у своїх творах Феофан є узгодженим із аскетичною традицією, а отже, – й гармонійним, так само, як гармонійним воно є і в творах давньоруського іконописця.

Зрештою, не можна не відзначити, що ікони, виконані в “суворому” стилі (так само, як і “лагідні” священні образи), знаходили свого адресата-споглядача. На це вказує, зокрема, історичний факт, що його, як зазначалося вище, наводить у своїх роздумах критик “похмурості” витворів іконопису В. Лазарев: лики на образах, замовлених у візантійських майстрів руським аскетом преподобним Афанасієм Висоцьким для обителі в Серпухові,

відрізнялися значною суворістю. Художня “пропозиція” народжується естетичним (у цьому випадку – аскетико-естетичним) “попитом”: несправедливо принижений В. Лазарєвим пізньовізантійський “суворий” стиль в іконописі відповідав естетичним преференціям аскетів (і вимогам аскетичності взагалі) як у самій Візантії (про це свідчить вже сам факт ствердження й розвитку у візантійській культурі відповідної іконописної традиції), так і за її межами. Ігнорування цієї обставини, безперечно, є неприпустимим: вона переконливо свідчить про визнання аскетами релігійно-естетичної цінності “суворих” ікон як художнього засобу сприяння духовному подвижництву. З позицій естетики аскетизму, така стилістика постає цілком доречною, а її ствердження в культурі – закономірним. Розуміння засновків аскетичності християнського Сходу уможлиблює й розуміння того, що зображені на багатьох витворах канонічного іконопису святі художньо представлені (й насправді є) не фанатичними особами, а особистостями, сповненими свідомого самозречення, не непривітними й замкненими в собі, а молитовно зосередженими, і, незважаючи на свою аскетичну суворість, у жодному разі не неприступними чи невблаганними (що взагалі б суперечило азам християнської етики).

Являючи собою художню інтерпретацію ідей православного аскетичного вчення про належний психоемоційний стан особистості, як “суворі”, так і “лагідні” ікони свідчать про невід’ємну ознаку святості – стан особливої внутрішньої рівноваги, гармонії, урочистого спокою, водночас, закликаючи людство до досягнення такого стану. Цим вони суттєво відрізняються від тих образів святих, які свого часу стають популярними на християнському Заході. Медитативність католицької аскетичності спричинює ствердження на зображеннях пензля західноєвропейських майстрів відчутної динаміки профанних емоцій чи взагалі вражаючої профанної свідомості патетики, що виступають чужими ісихійному спокою, художньо оспіваному, зокрема, візантійськими іконописцями.

На думку медієвіста Дж. Г. Лінча, починаючи з XI століття митці католицького світу та замовники ікон, що платили цим митцям, у цілому більше наголошували на емоційному та людському аспектах християнства, зокрема, в образах Спасителя та Богородиці. Так, якщо “ранні середньовічні зображення розп’яття здебільшого [подібно до візантійських – прим. А. Ц.] показують умиротвореного Христа, часто в терновому вінці, який подолав смерть навіть на хресті”, то “розп’яття, створені у високому середньовіччі, виразніше підкреслювали Його страждання: непритомний, з опущеними грудьми, з пониклою головою, з кривавими ранами. Митець прагнув донести до розуміння глядачів, які жахливі муки витерпів за них Ісус” [Лінч, 1994, с. 250–251]. З точки зору східної аскетичної практики, важко не побачити зв’язок між такою художньою виразністю та медитативною практикою, наслідком якої постає згаданий у попередньому розділі феномен стигматизму.

Чужим спокою емоційним динамізмом відрізняються й західноєвропейські образи Богородиці із Богомладенцем Христом на руках: за слушним зауваженням В. Лазарева, зображуваний на візантійських іконах “статичний спокій двох осіб, які спокійно пригортаються одна до одної”, тут “поступився місцем поривчастості та нервовій напруженості” [Лазарев, 1978, с. 25].

Суворе дотримання митцями християнського Сходу канону написання ікон, що стверджується завдяки православної аскетичній практиці, дозволяє їм уникати подібних крайнощів: для східної естетики аскетизму є характерним чітке усвідомлення того, що “іконічне зображення в жодному разі не ставить за мету естетично вразити, надмірно розчулити чи викликати афективний стан” [Юхимик, 2011, с. 254].

Навіть зображуючи розп’ятого Христа, іконописці, безперечно, не залишаючись байдужими до Його страждань, оспівували, передусім, незрівняну велич Месії, в художній спосіб заакцентовуючи увагу на значенні найвеличнішої у світі спокутної Жертви. Розп’ятий Христос на православних

іконах представлений не стільки як страждаюча людина, скільки як Боголюдина-Спаситель – Переможець, Який звільняє людство від панування над ним гріха, смерті та сил зла. На будь-якій іконі, створеній відповідно до східної традиції, немає місця трагізму. З цієї точки зору, досить показовими виступають роздуми історика А. Грегуара. Розглядаючи відомий Пасхальний піснеспів “Христос воскрес із мертвих, смертю смерть подолав” як “велике послання Візантійської Церкви: радість Великодня, подолання того давнього страху, який тяжів над життям людини,” та “кредо перемоги”, дослідник переконаний, що віра в цю Перемогу “знайшла своє речовинне вираження в іконі”, і “навіть якщо художнику не вистачає самобутності, людські недоліки не приховують смислу цього радісного Таїнства” [Henri Grégoire, 1948, с. 134–135].

Безумовно, дотримання іконописного канону майстрами християнського Сходу стає на заваді розвитку тенденцій секуляризації (змирщення) сакральної образотворчості. Згідно з принципами естетики аскетизму, художнє свідчення про Горішнє неприпустимо спотворювати внесенням до нього рис, притаманних профанній дійсності: це, зрештою, призводить до десакралізації образу, перетворення ікони на естетично вражаючу, однак позбавлену істинної духовної піднесеності картину. Переступ (трансгресія) канону неминуче веде до деаскетизації (і в багатьох випадках до антиаскетичної зорієнтованості) образотворчого мистецтва.

Як відомо, художні пошуки змирщеного характеру активно розвиваються на європейських теренах, починаючи з епохи Ренесансу. І в православному, і в католицькому світах їм протистоять саме аскетико-естетичні традиції. На християнському Сході секуляризацію іконопису допомагає стримувати (й навіть долати) неодноразово згадувана суворість у дотримванні канону – той самий “консервативний традиціоналізм” [див. : Лазарев, 1986, с. 18], що являв собою характерну рису ще візантійської іконографії.

На Заході, де, власне й знаходився “епіцентр” нових художніх тенденцій, а практика відступу від канону написання ікон ще з часів Середньовіччя, по суті, перетворилася на традицію, до протидії змирщенню художньої культури вдаються такі ревні аскети, як Дж. Савонарола: “... оскверняючи все невинне і святе, ви і Пресвяту Мадонну малюєте в образі модниці” [Пименова..., 1995, с. 304], – звинувачує цей флорентійський церковний діяч сучасних йому живописців.

Природно, що й за епох зрілого Модерну та Постмодерну аскетико-естетичні традиції залишаються чинником стримування активного розвитку секуляризації іконопису. Визнання неприпустимою культової художньої культури, в якій, зокрема, замість ідеї обоження пропонується ідеалізація непреображеної людини, а внутрішнє світло святості замінюється, на, наприклад, зовнішню пишність одягу, рум’яні щічки чи визолочену раму [див. : Богун, 2010, с. 91], призводить до актуалізації канонічних традицій написання священних образів, наслідком чого може виступати і їхнє (принаймні, часткове) ствердження навіть за радикально нових історико-культурних умов. Цікаво, що при цьому традиційний іконопис відроджується в якості не своєрідної “ретрокультури”, а життєво необхідної теоестетичної класики, здатної сприяти аскетизації відеосфери літургійного дійства, а отже, і її удосконаленню.

Відеосфера богослужбового синтезу мистецтв закономірно поєднується із сакральною-художньою аудіосферою, належний розвиток якої так саме визначається успішністю втілення принципів естетики аскетизму. Про цей вимір естетосфери Літургії, а також про його аскетико-естетичні інтерпретації йдеться в наступному підрозділі нашої дисертації.

5.4. Аскетико-естетична інтерпретація взаємодії “логосу” та “естезису” в контексті літургійної аудіосфери

Так або інакше визначаючи специфіку візуального виміру богослужіння аскетико-естетична традиція виступає й чинником розвитку літургійної аудіосфери – царини звукової сакральної-художньої виразності. Включаючи в себе весь широкий спектр вражень, які сприймаються за посередництва чуття слуху – від благовісту до звучання молитов, – аудіосфера храмового дійства являє собою, зокрема, складну взаємодію між релігійно-повчальним смислом та художністю його вираження – літургійними “логосом” та “естезисом” (термінологія В. Личковаха). Проблема їх співвідношення постає однією з найважливіших проблем естетики аскетизму, в тому числі, й того аскетико-естетичного вчення, яке свого часу стверджується у Візантії.

Яскраві приклади аскетико-естетичної інтерпретації взаємодії сакральної-дидактичної “логосу” й “естезису”, що в багатьох випадках постає музичною основою (“мелосом”) конкретного витвору мистецтва, ми знаходимо в роздумах християнських теологів про духовну музику, поезію та ораторство.

Такий класичний предмет теоестетичного дискурсу давнини й сьогодення як феномен *музичного мистецтва* свого часу закономірно викликає щирий інтерес із боку візантійських мислителів.

Так, до теолого-естетичного осмислення музики вдається Григорій Ниський у своїй праці “Про надписання псалмів”. Прикметно, що згадане в другому розділі оспівування ієрархом “мусикиї” Всесвіту та доведення її природності (див. детальніше : підрозділ 2.2) ми зустрічаємо якраз у контексті його роздумів про *солодкозвучну приємність біблійних псалмів*. На переконання святителя Григорія, їхній “мелос” виступає ефективним засобом для більш легкого сприйняття людиною сакральних смислів та сприяє вдосконаленню життя.

Як розмірковує ниський мислитель, духовно недосвідченій особистості, яка судить про прекрасне, керуючись лише чуттям, нелегко засвоювати душеспасительне вчення, оскільки “важко сприймається єством все те, що є

чужим задоволень”. Роблячи такий теоестетичний акцент, єпископ має на увазі саме “задоволення, угодне тілу; тому що душевне веселіє далеко відстоїть від безсловесного і рабського сластолюбства”. Душі початківця на шляху до Бога, бракує досвіду: вона поки ще не є підготовленою й не має сили осягати дійсність в належний спосіб, усвідомлювати, що є істинно добрим.

Саме для таких осіб – осіб, які ще не вкусили чистого й божественного задоволення, – за святителем Григорієм, необхідно вигадати певне поєднання як напучувань до добродетей, так і милозвучності, що захоплює людські чуття. Дидактизм має супроводжуватися даруванням естетичної насолоди, що сприятиме його більш сильному впливу. Ниський мислитель порівнює такий стан речей із відомою медичинською практикою: “так звичайно вчиняти й лікарям, коли який-небудь гіркий та противний смаку зцілювальний склад роблять вони непротивним для хворих, приправивши солодкістю меду” [Григорій Нисский, 1861, т. 2, с. 6–7]. Відтак, на думку візантійського ієрарха, що є в чесноті суворого й такого, що вимагає значних сил, у псалмах робиться приємним для початківців у чесноті шляхом усолодження людського чуття. Псалмоспівець суворий і напружений образ добродетельного життя, загадкове й сповнене таємниць учення, невимовне богослов’я зробив “збагненим і солодким”.

Літургійно-мистецький “мелос” не тільки привертає увагу та насолоджує. Оскільки, – наголошує святитель Григорій, – все, що відповідає єству, є єству люб’язним, а музика постає згідною з людським єством, “то тому великий Давид до любомудрого вчення про чесноти приєднав і солодкоспів, у високі догмати вливши, ніби деяку солодкість меду, за допомогою якої єство наше певним чином вивчає та лікує саме себе”. Таким чином, сакральномелодичне начало псалмів здатне сприяти людському самопізнанню, самоаналізу й навіть виконувати релігійно-арт-терапевічну функцію [див. : Григорій Нисский, 1861, т. 2, с. 14].

На наш погляд, подібні міркування дають підставу вбачати в особі св. Григорія Ниського, зокрема, дослідника *сугестивного* (навіювального) потенціалу “мелосу” сакрального призначення – потенціалу прихованого, втім, ефективно функціонуючого в якості чинника здобуття душевного спокою та рівноваги, настільки необхідних для ствердження в чесноті.

Прикметно, що, за Григорієм Ниським, “мелос” псалмів, що відіграє настільки важливу роль у духовному житті людини, постає художньою виразністю особливого порядку. На відміну від мелодійної основи мирських пісень, він характеризується природністю й простотою, являючи собою те саме “непідготовлене та нештучне солодкоголосся”, яке викликає відверті симпатії з боку візантійського ієрарха.

Наведена естетична позиція Григорія Ниського є досить показовою: в ній із очевидністю виявляється власне дух естетики аскетизму, що її представником виступає святий.

Аскетико-естетична традиція високо цінує простоту біблійного “мелосу”, закономірно обираючи його за взірець для наслідування. З точки зору ревних поборників духовного подвижництва, подібною ж простотою мають характеризуватися всі складові літургійної аудіосфери, а отже, й церковна музика.

Як справедливо зауважує о. І. Мейєндорф, у візантійській теології музика розглядалася не в якості чогось цілком самодостатнього, але “як вираження спільності людей у молитві і як засіб зробити богослужбові тексти більш дохідливими та значними” [Мейєндорф, 2000, с. 69].

З точки зору естетики аскетизму, художня виразність духовно-музичних творів допомагає присутнім на богослужінні звернути увагу на проповідувані релігійні істини, дарує їм естетичну насолоду та сприяє ствердженню у їхньому внутрішньому світі належного психоемоційного стану. Аскетична традиція, безперечно, визнає благодетельність того впливу, що його здатне

здійснити сакральнo-музичне на душу людини, на її психоемоційний стан, почуття, настрої: "... пісенні втіхи дають душі безсумний і радісний спокій..." [Василій Великий, 2007, с. 39], – зазначає святий Василій Великий, ведучи мову про духовні співи протягом доби.

Окрім того, християнські мислителі вказують на зв'язок літургійного піснеспіву Церкви земної із славослов'ям, що звершується на честь Творця Церквою Небесною. Так, згідно з повчанням святого Іоанна Златоуста, на небі славословлять Ангели, а на землі люди в церквах, складаючи хори, наслідують таке Горішнє славослов'я. Таким чином, "утворюється спільне торжество небесних і земних істот, єдина подяка, єдине захоплення, єдине радісне ликування". При чому гармонійно узгоджені один із одним звуки, – підкреслює візантійський мислитель, – отримали свою злагодженість від Бога та, спонукані Ним, мов певним смичком, "утворюють солодку і блаженну мелодію, ангельську пісню, невпинну гармонію" [Іоанн Златоуст, 2001, с. 215].

Прикметно, що найважливішою підставою для схвалення духовної музики аскетико-естетичною традицією є щире визнання нею передання про піснеспіви-одкровення – богонатхненні псалми й пісні праведників і навіть небесних сил. Візантійська аскетична традиція знала, принаймні, чотири найвідоміші пісні, відкриті людству через ангелів, які співали їх, – 1) "Слава в вишніх Богу...", 2) "Свят, Свят, Свят Господь Саваоф", 3) Трисвяте та 4) "Достойно є..." [Вышний Покров, 1902, с. 18–19].

Визнаючи духовно-естетичне значення богослужбової музики, представники естетики аскетизму розуміють, що певні різновиди "мелосу", викликаючи посилене переживання своєї краси, здатні з особливою силою заволодіти увагою особистості й "затулити" собою літургійний "логос" або взагалі викривити естетосферу богослужіння.

Невипадково аскетика критикує спроби змирщення музичної складової аудіосфери літургійного дійства: позначена естетичною домінацією мирського "мелосу" вона закономірно тією або іншою мірою втрачає свою

анагогічність – здатність гідно супроводжувати звершення Таїнств, належним чином передавати сакральні смисли й сприяти ствердженню в учасників богослужіння психоемоційного стану, що характеризується, з одного боку, поєднанням почуттів благоговіння й покаяння, а з іншого, – не тотожною пристрасній екзальтованості душевною врівноваженістю.

Це добре усвідомлюється аскетами, які, виступаючи проти змирщення літургійних мистецтв узагалі, прагнуть протистояти змирщенню традицій духовної музики зокрема. Так, коли учень Іоанна Златоуста преподобний Ісидор Пелусіот висловлює протест проти співу під час богослужіння (О. Каждан, пояснює це тим, що подвижник вбачав “у церковній музиці засіб збудити у віруючих театральні емоції” [Каждан, 1973, с. 124]), то, на наш погляд, він протестує саме проти *не-церковності* (мирського характеру та невідповідності етико-естетичним ідеалам аскетичної культури) окремих сучасних йому піснеспівів.

Візантійські поборники посиленої аскези наголошують на неприпустимості ствердження в літургійному дійстві, учасниками якого є особливо ревні шукачі Горішнього, тих музичних традицій, що не відповідають духу подвижництва: певні естетичні компроміси, до яких, передусім, із місіонерською метою можуть вдаватися під час звершення богослужіння в мирських храмах, у чернечій культурі є зовсім недоречними.

Яскравий приклад у цьому відношенні являє собою аскетико-естетична позиція єгипетського подвижника Авви Памво. Видатний аскет виявляє характерну безкомпромісність у питанні про духовну музику [див. : Марк Лозинский, 2005, с. 370]. Авва Памво свідомий того, що на богослужінні, звершуваному в общинах ревних подвижників, не має бути місця “мелосу”, здатному порушити особливу внутрішню зосередженість віруючого та викликати в його душевному стані емоції, так або інакше, шкідливі для тих, хто присвятив себе посиленій аскезі.

Естетика аскетизму висуває суворі вимоги не лише до мелодійної основи богослужбових піснеспівів, але й до естетичного сприйняття віруючими сакральнo-музичних творів, які виконуються у храмі та за його межами. Аскетика закликає особистість не тільки й не стільки насолоджуватися милозвучністю почутого: переживання краси “мелосу” не виступає самоціллю, але має сприяти розумінню й переживанню краси стверджуваного на богослужінні “логосу”.

Невипадково, інший видатний подвижник Авва Дорофей проповідує своїм учням під час співу літургійних текстів прагнути до насолоди як мелодією, так (обов'язково) й священним смислом того, що співається: “приємно мені розповідати вам... про піснеспіви, які ми співаємо, щоб ви насолоджувалися не (самими лише) звуками, але й самий розум ваш рівномірно розпалювався силою слів” [Дорофей, 2000, с. 205], – повчає цей поборник духовного подвижництва.

І взагалі, духовна музика осмислюється богословами християнського Сходу як справжня служниця Слова Божого, яка повинна відігравати роль засобу посилення дії літургійного слова на свідомість віруючих. У православної теоестетиці ствердження майже абсолютного примату слова над цариною “мелоса” постає явищем цілком закономірним. Хрестоматійними прикладами з цієї точки зору виступають аскетико-естетичні позиції не лише візантійських подвижників, але й, наприклад, блаженного Августина, класиків церковної музичної культури Д. Аллеманова, А. Страхова та ін., окреслені цими мислителями в їхніх розмірковуваннях про роль мелодійних звуків церковних піснеспівів [див., напр. : Яковлєв, 1989, с. 35].

Цікаво, що в теологічній естетиці ми зустрічаємо й відверте визнання безумовної вищості слова за інші звукові засоби впливу на особистість. Так, відповідну ідею вже за доби Модерну висловлює вітчизняний церковний діяч митрополит Михаїл (Десницький) (†1825), який свого часу займав Чернігівську архієпископську кафедру. Людське слово (“внутрішня, така, що

походить від безсмертного духу, сила”, яка “може сильно діяти на іншого”) у контексті визначення його сутності та впливу на свідомість порівнюється ієрархом із іншими явищами світової аудіосфери, в тому числі, з музикою. Визнаючи останні силою, здатною справляти вплив на настрій та емоції, породжувати радість чи смуток, сум чи приємність, або відразу, митрополит Михаїл (Десницький) ставить дар слова вище за них із огляду на його природу: людське слово, що його рухає дух, є вищою за них силою [Доброгаєв, 1893, с. 919–920], – наголошує богослов.

З точки зору теоестетики, учасники богослужіння мають сприйняти не просто людські, а саме в той або інший спосіб богонатхненні слова, зокрема, слова піснеспівів. І тому переважання власне мелодійного начала у відправах, позначене витісненням сакральних смислів на другий план, як правило, зазнає в традиційній літургійній практиці суворої критики: “слово, текст такі важливі у церковному співі, що при виборі двох крайностей краще, корисніше одні слова прочитані, ніж мелодія, чудово виконана, без ясно і виразно чутих слів” [цит. за : Яковлев, 1989, с. 36]. В наведеній думці, до речі, висловленій вже у Новий час, не можна не відчувати вияву духу тієї аскетико-естетичної традиції, що стверджувалася ще у візантійській та навіть ранньохристиянській релігійній культурі.

За епох Модерну та Постмодерну ця ж теолого-естетична традиція в той або інший спосіб протистоїть новим спробам секуляризації літургійної аудіосфери. Вона бореться з тенденціями театралізації богослужіння, надання йому профанного музично-драматичного характеру, проповідуючи, що “не крики хору..., але глибина змісту, виявлення смислу піснеспівів – ось головне та спасительне” [Остапов, 2000, с. 6] й, відповідно, попереджаючи, що виконання церковних піснеспівів, подібне до мирських романсів або оперних арій, позбавляє тих осіб, які моляться у храмі, можливості “не тільки зосередитись, але навіть уловити зміст і смисл піснеспівів” [Алексій, 1946, с. 48].

З цією метою естетика аскетизму християнського Сходу піддає критиці надмірне захоплення партесним співом чи взагалі не допускає його у чернечих обителях із особливо суворим статутом.

Наприклад, настоятелі такого відомого на вітчизняних теренах монастиря, як Глинська Різдво-Богородицька пустинь, дуже тривалий час не вводили такого різновиду співу замість суворих розспівів обителі. Її ігумен преподобний Філарет (Данилевський) (†1841), наслідуючи, зокрема, афонських (а отже, й візантійських) аскетів, вважав неприпустимим штучний характер церковно-хорової музики. Чим штучнішою є постановка “духовної п’єси”, чим далі вона відстоїть від природного співу, тим менше в ній існує й відчувається справжньої молитовності. “Голосні, такі, що стрясають повітря, звуки, швидкі переходи голосів не повинні мати місця серед смиренних ченців. Бог любить розумних молитовників”, – був переконаний суворий аскет. Прикметно, що написаний у ХІХ ст. статут Глинської пустині, закликав церковних співців співати “... не цаповоланням, а зі страхом Божим, щоб і тих, які предстоять, серця розчулювати” [Іоанн Маслов, 1992, с. 131–132].

Ще одним предметом критики з боку православної естетики аскетизму ще з часів Середньовіччя постає використання під час богослужіння не лише вокальної, але й інструментальної музики.

Як зазначає сучасний грецький теолог та естетик архімандрит Джон Пантелеймон (Мануссакіс), для музики притаманний “радикальний антиконцептуалізм”. Музика являє собою мову, що за своєю природою уникає обмеження рамками певної ідеї: “говорити і співати, – підкреслює дослідник, – це дві різні здатності людської особистості, й одну неможна звести до іншої” [Мануссакіс, 2014, с. 255]. На наш погляд, це спостереження в черговий раз пояснює (й, до речі, вельми красномовно), чому аскетична традиція сповідує настільки обережне ставлення до феномену “мелосу” й, передусім, до “мелосу”, що створюється в інструментальний спосіб.

В аскетико-естетичній традиції християнського Сходу вирішення питання про доречність послуговування інструментальною музикою учасниками літургійного дійства супроводжується, зокрема, протиставленням старозавітної та новозавітної богослужбових культур.

З точки зору православних мислителів, спільні молитви в Церкві Старого Завіту дозволялося супроводжувати виконанням інструментально-музичних творів з огляду на духовну неміч тогочасних віруючих. На думку святителя Іоанна Златоуста, “Бог хотів зглянутись на слабкість євреїв, щоб почуттям задоволення від музики збудити їхній слабкий дух до більш корисної і вящої діяльності” [цит. за : Мысли..., 2003, с. 226].

Новозавітний час осмислюється теологами християнського Сходу як епоха духовного відродження та особливого морального вдосконалення послідовників Христа. Звільнюючись від колишньої грубості й “приземленості” норовів, людство отримує можливість подолати залежність від тих культурних феноменів, які відповідали душевному стану “вітхої людини”. В богослужбовій царині закономірно здійснюються радикальні зміни – з неї виводиться чимало з того, що використовувалося в попередню епоху, в тому числі, й інструментально-музичний супровід, – указують теологи.

Керуючись аскетичними орієнтирами, православна теоестетика наголошує, що у християнському богослужінні все має бути розумним, осмисленим і дидактичним, а будь-яка “інструментальна музика відрізняється невизначеністю...” (св. Тихон (Белавін)). Її використання суттєво змищує літургійне дійство, замінюючи людські голос і слово на безсловесні й нерозумні звуки, хоча вони й можуть вражати своєю красою – бути “музично красивими” [Мысли..., 2003, с. 226].

Безперечно, такий стан речей, з точки зору аскетико-естетичного вчення християнського Сходу, визнається неприпустимим: “це не відповідає духу православної тверезості, яка не мириться із заміною духовного піднесення

естетичною емоційністю ...” [Булгаков, 1991, с. 165], – вказує вітчизняний релігійний мислитель о. С. Булгаков.

Цікаво, що й у католицькому світі, в якому з часів Середньовіччя стверджується використання під час богослужінь органної музики, чимало віруючих спочатку виступали проти цієї церковно-мистецької практики. В числі західних критиків інструментально-музичного супроводу храмового дійства ми зустрічаємо навіть найяскравішого репрезентанта схоластичної філософії Фому Аквінського, на переконання якого, “Церква не приймає музичних інструментів, щоб не видаватися юдействующою; причому гра на них більше ніжить серце, ніж налаштовує на добро” [цит. за : Мысли..., 2003, с. 227].

Прикметні поміркованість і виваженість, що їх аскетична естетика християнського Сходу виявляє при розгляді проблеми духовної музики, виявляються нею й під час осмислення проблеми *релігійної* і, передусім, *літургійної поезії*.

Безумовне сприйняття й схвалення подвижниками давнини біблійної поезії як поезії-одкровення супроводжувалося їх відчутно стриманим ставленням до поетичних творів, які не належали до числа текстів Святого Письма. Як зазначає о. І. Мейєндорф, у ранніх християн під час богослужінь співалися переважно псалми та інші поетичні фрагменти з Біблії. Що ж до, наприклад, релігійних гімнів, то їх було порівняно небагато. Коли ж у V–VI ст. виникла потреба в особливій літургійній урочистості у великих церквах міст, закономірним наслідком чого стає активний розвиток богослужбової поезії, радикально налаштовані представники естетики аскетизму в чернечому середовищі зустрічають приплив нових поетичних творів потужним супротивом. Ченці “вважали, що не можна змінювати використовувані в Літургії тексти з Біблії на вірші, створені людьми...” [Мейєндорф, 2001, с. 45 ; див. також : Baumstark, 1953, с. 114].

Втім, пізніше цей аскетико-естетичний радикалізм (що його, на наш погляд, можна, певною мірою, порівняти із радикалізмом іконоборців) поступається місцем щирому схваленню літургійно-поетичного мистецтва аскетичною традицією. Зокрема, у Візантії саме аскети (і, передусім, якраз ченці – такі, як, наприклад, свв. Андрій Критський, Косма Маюмський, Іоанн Дамаскін і Григорій Синаїт) вдаються до написання численних творів богослужбової поезії (тропарів, кондаків, стихір, канонів та ін.), читання чи вокально-музичне виконання яких стало невід’ємною складовою православного богослужіння.

В літургійно-поетичній творчості подвижників із очевидністю стверджується біблійна релігійно-поетична традиція. Наразі мова йде не тільки про цілком природне втілення у духовних віршах і піснеспівах догматичних і морально-етичних ідей Святого Письма. Постійне звернення авторів поетичних творів богослужбового призначення до цього Джерела віровчення спричинює активне послуговування відповідними цитатами, лексикою і сакральнo-художньою образністю.

Виступаючи доповненням (і досить часто коментарем) до великих або малих текстів Біблії, що читаються або співаються під час богослужіння, витвори літургійної поезії постають скарбницею теологічних істин, виражених у художньо-літературний спосіб. Водночас, духовні вірші та піснеспіви вражають уважних слухачів не лише ствердженням у їхніх рядках сакральнo-дидактичним сенсом, але й своєю проникливою художньою виразністю. Ця смислохудожня реальність здатна не залишити людину байдужою й викликати з її боку симпатії, повагу й навіть захоплення. Яскравими прикладами в цьому відношенні є такі поетичні твори візантійських церковних діячів, як канони й гімни преподобного Андрія Критського, що, в інтерпретації російської дослідниці З. Удальцової, “просякнуті глибоким піднесенням почуттям, теплотою, задушевною емоційністю в поєднанні з урочистою піднесеністю та злагодженою ритмічністю літургійного дійства” [Удальцова, 1988, с. 99].

Безперечно, подібна гармонійна взаємодія смислу-“логосу” й милозвучності-“естезису” у творах літургійно-поетичного мистецтва в загальному контексті богослужіння сприяє духовному піднесенню особистості й уможливорює її знайомство із власне аскетичним досвідом самого митця-подвижника.

Сприяючи розвитку літургійної поезії, аскетико-естетична традиція виступає й найважливішим чинником розвитку поезії релігійно-дидактичної. В межах аскетичної культури створюється чимало віршів, що не призначені для безпосереднього виконання на богослужінні: їх написання має за свою мету посилення “позахрамової” проповіді християнських істин та чеснот. Такі твори й самі, по суті, постають проповіддю – проповіддю подвижників-поетів, які докладають значних зусиль для духовної просвіти не байдужих до лірики осіб.

Одним із візантійських аскетів, відомих, зокрема, своїми релігійно-повчальними віршами був святитель Григорій Богослов – видатний ієрарх із надзвичайно розвиненим почуттям художнього стилю та щирим прагненням до написання не тільки проповідей, але й поетичних творів. Прикметно, що, на думку історика Церкви о. П. Смірнова, який порівнює Григорія із його другом і сподвижником Василієм Великим, “склад розуму та характери їхні були різні: Василій був більше філософ, Григорій більше поет...” [Смирнов, 1907, с. 34].

Духовні вірші цього душпастиря (окремі рядки з яких, до речі, неодноразово цитувалися в нашому дослідженні) вражають як глибиною свого ідейного змісту, так і виразними художніми характеристиками. У своїх поетичних творах Григорій Богослов повчає, викриває пороки сучасного йому суспільства, закликає пасомих до, принаймні, посильного духовного подвигу й навіть ділиться власними переживаннями.

Водночас, візантійський ієрарх є не лише поетом-“практиком”: він удається до напрочуд показових розмірковувань про духовно-повчальну

поезію. Як представник естетики аскетизму й аскетичної культури взагалі, Григорій Богослов добре усвідомлює, що література має служити справі проповіді теологічних істин і ревного подвижництва й що найавторитетнішим прикладом у цьому відношенні виступає Святе Письмо. Милозвучність художніх творів, безперечно, є справою другорядною, втім, на переконання розсудливого аскета-місіонера, нею таки можна послуговуватись із огляду на духовну неміч багатьох осіб: проповідь має бути адаптована до значної частини читацької (або слухацької) аудиторії. На думку святителя Григорія, яку ми знаходимо у його своєрідному аскетико-естетичному “маніфесті” – поетичному (!) творі “Про вірші свої”, – художньо створена милозвучність є допустимим і доречним допоміжним засобом для духовної просвіти людства.

Розповідаючи про власні поетичні звершення, візантійський мислитель недвозначно наголошує, що цілком свідомо використовує солодкозвуччя. Це робиться заради молодих людей та, зрештою, й усіх поціновувачів виточеної словесності (а таких серед сучасників Григорія Богослова, звісно, було чимало: інтелектуальні еліта пізньої Античності й раннього Середньовіччя виявляла до словесного мистецтва значний інтерес).

“Естезис”-солодкозвуччя у поезіях, за Великим каппадокійцем, ніби являє собою певне “приємне лікування”. Вельми нагадуючи Григорія Ниського, який порівнює чуттєву приємність біблійних псалмів зі своєрідним “підсолодженням” лікувальних засобів, Григорій Богослов указує, що хоче дати людям цю естетичну насолоду (“привабливість”) у проповіді корисного, “гіркість заповідей підсолодивши мистецтвом”. Водночас, розмірковуючи про внутрішній стан та художньо-естетичні преференції духовно недосвідчених осіб, подвижник-поет послуговується аналогією, що її зустрічаємо в аскетичному вченні Антонія Великого. Мова йде про відомий образ тятиви луку, яку не слід натягати занадто сильно (див. детальніше : підрозділ 4.2.). На думку святителя Григорія, натягнута тятива має потребу в послабленні. “Якщо тобі угодне й це й не вимагаєш нічого більше, то замість пісень та гри на лірі

даю тобі побавитися цими віршами, якщо захочеш іноді й побавитись, тільки б не наніс хто тобі шкоди, вкравши в тебе прекрасне” [Григорій Богослов, 2007, т. 2, с. 289–290], – зазначає мислитель.

Григорій Богослов указує, що його повчальні поетичні твори сповнені душекорисних сенсів. Зміст його віршів, більшою мірою, складають саме слушні ідеї. І хоча в цих творах присутнє “й дещо грайливе”, вони все ж позбавлені тих стилістичних ознак, які зовсім не відповідають духу християнської естетики: в них відсутні як розтягнутість, так і надмірність.

Довести припустимість поміркованого послуговування художністю-“естезисом” під час написання віршів, за Григорієм Богословом, допомагає Святе Письмо: “... і в Писанні багато написано мірною мовою... Чи не назвеш розміром і той брязкіт струн, з якими давні співали злагоджено складені слова, щоб приємне, як вважаю, зробити колісницею для доброго та через солодкоспів вдосконалити норови?” – запитує Великий каппадокієць критика своїх творчих звершень.

Безперечно, виявляючи розсудливість і зважаючи на естетичні запити духовно немічних осіб, візантійський мислитель залишається вірним аскетичним ідеалам. На його переконання, людина має якомога більше прагнути до Горішнього. Втім, нерідко подолання надто сильної прив’язаності особистості до земних утіх має бути не раптовим, а поступовим.

З цієї точки зору, – розмірковує Григорій Богослов, – немає шкоди в тому, що молодь через благопристойну насолоду – милування поетичним “естезисом” – приводиться до спілкування із Творцем. Внутрішній світ молодих осіб важко перебудувати одразу. Відтак, “нехай же буде в них певна шляхетна суміш [мається на увазі прагнення до доброго, розвитку якого сприяє прагнення до милування допустимим приємним – А. Ц.]”. Але, водночас, святитель-аскет наголошує, що така поступка бажанню насолоджуватися чуттєвим є тимчасовою. Поступове духовне зростання особистості зробить можливим її ствердження на шляху більш посиленого

пошуку Творця й моральної досконалості: “але коли добре з часом зміцниться, тоді, віднявши красне слово, мов підпорку у склепіння, збережемо в них саме добре...” (“Про вірші свої”) [Григорій Богослов, 2007, т. 2, с. 290–291], – повчає Великий каппадокієць.

Досить схожими теолого-мистецтвознавчими принципами представники естетики аскетизму керуються й при осмисленні традицій *духовного ораторства (проповідництва)*.

Не можна не відзначити, що так само, як і архітектура, живопис, музика й поезія, ораторське мистецтво являє собою хрестоматійний предмет філософсько-естетичного дискурсу. Зокрема, вченими, так чи так, підкреслюється щільний зв'язок історії естетичних теорій із історією риторичних традицій. Наприклад, російський науковець Г. Вижлецов, досліджуючи розвиток естетичної думки в системі філософського знання взагалі, розглядає питання про становлення норм красномовства в загальному контексті генези художньої свідомості [Вижлецов, 1984, с. 19–23], а українська дослідниця І. Бондаревська розглядає риторику як один із чинників виникнення естетики в якості “теорії, дисципліни і регулятивної ідеї культури...” [Бондаревська, 2005, с. 157].

Особливо ж показовим постає щирий інтерес до концепцій ораторського мистецтва з боку “батька” естетики як (умовно) самостійної структурної частини філософського знання О.-Г. Баумгартена (1714–1762). Обґрунтовуючи науковий статус виокремленої ним дисципліни, видатний німецький мислитель указує на щільний зв'язок останньої саме з риторикою, а також із гомілетикою – ученням про проповідництво [Баумгартен, 1964, с. 453].

Безперечно, характер теорії ораторського мистецтва, яка розвивається в межах конкретної культури, закономірно несе на собі відбиток утверджених у ній світоглядних орієнтирів. Так, візантійська риторика, як відзначає дослідник П. Вірт, являла собою дзеркало, що відображувало богословський,

філософський і – ширше – взагалі духовний рух свого часу [Wirth, 1960, с. 1]. Суттєвим чинником її розвитку виступали й імпліцитно присутні в культурній царині ідеї, визначені у філософських доктринах епох Модерну та Постмодерну як естетичні. Врахування ж релігійного характеру культури Візантії та особливо відчутної домінації в її межах аскетичної традиції уможлиблює висновок про непересічну роль, яку судилося зіграти в історії ромейського красномовства ідей естетики аскетизму.

Одним із найважливіших завдань аскетико-естетичного вчення християнського світу було осмислення тих риторичних традицій, що активно розвивалися за доби Античності.

Як відомо, володіння вмінням вражаючих переконливістю й витіюватістю публічних виступів – “мистецтво переконання” (Горгій, Ісократ) або “мистецтво говорити добре” (Квінтіліан) [Безменова, 1991, с. 14] – у більшості випадків поставало обов’язковою реалією античного культурного життя. Звісно, це пояснювалося не лише суто утилітарними (наприклад, політичними) причинами. Так, у Давній Греції, без перебільшення, великий інтерес до красномовства зумовлювався досить високим ступенем розвитку художньої свідомості тодішнього суспільства з її неприхованим шануванням “естезису” мовлення.

Характер тогочасних ораторських практик закономірно детермінувався, зокрема, естетичним аспектом суспільної свідомості, відбиваючи й, водночас, регламентуючи її смаки та ідеали. Прагматична зорієнтованість давніх (передусім, сумнозвісних софістичних) традицій риторики як “мистецтва переконання” стверджується “із оглядом” на потребу втілення у публічних промовах цінностей естетичного характеру, що відповідало вподобанням, як правило, вкрай вибагливої слухацької аудиторії.

Втім, уже в епоху Античності певні традиції ораторства могли викликати не лише схвалення й захоплення, але й досить відчутну негацію. Хрестоматійним прикладом у цьому відношенні виступає філософсько-

естетична позиція скептиків, зокрема, – автору трактата із показовою назвою “Проти риторів” Секста Емпірика (II ст.) [див. : История эстетики..., 1962, т. 1, с. 162].

Пізньюантичній культурі з очевидністю було притаманним не лише усталене захоплення ораторством, але й відчутна втрата віри в цінність риторичних традицій, у їх спроможність змінити світ на краще [див. : Федосик, 1991, с. 58]. Софістика з усім арсеналом її логічних (і, звісно, псевдологічних) та художніх засобів уже не викликала навіть в язичницькому суспільстві колишньої шани. Безперечно, не викликала вона захоплення і з боку християнських мислителів перших століть, наприклад, у таких апологетів, як Татіан Асирієць, який узагалі критикує “все еллінське до витонченості мови включно” [Киприан, 2003, с. 209].

Естетика аскетизму, як невід’ємна ознака християнської культури, стає чинником утвердження традиції осмислення ораторства, що принципово відрізняється від сповненої духом прагматизму й протагорівської “людиномірності” риторичної традиції софістів.

Важливим ідейним підґрунтям християнської концепції красномовства виступає, зокрема, теологічне *вчення про особливе значення дару слова* як засобу передання людських думок та почуттів іншим та, зрештою, за визначенням видатного вітчизняного богослова XIX ст. святителя Філарета (Гумілевського), як могутнього “пособія” виконанню волі Творця в земному світі.

Християнське вчення вказує на велику моральну відповідальність, що її несе кожна людина не лише за свої вчинки, але й за слова. “Нехай будуть розмови наші такими, щоб не відповідати нам за них муками у вічності” [див. : 111], – повчає щойно згаданий нами Філарет (Гумілевський), по суті, передаючи смисл відомих слів Христа Спасителя: “...за кожне слово пусте, яке скажуть люди, дадуть вони відповідь судного дня” (Матф. 12:36).

Важливим чинником ствердження як аскетико-етичних, так і аскетико-естетичних ідеалів словесної творчості у християнській культурі є *звернення* богословів-проповідників до *Священного Писання та Священного Передання*. Безумовно, при цьому найголовнішим авторитетом для них виступає авторитет Господа Ісуса Христа як, зокрема, неперевершеного проповідника.

Проповідь Месії могла бути адресно загальнонародною, такою, що відповідала стану більшості слухачів. Вона відрізнялась особливими доступністю, ясністю й простотою та містила в собі повчання, короткі вислови, використання порівнянь і притч (згадаймо, притчі про таланти, про блудного сина, про митаря й фарісея та ін.) [див. : Іисус Христос – пророк..., 1864, № 12, с. 357–358].

Водночас, спілкуючись із відносно вузьким колом віруючих, здатних розуміти високі богословські істини краще, Спаситель міг удаватися й до іншого способу проповідування. В окремих повчаннях Христа увазі слухачів пропонувалися складні смисли, для осягнення яких більшість людей через свою духовну неміч ще не були готові (такі повчання наводяться на сторінках Євангелія від Іоанна Богослова). Але, безперечно, й у цих випадках проповідь Боголюдини не перетворювалася на мирське “вітійство”: дух софістики в повчаннях Христа зовсім не знаходить собі місця.

Авторитетними в царині теолого-риторичної (гомілетичної) культури християнства визнаються й настанови апостолів, наприклад, ті принципові вимоги до проповідницького слова, що їх містить Послання апостола Павла до коринфян – неофітів, добре обізнаних із античною культурою взагалі та традицією риторських змагань зокрема.

Розгляд гомілетичного вчення святого Павла передбачає визначення ступеня його обізнаності із літературними традиціями античного світу та мистецтвом давньогрецького красномовства. Так, англіканський теолог Ф. Фаррар не погоджується із думкою, що апостол Павло отримав вищу еллінську освіту, навіть під час підготовки до проповідницької місії серед

язичників: грецька мова апостола не являє собою мову аттиків, його риторика не є риторикою шкіл ораторської майстерності, а логіка не є логікою філософів еллінського світу.

З іншого боку, контент-аналіз послань видатного проповідника та констатація факту наявності в них багатьох випадків уживання риторичних фігур античного зразка уможливають висновок про ознайомлення Павла із певними принципами еллінської теорії красномовства: він таки “відвідував якісь початкові класи грецької риторики” [Фаррар, 1994, с. 812], – вважає Ф. Фаррар.

Водночас, зазначає апостол Павло, *“і слово моє й моя проповідь – не в словах переконливих людської мудрості, але в доказі духа та сили...”* (1 Кор 2:4). Це твердження потребує пояснень, передусім, екзегетичного характеру. Наразі в “Посланні до коринфян” наголошується на необхідності відповідності християнської проповіді її предметові. Що ж до останнього – то “вчення про Христа Ісуса Розіп’ятого – ось єдиний предмет усіх християнських проповідників”, – відзначає один із коментаторів Павлових послань [див. : Евгений..., 1864, № 21, с. 628].

Отже, й саму проповідь не слід розглядати у спосіб, подібний до розгляду викладення людських розмислів. Предмет християнської проповіді визнається цілком недоступним звичайній земній мудрості. Відповідно, “проповідь про нього полягає не в премудрості слова та не в зовнішньому блиску, а в явленні сили Божої”. Апостольське проповідування викладалося саме так, як відкривав Святий Дух, “Який Єдиний тільки й може навчити викладати її належним чином, дивлячись на стан тих, для кого потрібно викладати...” [Евгений..., 1864, № 21, с. 62].

Ця, вочевидь, аскетико-естетична за характером позиція закономірно стає однією із фундаментальних у межах гомілетичної культури Отців і вчителів Церкви, визначаючи, зокрема, їх ставлення до світського риторичного мистецтва. Невипадково в ранньохристиянській церковній

спільноті вважалося, що проповідь, передусім, має бути натхненною від Святого Духа.

Щодо античних традицій ораторського мистецтва Церква перших століть займала незалежну позицію. Прагнення позбавити проповідь світської суєтності сприяло тому, що християнські душпастирі апостольських часів вимагали від своїх сучасників зречення риторських практик. Особи, які бажали стати християнами, мали пообіцяти, що більше не будуть удаватися до ораторства: такою була одна з умов допуску до Таїнства Хрещення [Религии мира..., 2006, с. 429].

Не можна не визнати, що подібна вражаюча “антириторична” категоричність мала свої вагомні підстави. Зокрема, як уже згадувалося раніше, навіть в очах багатьох людей, які не сповідували християнську віру, софістичне ораторство, позначене послуговуванням псевдологічними конструкціями та зловживанням художньою виразністю, суттєво скомпрометувало себе. З точки зору української дослідниці Т. Біленко, сувора заборона християнам займатися риторськими практиками має бути вірно зрозумілою: тут іде мова саме про спеціальні засоби оволодіння увагою слухацької аудиторії, що “часто поставали як самоціль” [Біленко, 2007, с. 201–202].

Окрім того, християнська теолого-естетична традиція спрямовує вістря своєї критики й проти “людиномірності” істини софістів і софістики із безумовним зважанням на її розвиток у язичницькому релігійно-культурному середовищі.

Пізніше в межах аскетико-естетичної традиції поступово відбувається важлива, втім, позбавлена радикальності, зміна ставлення богословів до риторичного мистецтва: починає визнаватися можливість розсудливого використання його принципів у сфері проповідництва.

У Візантії яскравим прикладом такого підходу до античних теорій ораторства постають відповідні теоестетичні позиції Великих каппадокійців. Так, святий Василій Великий, за зауваженням дослідника його духовної спадщини О. Петрова, “можливо, більш, ніж хто інший зі святих отців, зміг поставити майстерність риторичного красномовства на службу істині” [див. : Василій Великий, 2007, с. 5].

Маючи за плечима ґрунтовний досвід ознайомлення з філософськими (а отже, й естетичними) та літературними традиціями античного світу, видатний візантійський мислитель указує на доречність вивчення риторики шукачам освіченості. Таке вивчення, звісно, має бути обережним: за Василієм Великим, християнин, який знайомиться з античною літературою, повинен виявляти неабияку критичність і розбірливість.

Власна риторична концепція каппадокійського теолога-подвижника витримана в дусі традиційного аскетичного функціоналізму та естетико-формального мінімалізму, що знаходить свій вияв у вимогах нештучної побудови богословських сентенцій та максимальної ортодоксальності догматичних сенсів.

Прикладом вияву такої аскетико-естетичної інтенції, зокрема, стає оцінка Василієм Великим одного з творів антиохійського пресвітера Діодора. Ця книга, відзначає каппадокієць, йому дуже сподобалася як завдяки своєму невеликому обсягу, так і завдяки багатству думок, ясності викладу теологічних ідей. Зрештою, – вказує візантійський мислитель, – “простота і нештучність стилю видались мені гідними наміру християнина, який пише не стільки напоказ, скільки для спільної користі” [Василій Великий, 2007, с. 244].

Святий Григорій Богослов, основну частину літературної спадщини якого складають гомілії та бесіди, входить до історії релігійно-риторичної культури й естетичної думки Візантії як оратор та, як уже наголошувалося раніше, літературний стиліст високого рівня, заживши слави “християнського Демосфена”. Високу оцінку дає творам святого Григорія відомий

візантійський письменник XI ст. Михайло Пселл. Із щирим захопленням він описує переваги стилю творів ієрарха: "... колір мови Григорія виблискує тисячею кольорів"; "... я не вважаю його мову зібранням чогось різнорідного й чужого один одному, але гадаю, що за своєю природою вона постає єдиним цілим" [див. : Любарский, 1971, с. 25].

Показові з точки зору ставлення християнської естетики аскетизму до античних традицій ораторства роздуми ми знаходимо у спогадах Григорія Богослова про Василя Великого. Розповідаючи про духовні звершення свого друга, Григорій зазначає, що словесні науки були для святителя Василя "сторонньою справою, і він запозичував із них лише те, що могло сприяти нашому любомудрію, оскільки потрібна сила і в слові, щоб ясно виражати те, що є умоосяжним" [Древние иноческие..., 1892, с. 213–214].

Ця аскетико-естетична позиція (так само, як і згадана позиція святителя Василя) цілком відповідає принципу критичної адаптації у ставленні до античного культурного спадку, що його сповідували представники візантійського богослов'я. З огляду на це не випадковою, зокрема, є увага святителя Григорія Богослова до царини сучасного йому красномовства: так, цінуючи риторичні практики представника "другої софістики" Фемістія (320–390), ієрарх називає оратора "царем промов" [Борухович, 1985, с. 23].

Ведучи мову про ставлення представників візантійської естетики аскетизму до традицій античної риторики, неможливо не згадати про відповідні теоестетичні позиції видатного проповідника Іоанна Златоуста, який, як відомо, досягнув значних успіхів у витонченості своїх повчань, а також "у глибині викладення в них християнської моральності, християнського почуття" [Ветелев..., 1990, с. 4]. Вже саме "друге ім'я" святителя – "Златоуст" ("Золотовустий") – недвозначно вказує на його безперечний проповідницький хист і дар красномовства. Невипадково духовним ораторам майбутніх генерацій рекомендувалося наслідувати константинопольського ієрарха (як це, наприклад, робив у своєму курсі з

риторики український та російський мислитель кінця XVII – п. трет. XVIII ст. Феофан Прокопович); саме з ним традиція могла порівнювати видатних проповідників, нагороджуючи їх почесним ім'ям-титулом “Златоустів”.

Варто відзначити, що духовна спадщина цього візантійського мислителя виступає, без перебільшення, цінним джерелом для дослідження візантійської аскетико-естетичної традиції.

Так, книга Златоуста “Про священство” містить чимало розмірковувань автора про проповідь словом. Останнє, в інтерпретації святителя Іоанна, виступає могутньою зброєю для ствердження християнства: “Якби ми мали силу знамень, то не стали б так багато піклуватися про слово; але, якщо не лишилося й сліду тієї сили, а між тим з усіх боків і невинно наступають вороги, то вже необхідно нам огороджуватися словом...” [Іоанн Златоуст, 1991, т. 1, с. 454].

При цьому Златоуст робить традиційний для естетики аскетизму наголос на морально-етичних якостях проповідника та досконалому володінні ним істинами теології. Як можна зрозуміти, автор праці “Про священство” не вимагає від священика “витонченості мовлення Ісократ, сили Демосфена, поважності Фукидіда й висоти Платона”, зокрема, дозволяючи художнім характеристикам повчального слова бути простими та нештучними.

Щодо здобуття риторичної освіти Іоанн Златоуст займає безкомпромісну позицію: вона не має ставати на заваді духовному розвитку особистості. За візантійським мислителем, нечестя в поєднанні з мистецтвом слова спричинять набагато більше зла, ніж неосвіченість.

Наведена думка Златоуста не свідчить про те, що цей аскет і, водночас, непересічний оратор-інтелектуал узагалі не визнає цінності оволодіння людиною знаннями та вміннями, зокрема, й майстерністю публічного виступу. Принципово важливим у філософсько-освітній, етичній та естетичній концепціях богослова постає ствердження чіткої ієрархії пріоритетів. На його

щире переконання, будь-яка особистість у першу чергу має прагнути до Бога та вдосконалюватись у вірі й добродієчності. Іоанн визнає й цінує таке здобуття освіти, яке не нашкодить людській душі.

На гомілетичній теорії, що розвивалася в ричищі естетики апологетів, а згодом і представників, зокрема, візантійської патристики закономірно позначається, зокрема, свідоме введення до теолого-естетичного тезаурусу категорії “простоти”.

Сприймаючи цей естетичний ідеал, християнська теолого-риторична традиція наголошує на важливості загальнодоступності та загальнозрозумілості проповідницького слова.

В такий спосіб, гомілетика, по суті, проповідує особливу взаємодію смислу-“логосу” й художності-“естезису”, що передбачає суттєву поміркованість у прикрашенні повчань за допомогою різних риторичних засобів, а також адаптацію богословських ідей (нерідко важкозрозумілих для духовно немічних та недостатньо освічених осіб) до розуміння всією слухацькою аудиторією – вираження складного у якомога простіший, втім, доречний спосіб. Цікаво, що, з точки зору сучасних учених, прекрасне в науці нерозривно пов’язане саме із простотою [див. : Волькенштейн, 1988; Симонов, 1989]: результати наукових дослідів є естетичними тоді, “коли в цих дослідженнях реалізується зведення складності до простоти. Це зведення виникає шляхом доцільного важкого подолання [Волькенштейн, 1988, с. 15].

Ствердженню аскетико-естетичного ідеалу простоти в християнській риторичній культурі особливо сприяє шанобливе ставлення теологів-аскетів до Священного Писання, мова якого принципово відрізнялася від мови давньогрецьких та давньоримських літературних творів. Як слушно зауважує С. Аверінцев, “люди античної культури, стаючи християнами, могли знаходити в семітизованому, тобто «варварському», мовному обличчі грецької, а згодом і латинської Біблії ніби аскетичну волосяницю для

приборкання свого літературного смаку, вихованого на ораторах і поетах; вони самі про це повідали достатньо виразно” [Аверинцев, 1996, с. 49–50].

Так, наприклад, блаженний Августин (ритор за освітою!) свого часу зізнавався, що спочатку не розумів цінності біблійних текстів. В той час автор “Сповіді” ще зважав на другорядні феномени – на художньо-стилістичні особливості Святого Письма: простота мови Біблії не викликала в нього симпатії. Як згадує Августин, Писання здалося йому “негідним навіть порівняння із гідністю Цицеронового стилю. Моя зарозумілість не мирилася з його простотою; мій гострий розум не проникав до його серцевини” [Августин, 2014, с. 51].

Однак подальше ознайомлення численних пізньоантичних інтелектуалів із біблійними текстами та збагачення їхнього духовного досвіду призводили до визнання й схвалення як смислів, так і художньо-стилістичних особливостей Святого Письма. У християнській культурі стверджується благоговійне ставлення до стилістики Біблії, засноване на переконанні, що її головною окрасою виступає власне сакральний зміст – високі істини віровчення, даровані Творцем людству, та таємничо присутня в тексті Божа благодать.

До речі цю ідею, певною мірою, наслідуючи теологів Середньовіччя, прагне ствердити й український мислитель XVIII ст. Г. Сковорода. В одній зі своїх байок “мандрівний філософ” наводить наступні показові слова, що на його думку, Біблія може сказати мирським книжкам: “Я состою с тех же слов и речей, что вы, да и гаразда с худдших и варварских. Но в невкусных речи моей водах, как в зеркале, боголепно сияет невидимое, но пресветлейшее око божие, без котораго вся ваша польза пуста, а краса мертва” [Сковорода, 2009, с. 252].

Не можна не згадати, що, з точки зору сучасних дослідників, стилістику Священного Писання в жодному разі не варто розглядати як примітивну: згадана С. Аверінцевим “аскетична волосяниця” характеризується

численними перевагами у викладі історичних подій та теологічних ідей. Зокрема, історик І. Шифман (відомий також як один із перекладачів Біблії російською мовою) дає художньо-стилістичній специфіці біблійних текстів дуже високу оцінку. На його переконання, “розповідь П’ятикнижжя, в тому числі й у книзі «Буття», відрізняється граничним лаконізмом, відсутністю будь-яких прикрас та надмірностей. Скупими засобами оповідач добивається зображення найглибших рухів людської душі” [Шифман, 1990, с. 75].

Окремі місця Біблії, за І. Шифманом, здатні вразити навіть поціновувачів давніх риторичних традицій. Як зазначає цей історик, наведені у “Книзі Буття” деякі промови Іакова постають зразком “високого ораторського мистецтва, порівнянного із кращими зразками античного красномовства” [Шифман, 1990, с. 75].

Звеличуючи простоту та ясність, аскетико-естетична традиція закликає духовних ораторів до нехтування софістичним пишномовством.

Ту важливу обставину, що істинна гідність проповіді визначається не витонченістю використаних риторичних засобів, добре усвідомлює, наприклад, Григорій Ниський. Візантійського мислителя переконує в цьому, зокрема, душпастирське спілкування із віруючими св. Олександра Команського: як зазначає ниський ієрарх, “... слово його було сповнене розуму, хоча й мало прикрашалось квітами красномовства”. Нахабний юнак-ритор із Аттики посміявся над недоліками мови подвижника, сказавши, “що вона не прикрашена аттичним мистецтвом.” Однак думка цього шанувальника зовнішніх риторичних ефектів змінилася після божественного видіння: “він побачив зграю голубів, які сяяли деякою невимовною красою, і почув як хтось казав, що це ті самі голуби Олександра, над якими він посміявся” (“Слово про життя святого Григорія Чудотворця”) [Григорій Нисский, 1866, т. 8, с. 175–176].

Відзначимо, що подібні тенденції були притаманні й аскетико-естетичній традиції християнського Заходу. “У Святому Письмі слід шукати

не вітійства, але істини [...] Ми маємо в ньому шукати більше користі, ніж тонкощів слова...”, – наголошує, зокрема, відомий католицький містик Фома Кемпійський. На його переконання, “благочестиві книги, написані з простотою, ми маємо читати з таким самим задоволенням, як і ті, які написані з піднесенням та глибокодумністю” [Фома Кемпийский, 1821, с. 16].

Прикметно, що стверджена у Візантії аскетико-естетична традиція простоти у проповідництві закономірно, тією або іншою мірою, успадковується представниками вітчизняної гомілетичної культури.

Так, на думку літературознавця І. Єрємїна, давньоруські мислителі у процесі відбору візантійських книг для перекладу орієнтувалися, передусім, на “на класиків грецької церковної літератури”, зокрема, на Афанасія Великого, Василя Великого, Григорія Богослова, Іоанна Златоуста, Григорія Ниського, Кирила Ієрусалимського, Єфрема Сирїна. Відповідні теоестетичні пріоритети зіграли вкрай важливу роль у розвитку вітчизняної церковної риторики: в роки, коли у Візантії духовно-ораторська проза суттєво занепала, на Русі “відроджуються всі основні жанри грецької ораторської прози IV ст., високе мистецтво Златоуста та Григорія Назіанзіна, що знаходять тут своїх гідних продовжувачів...” [Єремін, 1987, с. 221].

В Київській Русі, а пізніше й, наприклад, у Гетьманщині, церковні мислителі так само, як і візантійські аскети, можуть оспівувати простоту викладу думок у проповідях. Їхні власні повчання характеризуються згаданими загальнодоступністю й загальнозрозумілістю, втім, це не збіднює сферу художньо-естетичної виразності цих проповідницьких творів.

Так, духовні повчання преподобного Феодосія Печерського, попри їхню прикметну простоту, аж ніяк не можна назвати примітивними ані за глибиною ідей, ані за художністю їх викладу. В нештучний риторичний спосіб видатний вітчизняний подвижник висловлює низку важливих ідей про духовне вдосконалення особистості. “Аскетична волосяниця” душпастирського слова не стає на заваді успішному виконанню ним свого дидактичного призначення.

Проповідуючи нештучність стилю й нехтування пишномовством у словесній творчості, християнські мислителі-аскети звертають увагу на, зокрема, важливість виконання літературним твором свого основного призначення – духовно-просвітницької місії. Естетика аскетизму робить принциповий *наголос на функціональності повчання*: “Адже розумна людина має в усьому шукати не того, що б збуджувало до неї подив переважно перед іншими, але того, що могло б принести користь як їй самій, так і іншим” [Григорій Нисский, 1865, т. 7, с. 292], – зазначає Григорій Нисський.

З точки зору естетики аскетизму, неодмінною умовою виконання проповіддю свого призначення, постає й цілковита *узгодженість її ідейного змісту з істинами ортодоксального богословського учення*. Як зауважує щойно згаданий нами Григорій Нисський в антиеретичній праці “Спростування Євномія”, “говорячи про Бога, не про те слід піклуватися, щоб вигадати благозвучний та приємний для слуху підбір слів, а треба знаходити благочестиву думку, яка б зберігала відповідне поняття про Бога” [Григорій Нисский, 1864, т. 6, с. 318]. Це твердження вказує на, зокрема, такий фундаментальний пріоритет християнської естетики словотворчості, як необхідність дотримання безумовної ортодоксальності проповідуваних ідей.

До речі, до числа гомілетичних пріоритетів естетики аскетизму, що їх формулювання зустрічаємо в теологічній спадщині Григорія Ниського, відноситься й важливий висновок про *узгодження змісту проповіді зі станом духовної досконалості слухацької аудиторії*. На думку ієрарха, проповідник має розсудливо співвідносити ступінь розкриття сакральних смислів зі ступенем духовного розвитку своїх пасомих [див. : Григорій Нисский, 1866, т. 8, с. 374]. Такі ідеї, вочевидь, є характерними не тільки для гомілетики ниського теолога, але й для аскетико-естетичної теорії проповідництва взагалі. Наприклад, на необхідності адаптації змісту гомілій до духовного рівня слухачів наголошується в “Пастирському правилі” представника західної патристики святителя Григорія Двоєслова. На переконання цього видатного

ієрарха, дидактично-просвітній компонент промови має відповідати стану аудиторії: так, розкриття високих догматичних істин для людей, ще недостатньо обізнаних із християнським ученням, богослов радить здійснювати поступово, уникаючи поспішності [Что требуется от пастыря Церкви..., 1895, № 17, с. 515].

Зрештою, найголовнішим принципом аскетичної естетики словесної творчості виступає *безумовне визнання Бога Джерелом натхнення справжнього проповідника*. Проповідництво, як і будь-який інший акт сакрально-художньої творчості, за своїм характером постає синергією: без допомоги Творця навіть найбільш витончене з точки зору риторичного мистецтва духовне повчання не матиме успіху. Цей аксіоматичний постулат постає наріжним у межах аскетико-естетичної інтерпретації гомілетичних практик. У Візантії його сповідують, зокрема, Великі каппадокійці Так, Василій Великий у творі “Моральні правила”, спираючись на Святе Письмо, стверджує, що “для євангельської проповіді не слід користуватися людськими перевагами, щоб ними не затемнювалась Божа благодать” [Василій Великий, 2009, т. 2, с. 86]. Видатний аскет, який не тільки добре володів знаннями про майстерність оратора, але й сам був чудовим ритором, вражаючи сучасників власним красномовством, робить принциповий теоестетичний наголос: “Не слід вважати, що успіх проповіді спричинюється власними нашими домисленнями (*ἐν ἰδίαις ἐπινοίαις*), але всю надію потрібно покласти на Бога” [Василій Великий, 2009, т. 2, с. 87].

З точки зору естетики аскетизму, гідними вміння виголошувати найбільш проникливі і корисні для людської душі проповіді стають саме подвижники – праведні особистості, здатні отримати від Творця найцінніші дари. Невипадково згадки про особливу богонатхненність багатьох духовних повчань ми зустрічаємо на сторінках агіографічної літератури. Представники аскетико-естетичної традиції наголошують, що богонатхненне слово подвижників, безперечно, є вищим за повчання ораторів, добре ознайомих

із теорією й історією риторичного мистецтва, філософією та іншими науками: *освяченість* особистості *закономірно перевершує будь-яку освіченість*.

Яскравим прикладом у цьому відношенні постають проповідницькі звершення преподобного Феодосія Великого (†529). Як згадується в його Житті, гідним подиву “було те, що, не будучи навченим мирському любомудрію й не будучи обізнаним у грецьких книгах, він [Феодосій Великий – прим. А. Ц.] викладав повчання настільки ґрунтовно, що з ним не міг зрівнятися ніхто із тих, хто став старим над книгами та в досконалості вивчив ораторське мистецтво”. Причина особливої сили душпастирського слова подвижника для аскетико-естетичної традиції є цілком очевидною: Феодосій “... учив не від людської мудрості, але від благодаті Духа Божого, Який таємно віщав йому...” [Життя..., 1904, с. 321], – зазначає автор Життя преподобного.

Дотримання базових принципів аскетико-естетичної концепції словесної творчості допомагає вдосконалити мистецтво проповіді релігійних істин і чеснот як, зокрема, невід’ємної складової сфери сакральної-художньої виразності.

Таким чином, осмислюючи феномени духовних музики, поезії та ораторства й висуваючи суттєві вимоги до їхнього розвитку, естетика аскетизму християнського Сходу стверджує піднесений характер аудіосфери богослужіння та гармонію у взаємодії літургійних “логосу” й “естезису” за умови домінації релігійно-повчального смислу. Важливими функціями аскетико-естетичної традиції є запобігання деаскетизації храмового (й узагалі, богослужбового) звукового простору, а також сприяння досягненню учасниками церковних відправ належного психоемоційного стану.

Висновки до п’ятого розділу

Здійснені в межах п'ятого розділу історико-естетичні реконструкції дозволяють зробити наступні висновки:

– Невід'ємною складовою естетосфери візантійської аскетичної культури постає семіосфера – система сакральних символів, – що вражає особливою масштабністю. Сакральну-художню образність символічного характеру ми знаходимо не лише на сторінках богословських праць або в царині літургійних мистецтв, але й навіть у благочестивому побуті, яскравим свідченням чого виступає побут представників чернечої культури. В межах останньої принцип символізму знаходить надзвичайно широке застосування. Так, символіко-естетична виразність зовнішнього вигляду ченця постає, зокрема, засобом постійного нагадування про обраний ним шлях посиленої аскези та візуальною проповіддю віри й благочестя. На пильну увагу дослідників аскетичної естетики заслуговує й факт використання візантійськими подвижниками принципу символізму у справі керування чернечою громадою. Усвідомлення теологами важливості ролі, що її відіграє сакральний символізм у релігійній культурі, стає суттєвим чинником активного розвитку естетики аскетизму як теорії символів та їх належної інтерпретації;

– Значна увага в межах аскетико-естетичної доктрини приділяється проблемам художньої творчості. Розвиваючи у власних роздумах міметичну (імітаційну, відтворницьку) концепцію мистецтва, Отці Церкви інтерпретують художні звершення як наслідування (імітацію, відтворення) певних предметів дійсності. Водночас, теолого-мистецтвознавча складова естетики аскетизму, так само, як і інші її складові, є органічно пов'язаною із християнським етичним ученням: художня цінність визнається богословами справжньою цінністю лише тоді, коли вона не являє собою загрозу для людської моральності. Відповідно, в аскетичній культурі схвалюються мистецькі досягнення духовно оновленої особистості, оскільки вони сприяють удосконаленню в чесноті інших людей. Окрім того, з позицій теоестетики,

художньо-творчий процес, як і будь-які благочестиві дії взагалі, постає синергією Творця та творіння, особливим різновидом якої визнається сакральна (церковна) художня творчість. Традиції створення сфери сакрально-художньої виразності, що їй збереженню сприяє, зокрема, аскетико-естетичний канон (система досить суворих норм та вимог відносно художньої творчості богослужбового призначення), закономірно стверджуються в літургійному синтезі мистецтв, який виконує не лише суто естетичну, але й інформативно-дидактичну (проповідницьку), релігійно-катарсичну та містико-медіаторну функції;

– 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 стають, зокрема, царини сакральних архітектури й живопису. Постаючи засобом свідчення про Надреальність і виконуючи містико-медіаторну функцію, сакрально-естетична виразність візантійських храмів та ікон покликана бути й своєрідною “наочною аскетикою” – візуальною проповіддю важливих морально-теологічних ідей (зокрема, ідеї синергії) та художньою інтерпретацією стану святості. Водночас, літургійна відеосфера християнського Сходу являє собою й чинник ствердження належного (урочистого, піднесеного, але й не екзальтованого) психоемоційного стану в учасників спільної молитви, що цілком відповідає засновкам православного аскетичного (й, відповідно, аскетико-естетичного) вчення;

– Ідеї естетики аскетизму відіграють важливу роль і в розвитку літургійної аудіосфери. Царина звукової сакрально-художньої виразності постає, зокрема, складною взаємодією між релігійно-повчальним смислом (“логосом”) та художністю його вираження (“естезисом”). Аскетико-естетична традиція стає на заваді процесу секуляризації (змирщення) цієї взаємодії, сприяючи ствердженню домінації “логосу” й, тією або іншою

мірою, стримуючи надмірне захоплення “естезисом” з боку авторів творів богослужбового призначення. Сферами для втілень відповідних принципів естетики аскетизму постають такі мистецтва, як, зокрема, духовні музика, поезія та ораторство. Аскетика християнського Сходу особливо наполегливо закликає людину не тільки й не стільки насолоджуватися милозвучністю почутого, але якомога активніше сприймати й належно розуміти проголошені церковними співцями, читцями чи ораторами сакрально-дидактичні смисли.

ВИСНОВКИ

Естетика аскетизму, що в якості імпліцитної складової стверджується в межах візантійського патристичного вчення, постає не єдиним, але, вочевидь, найважливішим предметом історико-естетичної візантології. В цьому переконує дослідників, зокрема, врахування специфіки культурного життя Візантії, в якому в цілому дуже інтенсивно розвиваються аскетичні тенденції.

Аскетизм, розглядуваний у цій дисертації як світоглядний принцип, що зорієнтовує особистість на моральне вдосконалення, практика втілення цього принципу в життя або культура посиленого чи, принаймні, посиленого духовного подвигу, є яскравою ознакою й незаперечною реалією культурних традицій, які мали місце в державі ромеїв на різних етапах її історії. Не лише репрезентанти чернечої культури, але й навіть численні миряни, так чи так, прагнули до досягнення ідеалів, проповідуваних візантійською аскетичною доктриною.

Прикметно, що ці ідеали постають не лише релігійно-етичними, але й релігійно-естетичними. Ретельний аналіз духовної спадщини найвидатніших аскетів Візантії засвідчує наявність надзвичайно відчутного містико-естетичного характеру їхніх роздумів. Утверджуючи основні ідеї теоестетичного вчення часів раннього християнства, візантійські релігійні мислителі вдаються до аналізу класичних проблем філософсько-естетичного дискурсу в сучасному (“постбаумгартенівському”) розумінні цього терміну, а саме, – проблем краси, потворності, естетичної виразності, душевно-чуттєвого осягнення світу, ствердження у прекрасному людського єства, психоемоційного життя особистості, художньої творчості та ін.

Систематизація відповідних ідей мислителів-аскетів Візантії уможлиблює умовне виділення таких естетичних вимірів аскетизму як естетико-онтологічний, естетико-гносеологічний та естетико-етичний виміри,

а також вимір релігійної інтерпретації художньої і, передусім, сакрально-художньої творчості.

Осмислення специфіки *онтологічного* виміру естетики аскетизму дозволяє інтерпретувати її як теоцентричну онтологію прекрасного. Сутність цієї доктрини зводиться до щирого визнання й сповідання Бога Першою й Найвищою Красою. На переконання візантійських теологів, по-справжньому існує лише Ця Архікраса та причетне до Неї – те, що не може не бути прекрасним унаслідок спілкування з Надкрасою. Її пошук, який і становить мету життя особистості, є, водночас, пошуком Чистоти, Добра, Блага, Буття як такого. При чому Шукане з огляду на Його неперевершеність та абсолютність є невимовним і незбагненим. Пошук Бога, до якого невинно закликає аскетика Візантії, виступає й пошуком духовно-естетичного споглядання Найвищої Краси та вічної насолоди Нею.

Цікаво, що невід'ємною ознакою візантійської аскетичної доктрини про насолоду спілкування з Божеством є її органічний зв'язок із містико-естетичним ученням про Нестворене (“Фаворське”) Світло як одну з Енергій Творця. З цієї точки зору, естетика аскетизму, що стверджується на теренах християнського Сходу, по суті, являє собою, зокрема, містичну естетику Світла.

З точки зору візантійських аскетів, милування прекрасним у навколишній дійсності може суттєво сприяти духовному вдосконаленню людини. Душевно-чуттєве осягнення створеної краси має допомагати особистості підносити свої розум і серце до Краси Найвищої. Врахування цієї важливої теоестетичної позиції, що стверджується в межах, зокрема, *гносеологічного* виміру естетики аскетизму, уможливорює висновок про її яскраво виражений анагогічний характер. Анагогізм тут виявляється у проповіді переходу від отриманих чуттєвих вражень до роздумів про, передусім, нечуттєву Реальність найвищого порядку та, зрештою, за

можливістю, до духовного піднесення всього внутрішнього світу особистості до її Творця.

Візантійське аскетико-естетичне вчення, традиційно для теологічної доктрини апелюючи до, зокрема, текстів Біблії і знаходячи в них як очевидні, так і приховані релігійно-дидактичні та, водночас, естетичні смисли, зорієнтовує людину на належне використання нею свого душевно-чуттєвого потенціалу. Як переконані подвижники благочестя, естетичне досягнення дійсності має здійснюватись у надзвичайно обережний спосіб. Суб'єкту естетичних актів належить уникати переверзій (викривлень) власної чуттєвої активності, здатних, так чи так, стати на заваді духовному вдосконаленню.

При цьому потужними чинниками таких переверзій визнаються, наприклад, надмірне піклування людини про свою зовнішність і речі повсякденного вжитку, а також сприйняття естетично виразних феноменів видовищної культури – брутальних і кривавих змагань, кінських перегонів, театральних вистав тощо.

Попереджаючи особистість про небезпеку, яка походить від невірного – неблагочестивого – послуговування власними чуттями, естетика аскетизму закономірно проповідує й зведення до мінімуму різних чуттєвих вражень. Це сприяє досягненню ісихійї – стану особливого внутрішнього спокою, який уможлиблює належне Богоспілкування і, як наслідок, радикальне вдосконалення людського душевно-чуттєвого потенціалу. Істинний подвижник-ісихаст стає здатним без шкоди для свого внутрішнього світу сприймати будь-яку матеріальну красу, а також гідно насолоджуватися спогляданням Краси Найвищої.

Насолода Абсолютно Прекрасним, належне спілкування з Ним, із точки зору аскетико-естетичного вчення, особливим чином преображує подвижника. Його особистість утверджується не лише в добрі, але і в істинній красі – так можна виразити одну з наріжних ідей, які зустрічаємо в межах *етичного* виміру естетики аскетизму. Не можна не відзначити, що ведучи мову про красу

праведника, візантійські аскети можуть мати на увазі не тільки красу духовного (спіритуального) характеру. В аскетичній культурі християнського Сходу стверджується ідеал калокагатії – єдності прекрасного й доброго в єстві преображеної Богом особистості: при чому релігійними мислителями визнається, що прекрасним і добрим стає все осяяне Божим Світлом єство праведника – як його душа, так і тіло.

Врахування подібного роду переконань дозволяє спростувати відомі стереотипні думки, згідно з якими християнство виявляє виключно негативне ставлення до чуттєвої краси й до тілесної (соматичної) дійсності як такої. Проповідуючи розсудливе, вкрай обережне й вибіркоче сприйняття соматично прекрасного, релігійні мислителі, водночас, наголошують на тому, що не лише душа людини, але і її тіло створені бути прекрасними. Іншими словами, з точки зору християнських антропології, етики та естетики, краса – це цілком природний стан людського єства. На жаль, цей стан було втрачено внаслідок гріхопадіння перших людей, однак, завдяки людинолюбству Творця, кожна особистість отримує можливість знову стати прекрасною. Містико-естетична перспектива християнської аскези, самозречення заради Христа постає й, у певному сенсі, ретроспективною: шукаючи Бога, людина шукає і втрачену власну красу. Її метою визнається душевне й тілесне преображення, яке може відбутися виключно на шляху синергії – спільної дії з Богом. Належне спілкування з Найвищою Красою знову стверджує істинно прекрасне у єстві особистості навіть ще за її земного життя. Осяяння святого Фаворським Світлом позначається й на стані його тіла: воно може вражати особливою приємністю, благовидістю та, за певних обставин, невимовним сяйвом. Таким чином, закликаючи людину до спасіння, духовного вдосконалення, об'єження, аскетика закликає її й до здобуття справжньої краси, що ствердиться в усьому єстві духовно досконалої особистості. Аскеза, відповідно, розглядається візантійськими мислителями в якості *мистецтва мистецтв*, сакрально-художньої творчості найвищого рівня, суб'єктами якої виступають як сама

людина, сповнена бажання вдосконалитись, так і, передусім, її Творець, сповнений бажання допомогти цьому вдосконаленню.

Важливим предметом не лише етики, але й естетики візантійського аскетизму постає психоемоційний феномен метанойї (зміни свідомості, покаяння), без якої досягнення істинного преображення виступає неможливим. Згідно з аскетикою, ствердженню покаянного настрою у людській душі сприяють, зокрема, роздуми про Бога та Боголюдину Христа, пам'ять про тимчасовість земного життя, Страшний Суд, майбутні вічні страждання грішників і вічну радість святих. Безперечно, такому психоемоційному стану відповідають благоговіння, серйозність, значна суворість (що, до речі, не виключає, наприклад, розсудливу лагідність), зосередженість, а також почуття особливого (нетотожного розпачу, зневіри або песимізму) суму з приводу, передусім, власної духовної недосконалості. З огляду на життєву необхідність досягнення метанойї, аскетико-естетична традиція закликає особистість гранично обережно ставитись до потенційних чинників порушення відповідного настрою, зокрема, – до веселощів, жартівливості та сміху. Крім того, піклуючись про належне психоемоційне життя людини, естетика аскетизму християнського Сходу неодмінно попереджає недосвідчених аскетів про важливість стримування своєї уяви, про необхідність практики безобразної, нетотожної медитації молитви й край обережного ставлення до видінь, а також указує на значення подвигу мовчання, що сприяє досягненню ісихійї.

Зрештою, надзвичайно важливими як у межах аскетичної етики, так і аскетичної естетики постають учення про містичні катарсис та мімезис.

Аскетика недвозначно наголошує на необхідності очищення людської душі від усього пристрасного, потворного: це є закономірним наслідком істинної метанойї й дієвим засобом до відновлення в собі колишнього сяяння образу Абсолюту.

Водночас, духовне вдосконалення особистості являє собою і справжній містико-етичний та містико-естетичний мімезис (відтворництво), для якого й закладають підґрунтя метаноїя й містичний катарсис. Істинний подвижник неодмінно наслідує Бога, Боголюдину Христа та святих, тією або іншою мірою, уподібнюється їм. Прикметно, що проповідь такого мімезису в аскетичі супроводжується порівнянням його із наслідуванням у сфері художньої творчості, що ще більше посилює естетичний характер аскетичної доктрини.

Згідно з естетикою аскетизму, з допомогою Бога через містико-естетичні катарсис та мімезис подвижник благочестя відновлює в собі природну красу свого єства. Зрештою, як указують релігійні мислителі, внаслідок остаточної перемоги Істини, Добра та Краси над неправдою, злом і потворністю, що неодмінно відбудеться в майбутньому, істинно прекрасне ствердиться в єстві всіх без винятку праведників, гідних сприйняти невимовні дари від свого Творця.

Важливою складовою візантійської естетики аскетизму постає й *вимір теологічної інтерпретації художньої творчості*. В його межах, зокрема, розвивається філософсько-естетична традиція осмислення такої невід'ємної ознаки релігійної культури Візантії як сакральний символізм. Принцип надзвичайно активного використання різних символів утверджується в богословській та художньо-дидактичній літературі, у сфері літургійних мистецтв і навіть у благочестивому побуті, в чому переконує, наприклад, дослідження семіосфери чернечої культури.

Осмислення проблеми символів та їх належної інтерпретації в аскетико-естетичній теорії є нерозривно пов'язаним із осмисленням проблеми сакрально-художньої творчості. Визнаючи гідний художньо-творчий процес, як і будь-які благочестиві дії взагалі, синергією Творця та творіння, релігійні мислителі Візантії з особливою повагою ставляться до мистецтв богослужбового призначення. Естетика аскетизму являє собою основне теоретичне підґрунтя для розвитку масштабного літургійного синтезу

мистецтв, який, безперечно, виконує не лише суто естетичну, але й інформативно-дидактичну, релігійно-катарсичну та містико-медіаторну функції.

Важливою художньою площиною для втілення ідей аскетички стає, зокрема, відеосфера (візуальний вимір) храмового дійства. Канонічні витвори церковної архітектури й іконопису, виконуючи низку сакральнo-художніх функцій, зокрема, постають потужним засобом свідчення про Надбуття, а також напрочуд дієвою “наочною аскетичкою” – візуальним повчанням про духовне подвижництво й художньою інтерпретацією стану святості як головного морального ідеалу християнства.

Обов’язковим предметом аскетичко-естетичного дискурсу виступає й літургійна аудіосфера – царина звукової сакральнo-художньої виразності, в межах якої відбувається складна взаємодія між релігійно-дидактичним смислом (“логосом”) та художністю його вираження (“естезисом”). Являючи собою найголовніший чинник розвитку традиційних музики, поезії й ораторства богослужбового призначення, естетика аскетизму протидіє тенденціям їх секуляризації (змирщення), стримуючи надмірне захоплення “естезисом”, що може виявлятися авторами витворів сакральних мистецтв. Релігійні мислителі переконані, що суто художні цінності не повинні ставати самоціллю та, апелюючи, передусім, до душевності людини, перешкоджати розвитку її духовності, на незаперечному пріоритеті якої робить недвозначний наголос християнська теоестетична думка. З цієї точки зору, учасник храмового дійства повинен не тільки й не стільки насолоджуватися милозвучністю, чуттєвою приємністю почутого, але якомога активніше сприймати й належно розуміти сакральнo-дидактичні смисли, що проголошуються церковним хором, читцями або проповідниками.

Значну роль естетиці аскетизму, що ствердилась у Візантії, судилося зіграти в розвитку теоестетичних та художньо-культурних традицій східнослов’янських країн, зокрема, *Русі-України*. Невипадково релігійно-

естетична думка Київської Русі так само, як і релігійно-естетична думка Візантії постає, в першу чергу, теоцентричною онтологією прекрасного. Абсолютна Краса Божества визнається вітчизняними мислителями епохи Середньовіччя Красою, Яка не має жодних аналогів у земній дійсності (св. Кирил Турівський).

Відступ від Бога осмислюється русичами-християнами як, зокрема, відступ від Краси: те, що у своїй гордині й безумстві намагається протистояти Абсолюту, неодмінно стає потворним. Сили зла вражають своєю потворністю, причиною якої, безперечно, є їхній власний вибір (“Повість врем’яних літ”).

Ствердження у світогляді русичів принципів тринітарного монотеїзму, теоцентризму й теїзму призводить до розвитку в києворуській культурі християнської екофільності – розсудливої та поміркованої любові до природи, яка характеризується виразним естетизмом. Численні красоти видимої дійсності в жодному разі не абсолютизуються – не обожнюються: вони визнаються створеними Єдиним Богом та оспівуються як прекрасні витвори Вседосконалого Художника (“Хождіння ігумена Даниїла”).

Закономірно, що у філософсько-естетичному осмисленні чуттєвої краси мислителями Київської Русі стверджується й традиційний для аскетичної естетики принцип анагогізму (свв. Кирил Турівський, Володимир Мономах).

Так само, як і візантійська, києворуська аскетико-естетична традиція відрізняється особливим етичним характером. Споглядання чуттєвої краси, з точки зору вітчизняних “книжників”, не має перетворюватися на самоціль і замінювати собою пошук Краси Найвищої. Вкрай обережного до себе ставлення вимагає й феномен тілесної вроди, прагнення до насолоди якою може стати на заваді духовному вдосконаленню людини (“Києво-Печерський патерик”, “Послання Якова-чорноризця...”).

В аскетичному й аскетико-естетичному вченні християнського Сходу знаходить для себе теоретичне обґрунтування й києворуська ісихастська

традиція. Остання постає, зокрема, практикою естетичного ізоляціонізму, до якого вдаються з метою уникнення шкідливих для людської душі чуттєвих вражень.

Вплив візантійської естетики аскетизму на розвиток вітчизняної культури духовного подвижництва знаходить свій закономірний прояв і у проповіді гранично обережного й розсудливого ставлення до різних видінь та з'явлень надприродного. Православна аскетика завжди попереджає ревнителів благочестя про можливі спроби їх спокуси з боку сил зла, які підступно з'являються в прекрасному вигляді (“Києво-Печерський патерик”).

Подібно до релігійних мислителів Візантії, мислителі Київської Русі переконані й у тому, що ствердження подвижника в добрі, водночас, являє собою і його ствердження в істинній красі: гідне спілкування з Божеством спричинює красу не лише людської душі, але й людського тіла (“Сказання про святих Бориса та Гліба”, “Києво-Печерський патерик”).

Зрештою, значний вплив візантійська естетика аскетизму справляє й на осмислення русичами проблеми сакрально-художньої творчості, що природно виявляється в розвитку, зокрема, киеворуських традицій храмової архітектури, іконопису, літургійних музики, поезії та ораторства. Цей напроцуд інтенсивний розвиток постає активним утіленням тих самих аскетико-естетичних принципів, увага яким приділялася дещо раніше.

Безперечно, ранньохристиянська та візантійська аскетико-естетична традиція стверджується у вітчизняному культурному житті й у постсередньовічний час.

Актуалізація ідей православної естетики аскетизму, так чи так, здійснюється у філософсько-естетичних пошуках багатьох українських релігійних мислителів різних епох – видатного аскета-полеміста св. Іоанна Вишенського, професорів Києво-Могилянської академії Інокентія Гізеля, Варлаама Ясинського, Стефана Яворського, Феофана Прокоповича й

св. Георгія (Кониського), представників “Чернігівських Афін” Лазаря Барановича, Іоанікія Галятовського, св. Димитрія (Туптала), св. Іоанна (Максимовича) й св. Антонія (Стаховського), мандрівного філософа й поета Г. Сковороди, ревного поборника духовного подвижництва св. Паїсія (Величковського), письменника й драматурга М. Гоголя, проповідника істин “філософії серця” П. Юркевича та ін. Ця обставина вказує на важливість подальшого осмислення впливу аскетико-естетичного досвіду християнського Сходу на розвиток української філософської, художньої й, безумовно, аскетичної культури.

Результати дослідження були конкретизовані в наступних положеннях:

1. Одним із актуальних завдань сучасної історії естетичної думки є подальше вивчення імпліцитної естетики, що стверджується в розмислах візантійських мислителів-аскетів про прекрасне й естетично виразне, про феномен чуттєвого осягнення реальності та царину художньої творчості.

З метою реалізації системного й поглибленого студіювання візантійської естетики аскетизму здійснюється теоретичне виокремлення її онтологічного, гносеологічного й етичного вимірів, а також виміру релігійної інтерпретації художньо-творчих звершень. Відповідний підхід доречно застосовувати й при вивченні інших естетичних традицій, зокрема, у Київській Русі, де вони набувають етнокультурної специфіки.

2. В дисертації доведено, що належний розвиток сучасної історико-естетичної візантології вимагає вироблення більш адекватної методології студіювання естетики аскетизму. Це передбачає більш чітке визначення сутності власне аскетизму як особливої культури духовного вдосконалення, а також урахування його великого значення у культурному житті всього візантійського соціуму. Обмеження аскетико-естетичної традиції рамками виключно чернечої культури варто визнати методологічно некоректним.

2. Доведена методологічна неповнота доволі популярного в сучасних історико-естетичних дослідженнях медієвістики розмежування естетики аскетизму й патристичної естетики. Ретельний аналіз реалій релігійної культури Візантії переконує в існуванні в її межах єдиної релігійно-естетичної парадигми, яку можна ідентифікувати і як патристичну, і як аскетичну естетику, представлену у творах Отців Церкви, зокрема, в духовному спадку Афоні, який вплинув на становлення традицій українського Православ'я.

4. Доведено доцільність визначення царини естетичних цінностей християнства як естетосфери тринітарного монотеїзму з іманентною їй теоцентричною онтологією прекрасного як фундаментом естетики аскетизму. Ідейним базисом естетико-аскетичної традиції визнано вчення про буття Абсолютної Краси, насолода Якою, по суті, проголошується візантійськими аскетами найвищою естетичною насолодою. В органічному зв'язку з цією доктриною перебуває містико-естетичне за своєю природою вчення про Найвище Світло, причетність до Якого постулюється важливим наслідком і ознакою істинної аскези.

5. Обґрунтовано, що естетика аскетизму вказує на неприпустимість абсолютизації прекрасного в чуттєвій дійсності. Водночас, визнаючи зв'язок чуттєвої краси з Надкрасою як Причиною свого буття, аскети-ортодокси не сповідають неґації стосовно прекрасного-у-світі як такого, наголошуючи на важливості поміркованого ставлення до творіння, спотвореного внаслідок відступу від Бога перших людей. Христологія й есхатологія християнського вчення спричинює яскраво виражений теоестетичний оптимізм, притаманний розмислам Отців Церкви про відновлення краси у створеній дійсності її Творцем і Художником.

6. Розкрито ствердження аналогічного потенціалу в естетико-гносеологічному вимірі візантійської естетики аскетизму, що знаходить свій вияв у проповіді переходу від споглядання чуттєвої краси до споглядання Краси Абсолютної в ісихійї. Аскетичний досвід закликає послуговуватися

чуттєвими враженнями від матеріальної реальності в якості чинника посиленних роздумів про Абсолют та Його активного пошуку.

7. Наголошено на тому, що надзвичайно щільний зв'язок між аскетичними естетикою й етикою виявляється в ученні про преображення всього людського єства, про метаною як трансформацію людської свідомості, про катарсис (очищення) внутрішнього світу особистості та мімізис (наслідування) нею Бога та святих. Прикметно, що проповідь такого мімізису в аскетичній супроводжується порівнянням його із наслідуванням у сфері художньої творчості, що ще більше посилює естетичний контекст аскетичної доктрини візантійських подвижників.

8. Доведено, що аскетико-естетична традиція являє собою головний чинник розвитку традиційних сакральних мистецтв у Візантії, детермінуючи специфіку літургійних відео- й аудіосфер. Витвори храмової архітектури, іконопису, літургійної музики, поезії і ораторства стають художнім утіленням аскетико-естетичного досвіду, прямою чи опосередкованою проповіддю моральних орієнтирів християнського аскетизму, метаної, ісихії, синергії і святості, а також чинниками ствердження в учасників богослужіння побожного, урочистого й помірковано піднесеного психоемоційного настрою.

Показано, що принципові вимоги естетика аскетизму висуває до створення священних образів. Наприклад, у художній виразності ікон, написаних згідно із стверженою системою правил (канонам), особливо відчувається дух подвижництва. Так як і візантійські храми, ці зображення вражають своє величчю, піднесеністю і, водночас, простотою, поєднання яких виглядає напрочуд природним. Подібно до мистецтва ранньохристиянських катакомб, іконографія християнського Сходу виконує своє сакральне призначення без зайвої пишності, здатної не просто заволодіти людською увагою, але й порушити чи взагалі викривити молитовно-споглядальний настрій.

9. Обґрунтовано, що так само, як і ортодоксальна аскетика, естетика аскетизму уникає неприпустимого радикалізму. Борючись із деаскетизацію естетосфери релігійної культури, її представники здатні виявляти розсудливу полегкість по відношенню до духовно немічних осіб (наприклад, до неофітів або до новоначальних ченців). Яскравими прикладами такої полегкості є, зокрема, згадані в дисертації практики дозволу на помірковане послуговування припустимими жартами з метою психоемоційної релаксації або на певні народні гуляння за умови максимального ствердження відповідності цих розваг релігійно-культурним традиціям християнства.

10. Встановлено, що, маючи чимало спільного з католицькою естетикою аскетизму (наприклад, яскраво виражені теоцентризм і анагогізм, проповідь належного використання людиною свого душевно-чуттєвого потенціалу) аскетико-естетичне вчення Візантії й усього православного Сходу в багатьох відношеннях суттєво відрізняється від західної теоестетичної доктрини. Зокрема, звертається увага на різницю між православною та католицькою традиціями релігійно-естетичного осмислення проблем буття Найвищого Світла, мисленневого культивування образів під час молитви, розвитку різних видів літургійного мистецтва – храмової архітектури, образотворчості, музики, проповіді. Причиною такого стану речей із очевидністю постає наявність численних відмінностей між східнохристиянськими й західнохристиянськими догматичними, містичними й аскетичними вченнями.

У зв'язку з цим досліджено вплив візантійської естетики аскетизму на розвиток релігійно-естетичних та художньо-культурних традицій Русі-України. Київоруська традиція осмислення прекрасного, естетично виразного та сакрально-художнього являє собою яскравий приклад теоестетичної традиції християнського Сходу. Завдяки “візантійському чиннику” в ній утверджуються базові принципи християнської естетики аскетизму – теоцентризм в осмисленні буття прекрасного, принцип розуміння зла як потворності, поміркована естетична “екофільність”, анагогізм, зв'язок із

аскетичною етикою, принцип ісихастського естетичного мінімалізму, проповідь преображення та гранично обережного й розсудливого ставлення до різних зовнішньо прекрасних видінь та з'явлень надприродного, принцип сакрального символізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абеляр П. История моих бедствий. Азбука-Аттикус, Санкт-Петербург (2014).
2. Абрамович С. Д. Риторика та гомілетика. Рута, Чернівці (1995).
3. Абрамович С. Д. Церковне мистецтво. Кондор, Київ (2005).
4. Августин Блаженный. Исповедь. Азбука-Аттикус, Санкт-Петербург (2014).
5. Августин (Маркевич), архієпископ. Покликання. НВФ “Українські технології”, Львів (2012).
6. Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры. В: *Византия, южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура. Сб. статей в честь В. Н. Лазарева.* Наука, Москва 1973. С. 43–52. (1973).
7. Аверинцев С. С. Красота как святость. *Антология “Курьер ЮНЕСКО” за 30 лет.* Москва. С. 188–190. (1990).
8. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. Наука, Москва (1977).
9. Аверинцев С. С. Поэты. Школа “Языки русской культуры”, Москва (1996).
10. Аверинцев С. С. Собрание сочинений. ДУХ І ЛІТЕРА, Киев (2006).
11. Аверинцев С. С. София–Логос. Словарь. Дух і Літера, Киев (2001).
12. Адруг А. Живопис Чернігова др. пол. XVII – поч. XVIII ст. ЦНТІ, Чернігів (2010).
13. Айларова О. Феофан Грек. ЗАТ “Комсомольська правда – Україна”, Киев (2011).
14. Айналов Д. В. Мозаики IV и V веков (исследования в области иконографии и стиля древнехристианского искусства). *Журнал Министерства народного просвещения.* Санкт-Петербург. Часть ССХСVIII. С. 241–309. (1895).

15. Александр (Семенов–Тянь-Шанский), епископ. Православный катихизис. Издание Московской Патриархии, Москва (1990).
16. Алексей (Симанский), патриарх. Из Пасхального послания к настоятелям церквей г. Москвы в 1946 году. В: *Православный церковный календарь на 1947 год*. Издание Московской Патриархии, Москва. С. 47–49. (1946).
17. Алпатов М. В. Искусство Феофана Грека и учение исихастов. *Византийский временник*. Т. 33. 190–202. (1972).
18. Алпатов М. В. Хождение Пимена в Царьград (Древнерусская литература и живопись). В: *Труды отдела древнерусской литературы*. Наука, Ленинград. Т. XXXVIII. 101–108. (1985).
19. Амвросий (Поликопа), епископ. О жизни вечной : Сборник сочинений и слов. Издание Черниговской епархии, Чернигов (2000).
20. Амфилохий Иконийский, св. Творения. В: *Василий Великий, св. Творения в 2-х т.* Сибирская Благовонница, Москва. Т. 2. 955–1070. (2009).
21. Андрей Критский, св. Великий покаянный канон. Издательство “Святитель Киприан”, Москва (1996).
22. Антоний Великий, преп. Послания. В: *Преподобный Антоний Великий. Житие и послания*. Синтагма, Москва. С. 181–253. (2010).
23. Аристарх (Станкевич), архимандрит. Троице-Сергиева Лавра и русская культура. *Богословские труды : Сб. статей*. Издательство Московской Патриархии, Москва. Вып. 29. 201–206. (1989).
24. Аристотель. Поэтика. Риторика. Азбука-классика, Санкт-Петербург (2007).
25. Аскетирион. Монашеская жизнь в Египте в IV–V вв. «Русский Хронографъ 1991», Москва (2003).
26. Афанасий Великий, св. Житие преподобного Антония Великого. В: *Преподобный Антоний Великий. Житие и послания*. Синтагма, Москва. С. 8–154. (2010).

- 27.Афанасий Великий, св. Толкование на псалмы. Благовест, Москва (2012).
- 28.Ашар Сен-Вікторський. Про єдність Бога та множинність творіння. *Філософська думка*. № 3. 67–79. (2010).
- 29.Бадяк В. Колізії українського сакрального мистецтва. У: *Українське сакральне мистецтво : традиції, сучасність, перспективи : Матеріали міжнародної наукової конференції (Львів, 4–5 травня 1993 р.)*. Свічадо, Львів. С. 143–150. (1994).
- 30.Баканурский А. Г. Православная церковь и скоморошество. Знание, Москва (1986).
- 31.Банк А. В. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. Советский художник, Ленинград-Москва (1966).
- 32.Баумгартен А. Г. Эстетика. В: *История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в 5 т.* Издательство Академии художеств СССР, Москва. Т. 2. 452–465. (1964).
- 33.Безвершук Ж. О. Історія культури в термінах і назвах : Словник-довідник. Вища школа, Київ (2003).
- 34.Безменова Н. А. Очерки по теории и истории риторики. Наука, Москва (1991).
- 35.Белоброва О. А. К иконографии Максима Грека. В: *Византийский временник*. Т. 34. 244–248. (1973).
- 36.Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. Наука, Москва (1990).
- 37.Бердяев Н. А. Творчество и аскетизм. Гениальность и святость. В: *Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства*. Москва. Т. 1. Ч. 1. С. 163–180. (1989).
- 38.Бессольнова Н. В. Эстетические взгляды Кирилла Туровского. В: *Кирилл Туровский и наше время : Сб. материалов к 10-летию Общества Кирилла Туровского*. ГГУ имени Ф. Скорины, Гомель. С. 17–20. (2003).

39. Біленко Т. Християнська проповідь у гуманітарному дискурсі. *Науковий вісник Чернівецького університету : Зб. наук. праць*. Вип. 350–351. Філософія. 199–203. (2007).
40. Білоконенко Л. Ю. Естетика ікони. В: *Дні науки філософського факультету – 2007 : Міжнародна наукова конференція (18–19 квітня 2007 р.) : Матеріали доповідей та виступів*. Ч. II. 6–7. (2007).
41. Богомолець О. В. Ікони Саваофа: витоки та зміст іконописного образу. *Філософські обрії: Науково-теоретичний журнал*. Вип. 37. 168–180. (2017).
42. Богун М. О. Ікона та дзеркало в контексті барокової духовності. *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Серія: філософські науки. ЧДПУ, Чернігів. № 75. 89–91. (2010).
43. Бондаревська І. А. Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII – XVIII століть. ПАРАПАН, Київ. (2005).
44. Борухович В. Ораторское искусство Древней Греции. В: *Ораторы Греции*. Художественная литература, Москва. С. 5–24. (1985).
45. Брабич В., Плетнева Г. Зрелища древнього мира. Искусство, Ленинград (1971).
46. Булгаков С., протоіерей. Православие. Очерки учения Православной Церкви. Либідь, Київ (1991).
47. Булгаков С., прот. Центральная проблема софиологии. *Вестник РСХД*. С. 101–102 (1971).
48. Булгаков С. Свет Невечерний: Созерцания и умозрения. Республика, Москва (1994).
49. Бычков В. В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. Искусство, Москва (1977).
50. Бычков В. В. Зарождение средневековой эстетики числа и ритма. *Философия искусства в прошлом и настоящем*. Искусство, Москва. С. 67–123. (1981).

51. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Путь к Истине, Киев (1991).
52. Бычков В. В. Образ как категория византийской эстетики. *Византийский временник*. Т. 34. 151–168. (1973).
53. Бычков В. В. Смысл искусства в византийской культуре. Знание, Москва (1991).
54. Бычков В. В. Эстетика поздней античности (II–III века). Наука, Москва (1981).
55. Бычков В. В. Эстетический лик бытия (Умозрения Павла Флоренского). Знание, Москва (1990).
56. Бычков В. В. *Aesthetica Patrum*. Эстетика Отцов Церкви I. Апологеты. Блаженный Августин. Ладомир, Москва (1995).
57. Валицкая А. П. Русская эстетика XVIII века. Искусство, Москва (1983).
58. Варсонофий Оптинский, преп. Духовное наследие. Свято-Троицкая Сергиева Лавра (1998).
59. Василенко С. И. Эстетическое как эстетосфера (Методологические проблемы систематизации эстетических категорий). В: *Эстетические категории в литературоведческом и искусствоведческом анализе : Тезисы докладов Всесоюз. науч. конф.* – Днепропетровск. С. 21–23. (1978).
60. Василий Великий, св. Беседы на Шестоднев. Отчий дом, Москва (2010).
61. Василий Великий, св. Письма. Издательство Московского Подворья Свято Троицкой Сергиевой Лавры, Москва (2007).
62. Василий Великий, св. Творения : в 2-х т. Сибирская Благовонница, Москва. Т. 2. (2009).
63. Василий (Кривошеин), архиеп. Международный съезд в Венеции, посвященный тысячелетию Афона (3–6 сентября 1963 года). *Журнал Московской Патриархии*. № 2. 54–56. (1964).
64. Василий (Кривошеин), архиеп. Несколько слов по вопросу о стигматах. *Журнал Московской Патриархии*. № 4. 67–68. (1986).

- 65.Василий (Кривошеин), мон. Аскетическое и богословское учение святого Григория Паламы. *Журнал Московской Патриархии*. № 3. 67–70. (1986).
- 66.Вергун О. С. Проблема творческого самосознания в русской религиозной философии. В: *Феномен философской критики в культуре российского Серебряного века (к 100-летию выхода сборника статей о русской интеллигенции “Вехи”)*. АСМИ, Полтава. 278–285. (2009).
- 67.Ветелев А., прот., Козлов М. Е. Учебный курс по истории проповедничества Русской Православной Церкви. Загорск. (1990).
- 68.Вздорнов Г. И. ΣΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ. *Византийский временник*. Т. 32. 157–183. (1971).
- 69.Вишневский А. О чем проповедует христианину храм Божий. *Вера и жизнь*. № 11. 39–53. (1912).
- 70.Войцехович В. Э. Синергетика и исихазм. В: *Синергетика и психология. Материалы круглого стола, 10 марта 1997 года, СПб. : Доклады*. Изд-во СПб. УВК, Санкт-Петербург. С. 120–122. (1997).
- 71.Волькенштейн М. Красота науки. *Наука и жизнь*. № 9. 15–19. (1988).
- 72.Выжлецов Г. П. Эстетика в системе философского знания. Издательство Ленинградского университета, Ленинград (1984).
- 73.Вышний Покров над Афоном, или сказания о святых чудотворных на Афоне прославившихся иконах. Типо-Литография И. Ефимова, Москва (1902).
- 74.Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4-х т. Искусство, Москва. Т. 3 (1971).
- 75.Георгій (Кониський), архієпископ. Філософські твори: У 2 т. Наукова думка, Київ. Т. 1. (1990).
- 76.Герчанівська П. Е. Знаково-символічна природа народної християнської культури. *Культура і Сучасність : альманах*. № 2. 91–96. (2010).
- 77.Говоров А. В. Святой Григорий Богослов как христианский поэт. В: *Григорий Богослов, св. Творения : в 2-х т.* Сибирская Благовонница, Москва. Т.2. С. 567–853. (2007).

78. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 7 т. Художественная литература, Москва. Т. 6: Статьи. (1978).
79. Голейзовский Н. К. Исихазм и русская живопись XIV–XV вв. *Византийский временник*. Т. 29. 196–210. (1968).
80. Головей В. Сакральне мистецтво як мова релігії. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : Зб. наук. праць*. Знання, Київ. С. 20–27. (1999).
81. Городенский Н. Г. Нравственное сознание человечества. Сергиева Лавра (1903).
82. Горянов Б. Т. Первая гомилия Григория Паламы, как источник к истории восстания зилотов. *Византийский временник*. Т. I. 261–266. (1947).
83. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. Прогресс, Москва (1992).
84. Григорий Богослов, св. Избранные творения. Издательство Сретенского монастыря, Москва (2010).
85. Григорий Богослов, св. Творения : в 2-х т. Сибирская Благовонница, Москва. Т. 2 : Стихотворения. Письма. Завещание. (2007).
86. Григорий Двоеслов, свт. Беседы на Евангелия. Издательство Московского Подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, Москва (2009).
87. Григорий (Круг), инок. Мысли об иконе. Православное братство во имя Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня, Москва (1997).
88. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. Типография Т. Готье, Москва. Т. 1. (1861).
89. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. Типография Т. Готье, Москва. Т. 2. (1861).
90. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. Типография Т. Готье, Москва Т. 4. (1862).
91. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. Типография Т. Готье, Москва. Т. 5. (1863).

92. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. Типография Т. Готье, Москва. Т. 6. (1864).
93. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. Типография Т. Готье, Москва. Т. 7. (1865).
94. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. Типография Т. Готье, Москва Т. 8. (1866).
95. Григорий Синаит, преп. Творения. Новоспасский монастырь, Москва (1999).
96. Громов М. Н. Максим Грек. Мысль, Москва (1983).
97. Гулыга А. В. Принципы эстетики. Политиздат, Москва (1987).
98. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. Искусство, Москва (1984).
99. Гуревич А. Я. Средневековый мир : культура безмолвствующего большинства. Искусство, Москва (1990).
100. Даркевич В. П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII вв. Искусство, Москва (1975).
101. Демус О. Греческая икона основания. В: *Византия, южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура. Сб. статей в честь В. Н. Лазарева*. Наука, Москва. С. 179–184. (1973).
102. Дергалев С. Введение в православную аскетику. URL: <http://duhpage.sed.lg.ua/Biblioteka/DuhNastav/Asketika/index.htm>
103. Джон Пантелеймон Мануссакис, архим. Бог после метафизики. Богословская эстетика. ДУХ І ЛІТЕРА, Киев (2014).
104. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. Мысль, Москва (1986).
105. Дионисий Ареопагит. О Божественных именах. О мистическом богословии. Глаголь, Санкт-Петербург (1995).
106. Доброгаев М. Михаил Десницкий, митрополит Санкт-Петербургский и Новгородский, бывший архиепископ Черниговский.

- Черниговские епархиальные известия (Прибавление)*. № 23. 909–925. (1893).
107. Добротолюбие избранное для мирян. Издание Сретенского монастыря, Москва (1998).
108. Довга Л. Де лежать ключі від Неба?. *Український гуманітарний огляд*. Вип. 6. Критика, Київ. С. 26–39. (2001).
109. Дорофей, Авва. Душеполезные поучения и послания. Издательство “Отчий дом”, Москва (2000).
110. Достопамятные сказания о подвижничестве святых и блаженных Отцев. Типография Королева и Комп., Санкт-Петербург (1855).
111. Древние иноческие уставы. Типо-литография И. Ефимова, Москва (1892).
112. Дюби Ж. Европа в средние века. Полиграмма, Смоленск (1994).
113. Евгений, архимандрит. О посланиях Апостола Павла к Коринфянам. *Черниговские епархиальные известия (Прибавление)*. № 21. 625–641. (1864).
114. Епифанович С. Л. Преподобный Максим Исповедник и византийское богословие. Мартис, Москва (2003).
115. Еремин И. П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы. Издательство Ленинградского университета, Ленинград (1987).
116. Ефрем Сирий, преп. Избранные места из творений. Синодальная типография, Санкт-Петербург (1891).
117. Жития и творения русских святых : Жизнеописания и духовные наставления великих подвижников христианского благочестия, просиявших в земле Русской. Народные почитания и праздники Православной Церкви. Современник, Москва (1993).
118. Жития Святых, на русском языке изложенные по руководству Четых-Миней св. Димитрия Ростовского. Синодальная Типография, Москва. Кн. 5. Ч. I. (1904)

119. Жития Святых, на русском языке изложенные по руководству Четых-Миней св. Димитрия Ростовского. Синодальная Типография, Москва. Кн. 5. Ч. II. (1904)
120. Жития святых, чтимых Православной Церковью, со сведениями о праздниках Господских и Богородичных, и о явленных чудотворных иконах (январь и февраль). Издание Сретенского монастыря, Москва (2000).
121. Жмудь Л. Я. Пифагор и его школа. Наука, Ленинград, (1990).
122. Жукова Н. А. Елітарна література в іменах. Інститут культурології НАМ України, Київ (2016).
123. Загорулько М. А. Вплив хрещення Київської Русі на розуміння краси киеворусичами. У: *Хрещення Київської Русі : визначна подія в історії українського народу (матеріали науково-практичної конференції)*. Сіверський центр післядипломної освіти, Чернігів. С. 58–60. (2013).
124. Заздравнов А., Климова Л. Апологія ісихазму, або Витоки нової духовності. *Філософська думка*. № 2. 121–129. (2005).
125. Зарин С. М. Аскетизм по православно-християнському учению : етико-богословское исследование. Паломник, Москва (1996).
126. Зеньковский В., прот. Апологетика. Издание Экзарха всей Украины митрополита Киевского и Галицкого, Киев (1990).
127. Зубов В. П. Вступительная статья к разделу “Средние века. Западная Европа”. В: *История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т.* Издательство Академии художеств СССР, Москва. С. 243–248. (1962).
128. Иванов А. И. Максим Грек и итальянское Возрождение. *Византийский временник*. Т. 33. 140–157. (1972).
129. Иванько И. В. Очерк развития эстетической мысли Украины. Искусство, Москва (1981).

130. Игнатий (Брянчанинов), св. Слово о смерти. Лучи Софии, Минск (1999).
131. Иерофей (Влахос), митроп. Православная психотерапия: святоотеческий курс врачевания души. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, Сергиев Посад, (2006).
132. Иисус Христос – пророк – Просветитель мира. *Черниговские Епархиальные Известия (Прибавление)*. № 12. 353–367. (1864).
133. Иннокентий (Борисов), св. Сочинения : в 5 т. Издание Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры, Киев. Т. 1 : О религии. (2000).
134. Иннокентий (Борисов), св. Сочинения : в 5 т. Издание Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры, Киев. Т. 2 : О Боге вообще как Учредителе Царства нравственного, или Небесного. (2000).
135. Иоанн Дамаскин, преп. Точное изложение православной веры. Отчий дом, Москва (2011).
136. Иоанн Златоуст, св. Избранные поучения : Сборник поучений в применении к десяти заповедям Божиим. Спасо-Преображенский Мгарский монастырь. (2001).
137. Иоанн Златоуст, св. Избранные творения : в 2 т. Спасо-Преображенский Мгарский монастырь. Т. 1. (2007).
138. Иоанн Златоуст, св. Полное собрание творений : в 12 т. Православная книга, Москва. Т. 1. Кн. 1. (1991).
139. Иоанн Лествичник, преп. Лествица. Спасо-Преображенский Мгарский монастырь (2001).
140. Иоанн (Маслов), архим. Практическое руководство для священно-церковнослужителей при совершении богослужений в двенадцатые праздники, дни Постной и Цветной Триоди. Общество любителей православной литературы. Издательство имени свт. Льва, папы Римского, Москва (2012).
141. Иоанн (Маслов), схиархим. Глинская Пустынь. Москва (1992).

142. Иоанн Мосх, блаж. Луг духовный. Типография Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, Сергиев Посад (1915).
143. Иоанн (Снычев), митроп. Духовные крупицы из творений святителя Иоанна Златоуста. Самара (1997).
144. Исаак Сирин, преп. Слова подвижнические. Лепта Книга, Москва (2012).
145. Исидор Пелусиот, преп. Толкование Нагорной проповеди. *Журнал Московской Патриархии*. № 3. 33–34. (1986).
146. Исихий Иерусалимский, преп. Душеполезное слово о трезвении и молитве. В: Брань духовная. Азбука-классика, Санкт-Петербург. С. 402–445. (2009).
147. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. Издательство Академии художеств СССР, Москва. Т. 1: Античность. Средние века. Возрождение. (1962).
148. Иустин (Попович), преп. Философские пропасти. Издательский Совет Русской Православной Церкви, Москва (2005).
149. Ісіченко І. Аскетична література Київської Русі. Акта, Харків (2007).
150. Історія української естетичної думки. За ред. проф. В. А. Личковаха. Центр учбової літератури, Київ (2013).
151. Каган М. С. Эстетика как философская наука. Петрополис, Санкт-Петербург (1997).
152. Каждан А. П. Византийская культура (X–XII вв.). Наука, Москва (1968).
153. Каждан А. П. Византийский монастырь XI–XII вв. как социальная группа. *Византийский временник*. Т. 31. 48–70. (1971).
154. Каждан А. П. Византийский публицист XII века Евстафий Солунский (Продолжение). *Византийский временник*. Т. 28. 60–84. (1968).

155. Каждан А. П. Вступительная статья к разделу “Средние века. Византия”. В: *История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т.* Издательство Академии художеств СССР, Москва. Т. 1: Античность. Средние века. С. 326–330. (1962).
156. Каждан А. П. Книга и писатель в Византии. Наука, Москва (1973).
157. Каждан А. П., Литаврин Г. Г. Очерки истории Византии и южных славян : Пособие для учителей. Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, Москва (1958).
158. Канарський А. С. Діалектика естетичного процесу (діалектика естетичного як теорія чуттєвого пізнання). Київ (2008).
159. Каноны Богородицы, с малым повечерием. Свято-Введенский мужской монастырь, Киев (2006).
160. Каноны, или книга правил святых Апостолов, святых Соборов, Вселенских и Поместных, и святых Отцов. Общество святителя Василия Великого, Санкт-Петербург (2000).
161. Кант И. Сочинения : в 8 т. Чоро, Москва. Т. 5.(1994).
162. Карпенко О. О. Історичний контур вітчизняної філософії музики. В: *Історія філософії у вітчизняній духовній культурі.* АСМІ, Полтава, С. 663–667. (2014).
163. Карсавин Л. П. Монашество в средние века : учеб. пособие. Высшая школа, Москва (1992).
164. Кацнельсон Р. А. К вопросу о взаимоотношениях архитектуры восточных и южных славян и Византии. *Византийский временник.* Т. XII. 242–262. (1957).
165. Кизима В. В. Огородник И. В. Рыжко В. А. и др. Сущность и явление. Наукова думка, Киев (1987).
166. Киприан (Керн), архим. Антропология Св. Григория Паламы. Общество любителей православной литературы; Изд-во имени святителя Льва, папы Римского, Киев (2005).

167. Киприан (Керн), архим. Восхождение к Фаворскому свету. Издательство Сретенского монастыря, Москва (2007).
168. Киприан (Керн), архим. Патрология. Общество любителей православной литературы; Издательство имени святителя Льва, папы Римского, Киев (2003).
169. Кирилл Иерусалимский, св. Из Огласительных слов. *Журнал Московской Патриархии*. № 2. 33–37. (1986).
170. Климент Александрийский. Кто из богатых спасется? Сибирская Благовонница, Москва (2011).
171. Книга Еноха : Апокрифы. Азбука-классика, Санкт-Петербург (2008).
172. Кобилкін Д. С. Естетичний простір метафори релігійної комунікації : автореф. ... канд. філос. наук : 09.00.08 Луганськ, (2012).
173. Колотова О. О. Ідея “дзеркала” в естетичному дискурсі та художній творчості : дис. ... кандидата філос. наук : 09.00.08. Київ, (2012).
174. Комаров К. М., диакон Владислав Цыпин и др. Празднование 300-летия Московской Духовной Академии. *Журнал Московской Патриархии*. № 4. 11–33. (1986).
175. Кондаков Н. П. Памятники христианского искусства на Афоне. Типография Имп. Акад. Наук, Санкт-Петербург (1912).
176. Корзо М. Образ человека в проповеди XVII века. Институт философии РАН, Москва (1999).
177. Кот С. О. Дискурсивний аналіз проповіді як морально-духовного жанру словесності (на матеріалі православної Різдвяної проповіді) : автореф. ... канд. філолог. наук : 10.02.02. Київ (2006).
178. Красноречие Древней Руси (XI–XVII вв.). Советская Россия, Москва (1987).
179. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Свічадо, Львів (2002).

180. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. Вид. дім «Києво-Могилянська академія», Київ (2008).
181. Крюс Дж. Тім Талер, або Проданий сміх. Флорентіна. Мій прадідусь, герої і я : Повісті. Веселка, Київ (1991).
182. Кураев А., диак. Церковь. Традиция. Догмат. Обряд/ URL: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/10k/kuraev/tradition/contents.html>
183. Кусков В. В. Эстетические представления в Древней Руси. В: *Эстетика и жизнь. Вып. 7 : Общ. пробл. эстетики ; Ист.-эстет. Вопросы.* Искусство, Москва. С. 121–141. (1982).
184. Кучмаева Ю. Г. Духовные основы монастырской культуры средневековой Болгарии (IX–XIV вв.) : автореф. ... канд. культурологии. Москва (2003).
185. Ладыгина А. Б., Гринин В. В. О преемственности в искусстве. Знание, Москва (1982).
186. Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство : Статьи и материалы. Наука, Москва (1978).
187. Лазарев В. Н. История византийской живописи. Искусство, Москва (1986).
188. Лазарев В. Н. Новые памятники византийской живописи XIV века. *Византийский временник.* Т. IV. 122–131. (1951).
189. Левитов П. В. Библейское учение о природе и отношении к ней человека. *Христианское чтение.* № 11. 599–611. (1907).
190. Левченко Н. О. Эстетосфера художественной культуры XX столетия. ДАЛПУ, Киев (1998).
191. Левчук Л. Т. Періодизація історії естетики як теоретична проблема. В: ред. В. А. Личковаха, *Філософія етнокультури та морально-естетичні стратегії громадянського самовизначення : Зб. наук. статей.* ЦНТЕІ, Чернігів. С. 3–5. (2006).
192. Левчук Л. Т. Українська естетика : традиції та сучасний стан. МАКЛАУТ, Черкаси (2011).

193. Липшиц Е. Э. К вопросу о светских течениях в византийской культуре IX века (Касия). *Византийский временник*. Т. IV. 132–148. (1951).
194. Липшиц Е. Э. Очерки истории византийского общества и культуры. VIII – первая половина IX века. Издательство АН СССР, Москва–Ленинград (1961).
195. Лихачева В. Д. Взаимодействие иконографического канона и художественного стиля в палеологовской живописи Византии. *Византийский временник*. Т. 31. 162–174. (1971).
196. Лихачева В. Д. Византийская миниатюра : Памятники византийской миниатюры IX–XV веков в собраниях Советского Союза. Искусство, Москва (1977).
197. Лихачева В. Д. Искусство Византии IV–XV вв. Искусство, Ленинград, (1986).
198. Лихачев Д. С. Величие древней литературы. В: *Памятники литературы Древней Руси : XI – начало XII века*. Художественная литература, Москва. С. 5–20. (1978).
199. Лихачев Д. С. Литература трагического века в истории России. В: *Памятники литературы Древней Руси : XIII век*. Художественная литература, Москва. С. 5–26. (1981).
200. Лихачев Д. С. Литература эпохи “Слова о полку Игореве”. В: *Памятники литературы Древней Руси : XII век*. Художественная литература, Москва. С. 5–22. (1980).
201. Лихачев Д. С. “Слово о полку Игореве” и культура его времени. Художественная литература, Ленинград (1978).
202. Личковах В. А. Греко-слов’янський діалог культур : Статті. Есеї. Акрівірші. Видавець Лозовий В. М., Чернігів (2014).
203. Личковах В. А. Дивосад культури: Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва. РВК “Деснянська правда”, Чернігів (2006).

204. Личковах В. А. Еніоестетика імені : Акрівірші. Статті. Есеї. Видавець Лозовий В. М., Чернігів (2014).
205. Личковах В. А. Естетосфера авангардизм. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філософія. Вип. 170.* – ЧНУ імені Богдана Хмельницького, Черкаси. С. 4–16. (2009).
206. Личковах В. А., Пономаревська О. І. “Крин благоуханний” : Сигнатура Богородиці в декоративних елементах української народної ікони. *Образотворче мистецтво.* № 3. 16–19. (2009).
207. Личковах В. А. Некласична естетика в культурному просторі ХХ – поч. ХХІ століть. НАКККіМ, Київ (2011).
208. Личковах В. А. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури. ПАРАПАН, Київ (2011).
209. Лінч Дж. Г. Середньовічна церква. Коротка історія. Основи, Київ (1994).
210. Лопухин А. Жизнь и труды Святого Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского. В: *Иоанн Златоуст. Полное собрание творений : в 12 т.* Православная книга, Москва. Т. 1. Кн. 1. С. 3–96. (1991).
211. Лосев А. Ф. Исторический смысл эстетики Возрождения. В: *Эстетика и жизнь. Вып. 7 : Общ. пробл. эстетики ; Ист.-эстет. Вопросы.* Искусство, Москва. С. 141–226. (1982).
212. Лосев А. Ф. История античной эстетики : Ранний эллинизм. Искусство, Москва (1979).
213. Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. Искусство, Москва (1965).
214. Лосев А. Ф. Эстетика. В: ред. Ф. В. Константинова, *Философская энциклопедия в 5 т.* Советская энциклопедия, Москва. Т. 5. С. 570–577. (1970).

215. Лосский В. Н. Очерки мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. Москва (1991).
216. Лука (Войно-Ясенецкий), св. Наука и религия. Издательство “Доля”, Симферополь (2006).
217. Любарский Я. Н. О жанровой и композиционной специфике “Хронографии” Михаила Пселла. *Византийский временник*. Т. 31. 23–47. (1971).
218. Майоров Г. Г. Формирование средневековой философии. Мысль, Москва (1979).
219. Макнамара Д. Р. Как читать церкви. Интенсивный курс по христианской архитектуре. РИПОЛ классик, Москва (2011).
220. Максим Исповедник, преп. Тайноводство. *Журнал Московской Патриархии*. № 5. 69–74. (1987).
221. Малахов В. А. Уязвимость любви. Дух і Літера, Київ (2005).
222. Марк (Лозинский), игумен. Духовная жизнь мирянина и монаха по творениям и письмам епископа Игнатия (Брянчанинова). КАЗАК, Москва (1997).
223. Марк (Лозинский), игумен. Отечник проповедника: 1221 пример из Пролога и Патериков. Свято-Успенская Почаевская Лавра (2005).
224. Марков Н., прот. Обзор философских учений. Типография М. П. Лаврова, Москва (1881).
225. Масаев М. В. Философия искусства И. А. Ильина в свете концепции парадигмальных образов и символов эпох, цивилизаций и народов (философско-исторический анализ). В: ред. Г. Аляева, Т. Суходуб, *Історія філософії у вітчизняній духовній культурі*. АСМІ, Полтава. С. 308–316. (2014).
226. Маслюк Л. І. Розуміння святості у вітчизняному філософському дискурсі ХХ ст. У: ред. В. А. Личковаха, *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченко*. Вип. 66.

- Серія : філософські науки : Збірник. ЧДПУ, Чернігів. № 66. 132–135. (2009).*
227. Мацько Л., О. Мацько. Вітчизняна риторика. *Дивослово*. № 5. 22–27. (2002).
228. Мащенко С. Т. Любов до мудрості і віра. Деснянська правда, Чернігів (2006).
229. Мейендорф И., прот. Введение в святоотеческое богословие. Лучи Софии, Минск (2001).
230. Мейендорф И., прот. Византийское богословие. Исторические тенденции и доктринальные темы. Лучи Софии, Минск (2001).
231. Мейендорф И., прот. История Церкви и восточно-христианская мистика : Сб. трудов. Институт ДИ-ДИК ; Православный Свято-Тихоновский богословский институт, Москва (2000).
232. Мейстер Экхарт. Духовные проповеди и рассуждения. Издательство политической литературы, Москва (1991).
233. Мень А., прот. Православное богослужение. Таинство, Слово и образ. Слово, Москва (1991).
234. Минин П. М. Главные направления древнецерковной мистики. Сергиев Посад (1916).
235. Михаил (Грибановский), иеромонах. Истина бытия Божия. В: *Богословские труды : Сб. статей. Вып. 30*. Издательство Московской Патриархии, Москва. С. 9–81. (1990).
236. Музичка І. Українське сакральне мистецтво і богословія. В: *Українське сакральне мистецтво : традиції, сучасність, перспективи : Матеріали міжнародної наукової конференції (Львів, 4–5 травня 1993 р.)*. – Свічадо, Львів. С. 11–34. (1994).
237. Мысли русских патриархов : от начала до наших дней. Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, Полтава (2003).
238. Неня Г. О. Духовно-містичний досвід та практика в традиції ісихазму. *Філософські обрії. Науково-теоретичний часопис Інституту*

- філософії імені Г. С. Сковороди та Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка. Київ–Полтава. Вип. 14. 161–171. (2005).*
239. Неня Г. О. Ісихазм як специфічна православна світоглядно-богословська концепція містичної філософії християнства. *Мультиверсум. Філософський альманах. Український центр духовної культури, Київ. Вип. 53. 88–97. (2006).*
240. Неня Г. О. Містичні досвід і практика в концепції обоження (історико-філософський аналіз традиції ісихазму) : автореф. ... канд. філос. наук : 09.00.05. Київ (2007).
241. Никифор Константинопольский, св. Творения. Харвест, Минск (2001).
242. Никодим (Руснак), єпископ. Пастырская и проповедническая деятельность св. Иоанна Златоуста на константинопольской кафедре. Загорск (1966).
243. Никодим Святогорец, преп. Невидимая брань. Изд. Афонского Русского Пантелеимонова монастыря; Типография И. Ефимова, Москва (1912).
244. Николай Кавасила, архиепископ. Изъяснение Божественной литургии. Общество Любителей Православной Литературы; Издательство имени святителя Льва, папы Римского, Москва (2011).
245. Нил Синайский, св. О чтении и молитве. О различных лукавых помыслах. Издательство имени святителя Игнатия Ставропольского, Москва (2000).
246. Нил Синайский, св. Подвижнические письма. Издательство имени святителя Игнатия Ставропольского, Москва (2000).
247. Нилус С. Звезды пустыни. Отчий дом, Москва (2001).
248. Овсійчук В., Крвавич Д. Оповідь про ікону. Інститут народознавства НАН України, Львів (2000).
249. Оксенок М. Ф. Эсхатология св. Григория Нисского. Киев (1914).

250. Ольховик М. В. Бароковий універсалізм в поезії Лазаря Барановича. *Дивосад*. № 2. 8–11. (2001).
251. Основи соціальної концепції Української Православної Церкви. Інформ.-вид. центр УПЦ, Київ (2002).
252. Остапов А., протоиерей. Пастырская эстетика. Издание Черниговской епархии, Чернигов (2000).
253. Павлик П. Українське сакральне мистецтво : традиції, сучасність, перспективи. В: *Українське сакральне мистецтво : традиції, сучасність, перспективи : Матеріали міжнародної наукової конференції (Львів, 4–5 травня 1993 р.)*. Свічадо, Львів. С. 95–101. (1994).
254. Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. Художественная литература, Москва (1978).
255. Памятники литературы Древней Руси: XII век. Художественная литература, Москва (1980).
256. Памятники литературы Древней Руси: XIII век. Художественная литература, Москва (1981).
257. Патерик Києво-Печерський. КМ Academia, Київ (2001).
258. Пестов Н. Е. Современная практика православного благочестия. Опыт построения христианского мирозерцания. Кн. 1. САТИСЪ, Санкт-Петербург (1997).
259. Пимен (Извеков), патриарх. Слова, речи, послания, обращения (1957-1977). Издание Московской Патриархии, Москва (1977).
260. Пименова Э., Шеллер А. и др. Будда. Конфуций. Магомет. Франциск Ассизский. Савонарола : Биографические очерки. Республика, Москва (1995).
261. Платон, архимандрит. Богословское обоснование мира. *Журнал Московской Патриархии*. № 9. 71–74. (1986).
262. Платон. Диалоги. Книга первая. Эксмо, Москва (2008).

263. Платон. Диалоги. Книга вторая. Эксмо, Москва (2008).
264. Платонов Н., свящ. Эсхатология св. Григория Нисского. *Голос Церкви*. № 2. 62–75. (1915).
265. Повість минулих літ : Літописні оповіді. Веселка, Київ (2005).
266. Подлущкий И. Эсхатология св. Григория Нисского. *Вера и Разум*. № 17. 664–686. (1914).
267. Покровский Н. В. Памятники живописи древнехристианского периода. *Христианское чтение*. № 5–6. 426–477. (1893).
268. Поляковская М. А. О памфлете Николая Кавасилы. *Античная древность и средние века*. Вып. 7. 147–158. (1971).
269. Поляковская М. А. Энкомии Николая Кавасилы как исторический источник. *Античная древность и средние века*. Вып. 9. 77–88. (1973).
270. Поляковская М. А. Этические проблемы “Слова против ростовщиков” Николая Кавасилы. *Античная древность и средние века*. Вып. 14. 77–84. (1977).
271. Полянский Е. Римское общество в век блаженного Иеронима. *Вера и жизнь*. № 9. 61–72. (1912).
272. Попова О. С. Новгородская живопись раннего XIV века и палеологовское искусство. В: *Византия, южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура. Сб. статей в честь В. Н. Лазарева*. Наука, Москва. С. 256–266. (1973).
273. Попов И. В. Идея обожения в древневосточной Церкви.ю *Вопросы философии и психологии*. Вып. 97. 165–203. (1906).
274. Пригорницька А. А. Естетосфера сучасного дизайну : автореф. ... канд. філос. наук : 09.00.08. Київ (2005). – 16 с.
275. Прохоров Г. М. Послание Титу-иерарху Дионисия Ареопагита в славянском переводе и иконография “Премудрость созда Себе дом”. В: ред. Д. Лихачева, *Труды отдела древнерусской литературы. Т. XXXVIII. Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства*. Наука, Ленинград, С. 7–41. (1985).

276. Религии мира : энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Вече, Москва (2006).
277. Рижкова С. Еволюція космо-етичних уявлень у релігійних та філософських системах. Стаття друга. *Філософська думка*. № 3. 110–124. (2004).
278. Розумна О. П. Аскетичний ідеал в українській православній проповіді XVII століття: релігієзнавчо-філософський аналіз : автореф. ... філос. наук : 09.00.11. Київ (2004).
279. Романенко Ю. М. Метафизическое значение понятия “метано́я”. В: *Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова : Материалы международной конференции. Санкт-Петербург, 26 – 27 мая 1997 года.* – Санкт-Петербург. С. 35–38. (1997).
280. Руфин Аквилейский, пресвитер. Жизнь пустынных отцов. Свято-Троицкая Сергиева Лавра (1898).
281. Релігія і Царква на Беларусі : энцыкл. даведн. БелЭн, Минск (2001).
282. Светлов П., прот. Идея Царства Божия. *Богословский вестник*. Ноябрь. 281–288. (1902).
283. Селівачов М. Поняття “сакральне мистецтво” : зміст і межі. В: *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки : Мистецькі обрії 2008. Вип. 1.* – Музична Україна, Київ. С. 67–76. (2008).
284. Симеон Новый Богослов, преп. Как исполняющий заповеди восходит постепенно на высоту совершенства. В: *Брань духовная Азбука-классика, Санкт-Петербург.* С. 169–174. (2009).
285. Симеон Новый Богослов, преп. Слова и гимны : В 3-х книгах. Сибирская Благовонница, Москва. Кн. 1. (2011).
286. Симеон Новый Богослов, преп. Слова и гимны : В 3-х книгах. Сибирская Благовонница, Москва. Кн. 2. (2011).
287. Симеон Новый Богослов, преп. Слова и гимны : В 3-х книгах. Сибирская Благовонница, Москва. Кн. 3. (2011).

288. Симонов П. Красота – язык сверхсознания. *Наука и жизнь*. № 4. 100–107. (1989).
289. Скворода Г. С. Сад Божественных песней. Фолио, Харьков (2009).
290. Скуполи Л. Брань духовная, или Наука о совершенной победе самого себя. Азбука-классика, Санкт-Петербург (2009).
291. Скурат К. Е. Догматические темы в русской церковной литературе. В: *Богословские труды : Сб. статей. Вып. 29*. Издательство Московской Патриархии, Москва. С. 5–19. (1989).
292. Смирнов П., прот. Краткая церковная история по программе городских училищ. Типография М. П. Фроловой, Петроград (1907).
293. Смолина О. О. Культура православного монашества. Изд-во “Ноулидж”, Луганск (2014).
294. Соколов В. В. Средневековая философия: учеб. пособие. Высшая школа, Москва (1979).
295. Соловьев В. С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина. В: *Пушкин в русской философской критике*. – Москва. С. 41–91. (1990).
296. Софроний (Сахаров), архимандрит. Видеть Бога как Он есть. Свято-Иоанно-Предтеченский монастырь, Свято-Троицкая Сергиева Лавра (2006).
297. Сперанская Е. II Международная научно-церковная конференция (Продолжение). *Журнал Московской Патриархии*. № 10. 18–26. (1987).
298. Степовик Д. Історія української ікони Х–ХХ століття. Либідь, Київ (1996).
299. Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина : Очерк истории эстетической аксиологии. Республика, Москва (1994).
300. Столяр М. Б. Религия советской цивилизации. Стилос, Киев (2010).

301. Сторожева І. В. Роль естетичного аспекту ритуалу у релігійному комплексі. *Мультиверсум. Філософський альманах : Зб. наук. праць. Вип. 63. Український центр духовної культури, Київ. С. 182–190. (2007).*
302. Талбот Райс Д. Три Синайських гори. В: *Византия, южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура. Сб. статей в честь В. Н. Лазарева. Наука, Москва. С. 172–178. (1973).*
303. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання. Юніверс, Київ (2001). – 368 с.
304. Таулер Й. Про потрібність людини. Звертання до Бога. Зовнішня та внутрішня любов. *Філософська думка. № 1. 42–54. (2004).*
305. Тахо-Годи А. А. Примечания к диалогу Платона “Менон”. В: *Платон. Диалоги. Книга первая. Эксмо, Москва. С. 585–593. (2008).*
306. Терещенко-Кайдан Л. В. Церковний спів України та Греції в контексті історії та сучасності. В: *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : [Зб. наук. праць ; вип. XXV]. Міленіум, Київ. С. 126–132. (2010).*
307. Типиконъ, сиестъ Устав. Киево-Печерская Успенская Лавра, Киев (1871).
308. Убальдо Н. Иллюстрированный философский словарь. БММ АО, Москва (2006).
309. Угринович Д. М. Искусство и религия. Политиздат, Москва (1982).
310. Удальцова З. В. Византийская культура. Наука, Москва (1988).
311. Усікова Л. С. Феномен світла в ісихастській традиції Києворуської іконографії. В: *Хрещення Київської Русі : визначна подія в історії українського народу (матеріали науково-практичної конференції). Сіверський центр післядипломної освіти, Чернігів. С. 105–109. (2013).*
312. Успенская Л. А., Успенский Л. А. О материалах в церковном искусстве. *Журнал Московской Патриархии. № 11. 20–21. (1988).*

313. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви/ URL: http://www.pravbeseda.ru/library/?page_book&id=746.
314. Фаррар Ф. В. Жизнь и труды св. Апостола Павла. Богдана, Киев (1994).
315. Федосик В. А. Киприан и античное христианство. Университетское, Минск (1991).
316. Федь І. А. Релігія і мистецтво : два плеча одного важеля у формуванні національної свідомості. В: *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* :Зб. наук. праць. Вип. 14. Міленіум, Київ. С. 142–149. (2005).
317. Феофан Затворник, св. Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться? Отчий дом, Москва (2005).
318. Феофилакт Болгарский, блж. Толкование на евангелие от Иоанна. Лепта Книга, Москва (2010).
319. Феофилакт Болгарский, блж. Толкование на Евангелие от Марка. Лепта Книга, Москва (2010).
320. Феофилакт Болгарский, блж. Толкование на Евангелие от Матфея. Лепта Книга, Москва (2010).
321. Филарет (Гумилевский), архиепископ. Об употреблении дара слова. *Черниговские Епархиальные Известия*. №2. 76–81. (1861).
322. Филарет, игум. Конспект по нравственному богословию (По книге “Христианская Жизнь” прот. Н. Вознесенского). Издание Московской Патриархии, Москва (1990).
323. Философский энциклопедический словарь. Инфра-М, Москва (2005).
324. Флоренский П. А. Имена : Сочинения. Эксмо, Москва (2006).
325. Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. Правда, Москва (1990).

326. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств. В: *Флоренский П. А. Христианство и культура*. АСТ, Москва. С. 508–520. (2001).
327. Флоренский П. А. Христианство и культура. АСТ, Москва (2001).
328. Флоровский Г., протоиерей. Восточные отцы Церкви. АСТ, Москва (2005).
329. Фома Аквинский. Сумма против язычников. Книга I. Институт философии, теологии и истории имени св. Фомы, Москва (2004).
330. Фома Аквинский. Сумма против язычников. Книга II. Институт философии, теологии и истории имени св. Фомы, Москва (2004).
331. Фома Аквинский. Сумма теологии. Часть I. Вопросы 75–119. Эльга; Ника-Центр, Киев (2005).
332. Фома Кемпийский. О подражании Христу. Типография Департамента народного просвещения, Санкт-Петербург (1821).
333. Франк С. Л. Сочинения. Правда, Москва (1990).
334. Фрейберг Л. А., Попова Т. В. Византийская литература эпохи расцвета IX–XV вв. Наука, Москва (1978).
335. Холодинська С. М. Проблема синтезу в контексті видової специфіки мистецтв (на матеріалі міжвидової інтерпретації “Лісової пісні” Лесі Українки): дис. ... кандидата філос. наук : 09.00.08. Київ, (2008).
336. Хоружий С. С. К феноменологии аскезы. Издательство гуманитарной литературы, Москва (1998).
337. Христианство : словарь. Республика, Москва (1994).
338. Хэлдон Дж. История византийских войн : История Византии. Византийские войны. Вече, Москва (2007).
339. Чельцов М., прот. Христианское мирозерцание. Православный Богословский Свято-Тихоновский Институт, Москва (1997).

340. Черторицкая Т. В. Ораторское искусство Древней Руси. В: *Красноречие Древней Руси (XI–XVII вв.)*. Советская Россия, Москва. С. 5–30. (1987).
341. Чижевський Д. І. Історія української літератури. Академія, Київ (2003).
342. Чорноморець Є. М. Ікона як символ Абсолюту у візантійській патристичній естетиці. В: *Актуальні проблеми філософії та соціології*. Одеса. № 17. 131–135. (2017).
343. Чорноморець Ю. П. Візантійський неоплатонізм від Діонісія Ареопагіта до Геннадія Схоларія. Дух і Літера, Київ (2010).
344. Чорноморець Ю. П. Еволюція візантійського неоплатонізму : автореф. дис. ... д. філос. наук : спец. 09.00.11. Київ (2011).
345. Что требуется от пастыря Церкви, как учителя, по “Пастырскому правилу” св. Григория Великого? // *Черниговские епархиальные известия (Прибавление)*. № 17. 509–517. (1895).
346. Чубинашвили Г. Н. К вопросу о начальных формах христианского храма. *Византийский временник*. Т. 33. 158–165. (1972).
347. Чумаченко О. П. Середньовічні інтерпретації поняття творчості у контексті розвитку ідеологічної доктрини католицизму. В: *Культура і Сучасність : альманах*. – Міленіум, Київ. № 2. С. 77–81. (2010).
348. Шелюто В. М. Проблема сакрального в естетичному процесі : дис. ... д. філософ. наук : спец. 09.00.08. Луганськ (2010).
349. Шелюто В. М. Сакральне як естетичний феномен в мовному просторі духовної культури. В: ред. Г. Аляєв, Т. Суходуб, *Історія філософії у вітчизняній духовній культурі*. АСМІ, Полтава. С. 464–474. (2014).
350. Шестаков В. П. Катарсис: от Аристотеля до хард рока. *Вопросы философии*. № 9. 95–106. (2005).
351. Шестаков В. П. Очерки по истории эстетики. От Сократа до Гегеля. Мысль, Москва (1979).

352. Шестаков В. П. Развитие музыкально-эстетических идей западноевропейского средневековья (О классификации музыки). В: *Эстетика и искусство. Из истории домарксистской эстетической мысли*. Наука, Москва. С. 85–104. (1966).
353. Шестаков В. П. Эстетические категории : Опыт систематического и исторического исследования. Искусство, Москва (1983).
354. Шило А. В. Канон и пластическое мышление в искусстве средних веков. Новое слово, Харьков (2006).
355. Шиманский Г. И. Нравственное богословие. Общество любителей православной литературы. Изд-во имени свт. Льва, папы Римского, Киев (2005).
356. Шиманский Г. И. Христианская добродетель целомудрия и чистоты по учению святых Отцов и подвижников Церкви. Даниловский благовестник, Москва (1997).
357. Шифман И. Ш. Из сказания об Иакове и Исаве. Послесловие автора перевода. *Наука и жизнь*. № 5. 74–75. (1990).
358. Шумило С., Ільзіт О. Аскетизм у творчості Григорія Сковороди та Паїсія Величковського : спроба порівняльного аналізу. В : ред. В. А. Личковаха, *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Вип. 95. Серія : філософські науки : Збірник матеріалів Третіх Всеукраїнських Кулішевих читань з філософії етнокультури пам'яті С. Б. Кримського. ЧДПУ, Чернігів. № 95. 191–193. (2011).
359. Шумило С. М. Исихастское учение в культуре Киевской Руси. Переводные произведения Ефрема Сирина и особенности их восприятия. В: ред. В. А. Личковаха, *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Вип. 66. Серія : філософські науки : Збірник. ЧДПУ, Чернігів. № 66. 136–142. (2009).

360. Экономцев И., прот. Исихазм и восточноевропейское Возрождение. В : *Богословские труды. Вып. 29.* Издание Московской Патриархии, Москва. С. 59–73. (1989).
361. Элькан О. Б. Семиосфера как символическое ядро культуры (на основе текстов искусства германоязычного мира XX века): дис. ... кандидата культурологии : 26.00.01. Симферополь (2010).
362. Эстетика : словарь. Политиздат, Москва (1989).
363. Этика : словарь. Издательство политической литературы, Москва (1981).
364. Юхимик Ю. В. Естетико-мистецтвознавчий аналіз міметичного способу художнього творення: історична динаміка класичного мистецтва : дис. ... д. філос. наук : 09.00.08. Київ (2011).
365. Яковлев С. Г. Мистецтво і світові релігії : навч. посіб. Вища школа, Київ (1989).
366. Ярушевич Б. О проповеднической импровизации. К вопросу о живом слове и нормативных методах проповедничества (Гомилетический этюд). *Вера и жизнь.* №18. 37–59. (1913).
367. Antonius Magnus Eremita. 356–1956 (*Studia Anselmiana* 38). Rome (1956).
368. Auer Falk N. Asceticism. In: *The World Book Encyclopedia.* World Book, Inc.; a Scott Fetzer company, Chicago. Vol. 1. P. 766–767. (2005).
369. Baumstark A. Liturgie comparée. Chévtogne (1953).
370. Baynes N. The Icons before Iconoclasm. *Byzantine Studies and other Essays.* University of London, London. Vol. XI. P. 226–239. (1955).
371. Beckwith J. The Art of Constantinople. An Introduction to Byzantine Art. 330–1453. London (1961).
372. Bilaniuk P. B. T. Scythian Monks and the Christian West. In: edited by Oleh. W. Gerus and Alexander Baran, *Millennium of Christianity in Ukraine, 988–1988.* The Ukrainian Academy of Arts and Sciences in Canada (UVAN), Winnipeg. P. 1–10. (1989).

373. Bruyne E. de. *Etudes d'esthétique médiévale*. Paris. T. 1 (1946).
374. Bruyne E. de. *Etudes d'esthétique médiévale*. Paris. T. 2 (1946).
375. Bruyne E. de. *Etudes d'esthétique médiévale*. Paris. T. 3 (1946).
376. Buchta H. A., Kurz O. *Hand List of Illuminated Oriental Christian Manuscripts*. The Warburg Institute, London. (1942).
377. Cavaros C. *Orthodox Iconography*. Institute for Byzantine and Modern Greek Studies, Belmont, Mass. (1977).
378. Černík V., Farkasová E., Viceník J. *Teória poznania*. Bratislava (1980).
379. Charanis P. *The Monastic Properties and the State in the Byzantine Empire*. *Dumbarton Oaks Papers*. № 4. (1948).
380. Chatzidakis M. *Classicisme et tendances populaires au XIV-e siècle. Les recherches sur l'évolution du style*. In: *XIV-e Congrès International des études byzantines. Bucharest, 6–12 Septembre, 1971. Rapports, 1*. Bucharest. P. 97–134. (1971).
381. Chiovaro F. *Cassian, John (Johannes Cassianus)*. In: *New Catholic Encyclopedia*. McGraw-Hill, New York, etc. Vol. 3. P. 183. (1967).
382. Chrysostomos, archbishop. *A Lenten Commentary on Humor, Laughter and Frivolity*. URL:: <http://www.orthodoxinfo.com/praxis/a-lenten-commentary-on-humor-laughter-and-frivolity.aspx>.
383. Delehaye H. *Byzantine Monasticism*. In: edited by Norman H. Baynes and H. St. L. B. Moss, *Byzantium. An Introduction to East Roman Civilization*. Oxford University Press, London. P.136–165. (1948).
384. Deneka V. *Ukrainian Church Architecture of Canada : Yesterday, Today and Tomorrow*. In: edited by Oleh. W. Gerus and Alexander Baran, *Millennium of Christianity in Ukraine, 988–1988*. The Ukrainian Academy of Arts and Sciences in Canada (UVAN), Winnipeg. P. 275–292. (1989).
385. Dziemidok B. *Katharsis jako kategoria estetyczna*. *Studia esteticzne*. T. VII–IX. (1972).
386. Gass W. *Die Mystik des Nikolaus Cabasilas vom Leben in Christi*. Greifswald (1849).

387. Gilson E. *History of Christian Philosophy in the Middle Ages*. London (1955).
388. Grabar A. “L’esthétisme” d’un théologien humaniste byzantin du IX-e siècle. In: *Revue des sciences religieuses*. P. 189–199. (1957).
389. Hani J. *The Symbolism of the Christian Temple*. Sophia Perennis, San Rafael, CA (2007).
390. Harnack A. *Das Monchtum, seine Ideale und seine Geschichte*. (1907).
391. Henri Grégoire. *The Byzantine Church*. In: edited by Norman H. Baynes and H. St. L. B. Moss, *Byzantium. An Introduction to East Roman Civilization*. Oxford University Press, London. P. 86–135. (1948).
392. Kitzinger E. *The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm*. *Dumbarton Oaks Papers*. № 8. P. 83–150. (1954).
393. Kolakyres K. *The Essence of Orthodox Iconography*. Massachusetts, Brookline (1971).
394. Kovach F. H. *Ästhetik des Thoma von Aquin*. De Gruyter, Berlin (1961).
395. Krumbarher A. *Geschichte der byzantinischen Literatur*. München, (1897).
396. Ladner E. *The concept of the image in the Greek Fathers and the byzantine iconoclastic controvers*. *Dumbarton Oaks Papers*. № 7. (1953).
397. Leclercq J. *The Love of Learning and the desire for God : a study of monastic culture*. Fordham University Press (1982).
398. Leyser H. *Hermits and the New Monasticism. A Study of Religious Communities in Western Europe, 1000–1150*. New York (1984).
399. McNaspy C. J. *Asceticism*. In: *Encyclopedia Americana : complete in thirty volumes*. Scholastic Library Publishing, Inc., Danbury, Connecticut. Vol. 1. P. 429–430. (2005).
400. Mathew G. *Byzantine Aesthetics*. London (1963).
401. Meyendorff J. *Introduction A L’Étude de Grégoire Palamas*. Paris (1959).

402. Michelis P. *An Aesthetic Approach to Byzantine Art*. London (1955).
403. Michelis P. Comments on Gervase Mathew's "Byzantine Aesthetics". *British Journal of Aesthetics*. Vol. IV. P. 253–262. (1964).
404. Millet G., Talbot Rice D. *Byzantine Painting at Trebizond*. London (1936).
405. Reznowski L. Contempt of the World and the exaltation of chastity over marriage in the Paterikon of the Kievan Caves Monastery. In: edited by Oleh. W. Gerus and Alexander Baran, *Millennium of Christianity in Ukraine, 988–1988*. The Ukrainian Academy of Arts and Sciences in Canada (UVAN), Winnipeg. P. 81–103. (1989).
406. Savramis D. *Zur Soziologie des byzantinischen Mönchtums*. Leiden–Köln (1962).
407. Schmemmann A. *Introduction to Liturgical Theology*. Faith Press, London (1966).
408. Tatarkiewicz W. *Historia estetyki*. T. 2. *Estetyka sredniewieczna*. Wroclaw–Warszawa–Krakow (1962).
409. *The New Columbia Encyclopedia*. Columbia University Press, New York and London (1975).
410. Trotter F. T. What is Religious Art? URL: <http://www.religion-online.org/showarticle.asp>
411. Ware T. *The Orthodox Church*. Penguin Books (1993).
412. Wellesz E. A. *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford (1961).
413. Wirth P. *Untersuchungen zur Byzantinischen Rhetorik des Zwölften Jahrhunderts mit Besonderer Berücksichtigung der Schriften des Erzbischofs Eustathios Kon Thessalonike*. München (1960).
414. Zöckler O. *Askese und Monchtum*. Frankfurt a. M. (1897).

ДОДАТКИ

Додаток 1.

Публікації за темою дослідження

Монографія:

1. Царенок А. В. Естетико-аскетичні традиції Візантії в історії християнської культури. Десна Поліграф, Чернігів (2017).

Статті у наукових фахових виданнях:

2. Царенок А. В. Естетичний аспект візантійського аскетизму: до постановки питання. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури: Науковий журнал*. Вип. 4 (13). С. 133–142. (2016).

3. Царенок А. В. Вчення про Божественне Світло в контексті візантійської естетики аскетизму. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури: Науковий журнал*. Вип. 5 (14). С. 61–70. (2016).

4. Царенок А. В. Історико-естетична медієвістика: візантологічний вектор. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філософія*. № 2. С. 91–98. (2016).

5. Царенок А. В. Візантійський аскетизм як предмет історико-естетичних студій. *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. Вип. 115 (12). С. 117–122. (2016).

6. Царенок А. В. Методологічні основи дослідження візантійської естетики аскетизму. *Філософські обрії: Науково-теоретичний журнал*. Вип. 36. С. 120–131. (2016).

7. Царенок А. В. Вчення про Абсолютну Красу як ідейний базис візантійської естетики аскетизму. *Мультиверсум. Філософський альманах*. Вип. 7–8 (155–156). С. 93–104. (2016).

8. Царенок А. В. Естетичний потенціал візантійської аскетички. *Філософські обрії: Науково-теоретичний журнал*. Вип. 37. С. 111–123. (2017).
9. Царенок А. В. Прекрасне в чуттєвій реальності як предмет візантійської естетики аскетизму. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури: Науковий журнал*. Вип. 1 (16). С. 155–164. (2017).
10. Царенок А. В. Аскетико-естетична інтерпретація літургійної аудіосфери. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури: Науковий журнал*. Вип. 3 (18). С. 40–49. (2017).
11. Царенок А. В. Естетосфера християнського монотеїзму. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія»*. Вип. 20. С. 61–67. (2017).
12. Царенок А. В. Категорія мімезису в аскетико-естетичному дискурсі Візантії. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філософія*. № 1. С. 19–25. (2017).
13. Царенок А. В. Проповідь метанойї як чинник розвитку візантійської естетики аскетизму. *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди «Філософія»*. Вип. 48 (1). С. 24–35. (2017).
14. Царенок А. В. Краса людського єства: аскетико-естетичне осмислення. *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. Вип. 117 (2). С. 184–189. (2017).
15. Царенок А. В. Візантійська естетика аскетизму як чинник розвитку храмової архітектури. *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. Вип. 119 (4). С. 271–275. (2017).
16. Царенок А. В. Літургійний синтез мистецтв у візантійській релігійній культурі. *Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць*. Вип. 120 (5). С. 181–186. (2017).

Статті у закордонних періодичних виданнях та виданнях,

що включені до міжнародних наукометричних баз даних:

17. Царенок А. В. Візантійська естетика аскетизму як теоцентрична онтологія прекрасного. *Актуальні проблеми філософії та соціології: Науково-практичний журнал*. Вип. 14. С. 118–121. (2016).
18. Царенок А. В. Теоретические проблемы эстетики аскетизма в отечественной религиозной философии XX века. *Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины: Научный и производственно-практический журнал. Гуманитарные науки: История. Филология. Философия*. № 4 (103). С. 161–168. (2017).
19. Tsarenok A. The Cosmological Potential of Byzantine Ascetic Aesthetics. *Future Human Image*. Volume 8. P. 160–170. (2017).
20. Царенок А. В. Витвори візантійського іконопису як проповідь аскетичних звершень. *Актуальні проблеми філософії та соціології: Науково-практичний журнал*. Вип. 17. С. 127–130. (2017).
21. Царенок А. В. Єдність етичних і естетичних смислів в аскетичній проповіді катарсису та мімезису. *Актуальні проблеми філософії та соціології: Науково-практичний журнал*. Вип. 16. С. 142–146. (2017).

Додаткові публікації:

22. Царенок А. В. У пошуках Першокраси: теолого-естетичні ідеї св. Григорія Нісського. ЧНПУ імені Т. Г. Шевченка, Чернігів (2013).
23. Царенок А. В. Кордоцентричні мотиви у гомілетичній концепції Інокентія Борисова. *Філософсько-антропологічні студії, 2012*. Ч. 2. С. 210–212. Київ (2012).
24. Царенок А. В. Візантійські джерела естетичної думки Київської Русі. *Історія української естетичної думки: Монографія* (за ред. проф. В. А. Личковаха). Центр учбової літератури, Київ. С. 34–52. (2013).

25. Царенок А. В. Святість як краса : естетична складова ідей православного аскетизму. *Хрещення Київської Русі : визначна подія в історії українського народу*. С. 109–113. Чернігів (2013).
26. Царенок А. В. Аскетико-естетичні ідеали Православ'я як чинник суспільно-культурного розвитку. *Проблеми громадянського поступу українського суспільства: філософсько-правові та соціально-психологічні аспекти*. С. 307–312. Чернігів (2015).
27. Царенок А. В. Проблема красномовства в контексті теологічної естетики св. Григорія Нісського. *Афонська спадщина : Науковий альманах. Вип. 3–4*. Видання Міжнародного інституту афонської спадщини в Україні, Київ–Чернігів. С. 325–328. (2016).
28. Царенок А. В. Візантійська естетика аскетизму: традиції осмислення. *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія*. № 2 (8). С. 195–202. (2016).
29. Царенок А. В. Чуттєве пізнання як предмет візантійської естетики аскетизму. *Вісник Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут”. Філософія. Психологія. Педагогіка*. ТОВ НВП “Інтерсервіс”, Київ. № 2 (47). С. 17–23. (2016).
30. Царенок А. В. Проблема ісихії у візантійській естетиці аскетизму. *Гуманітарні візії*. Т. 3. Ч. 1. С. 73–80. (2017).
31. Царенок А. В. Естетосфера чернечої культури Візантії: знаково-символічний вимір. *Філософія науки: традиції та інновації. Науковий журнал*. № 1 (15). С. 179–190. (2017).
32. Царенок А. В. Критика видовищно-розважальної культури в контексті візантійської естетики аскетизму. *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія*. № 1 (9). С. 78–85. (2017).

Апробація результатів дослідження

1. Міжвузівський круглий стіл “До побудови історії української естетичної думки”. 5 червня 2012 р., м. Чернігів. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні.
2. Філософсько-антропологічні читання “Визначальні виміри сучасного філософсько-антропологічного знання”. 5 жовтня 2012 р., Київ. Форма участі: заочна.
3. Всеукраїнська науково-теоретична конференція “Філософія в умовах сучасних соціокультурних викликів”. 11–12 жовтня 2012 р., м. Черкаси. Форма участі: заочна; публікація тез доповіді.
4. Міжнародна наукова конференція “Исихазм в истории и культуре Православного Востока: к 290-летию старца Паисия Величковского”. 30 листопада – 1 грудня 2012 р., м. Чернігів. Форма участі: виступ із доповіддю; участь в обговоренні.
5. Міжнародна наукова конференція “Парадигми знання у нову епоху: назустріч глобальним змінам”. 14 грудня 2012 р., м. Чернігів. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні; публікація тез доповіді.
6. Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців “Полілог культур: освітній та культурологічний аспекти”. 26 березня 2013 р., м. Чернігів. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні; публікація тез доповіді.
7. VI давньоруські історико-філософські читання пам’яті В. С. Горського “Філософські ідеї в культурі київської Русі”. 31 травня 2013 р., м. Чернігів. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні.
8. Науково-практична конференція “Хрещення Київської Русі – визначна подія в історії українського народу”. 5 червня 2013 р., м. Чернігів. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні; публікація тез доповіді.

9. Міжвузівська наукова конференція “Філософсько-освітня думка українських мислителів: історія і сучасність”. 21 листопада 2013 р., м. Чернігів. Форма участі: заочна.
10. Міжінституціональний круглий стіл із нагоди презентації колективної монографії “Історія української естетичної думки”. 20 лютого 2014 р., м. Чернігів. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні.
11. Міжвузівський науковий семінар “Філософія мови та мова філософії”. 23 червня 2014 р., м. Чернігів. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні.
12. I Міжнародна наукова конференція “Русь и Афон: тысячелетие духовно-культурных связей. К 1000-летию древнерусского монашества на Афоне и 220-летию преставления преподобного Паисия Величковского”. 28–29 листопада 2014 р., м. Чернігів.
13. Міжнародна науково-практична конференція “Проблеми громадянського поступу українського суспільства: філософсько-правові та соціально-психологічні аспекти”. 21 січня 2015 р., Чернігів. Форма участі: заочна; публікація тез доповіді.
14. Міждисциплінарна Всеукраїнська науково-теоретична конференція “Релігія. Філософія. Культура”. 29 жовтня 2015 р., Чернігів. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні; публікація тез доповіді.
15. Всеукраїнська науково-практична конференція “Святитель Філарет (Гумілевський): людина, архіпастир, науковець”. 2 червня 2016 р., м. Чернігів. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні.
16. Обласна науково-практична конференція до 25-ої річниці незалежності України “Краєзнавча діяльність бібліотек Чернігівщини”. 17–18 серпня 2016 р., м. Чернігів. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні.

17. Ювілейна міжнародна науково-практична конференція “Проблеми іншомовної освіти в епоху глобалізації”. 28–29 жовтня 2016 р., м. Чернігів. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні.
18. Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців “Полілог культур: освітній і культурологічний аспекти”. 28 березня 2017 р., м. Чернігів. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні.
19. Всеукраїнська наукова конференція “V Філаретівські читання”. 2 листопада 2017 р., м. Ніжин. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні.
20. IX щорічна конференція “Студентська наука в духовній школі”. 13 березня 2018 р., м. Київ. Форма участі: виступ з доповіддю; участь в обговоренні.
21. II Міжнародна науково-практична конференція “Актуальні питання богослов’я та історії Церкви”. 2 жовтня 2018 р., м. Харків. Форма участі: заочна.