

ЧЕРНІГІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Андрій Царенок

**ЕСТЕТИКО-АСКЕТИЧНІ
ТРАДИЦІЇ ВІЗАНТІЇ
В ІСТОРІЇ ХРИСТИЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

МОНОГРАФІЯ

Чернігів

Видавництво “Десна Поліграф”

2017

УДК 17.031.1:[27–585:008”04/15”

ББК 87.8

Ц 18

Рекомендовано до друку вченою радою

Чернігівського національного педагогічного університету імені

Т. Г. Шевченка

(протокол № 13 від 31 травня 2017 р.)

Рецензенти:

Аляєв Г. Є., доктор філософських наук, професор;

Головей В. Ю., доктор філософських наук, професор;

Колесник О. С., канд. філософських наук, доктор культурології, професор

Царенок А. В.

Ц-18 **Естетико-аскетичні традиції Візантії в історії християнської культури [Текст] : монографія / Андрій Вікторович Царенок. – Чернігів : Десна Поліграф, 2017. – 348 с.**

ISBN

У монографії здійснюється аналіз естетичної складової візантійської аскетичної. Досліджуючи феномен аскетизму в контексті культурного життя Візантії, автор розкриває філософсько-естетичний потенціал аскетичної традиції та вдається до теоретичного виділення її конкретних естетичних вимірів.

Книга адресується викладачам філософії, естетики, етики, культурології й релігієзнавства, богословам, студентам і аспірантам світських та духовних вищих навчальних закладів.

УДК 17.031.1:[27–585:008”04/15”

ББК 87.8

ISBN

© А. В. Царенок, 2017

ЗМІСТ

ВСТУП.....5

РОЗДІЛ I. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ЕСТЕТИЧНОЇ ДУМКИ.....11

1.1. Історико-естетична медієвістика: методологічні та історіографічні виміри візантології.....11

1.2. Дослідження аскетизму в історії естетичних вчень.....	24
--	----

РОЗДІЛ II. ВІЗАНТІЙСЬКА ЕСТЕТИКО-АСКЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БУТТЯ.....	44
---	----

2.1. Теоцентрична онтологія прекрасного	44
---	----

2.2. Християнське вчення про Абсолютну Красу як ідейний базис візантійської естетики аскетизму.....	71
---	----

РОЗДІЛ III. “ОНТОЛОГІЯ ЧУТТЕВОСТІ” В РЕЛІГІЙНІЙ КУЛЬТУРІ ВІЗАНТІЇ.....	88
--	----

3.1. Переверзії людської чуттєвості як проблема естетики аскетизму.....	88
---	----

3.2. Анагогічний характер середньовічних естетичних споглядань.....	139
---	-----

РОЗДІЛ IV. ЄДНІСТЬ ЕСТЕТИЧНОГО ТА ЕТИЧНОГО У ВІЗАНТІЙСЬКІЙ АСКЕТИЧНІЙ КУЛЬТУРІ.....	173
---	-----

4.1. Метаноія як психоемоційний аспект взаємодії етичного та естетичного в аскетичній культурі.....	173
---	-----

4.2. Цілісна єдність естетичного та етичного в аскетиці.....	189
--	-----

4.3. Естетико-аскетична проповідь катарсису та мімезису.....	224
--	-----

РОЗДІЛ V. ЕСТЕТИКО-АСКЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ САКРАЛЬНО-ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ.....	238
--	-----

5.1. Літургійний синтез мистецтв у християнській культурі.....	238
--	-----

5.2. Естетика аскетизму як чинник відеосфери храмового дійства.....	253
5.3. Естетико-аскетична інтерпретація взаємодії “логосу” та “естезису” в контексті літургійної аудіосфери.....	288
ПІСЛЯМОВА.....	327
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	334

ВСТУП

Належне осмислення історії вітчизняних філософських пошуків у цілому (особливим зростанням інтересу до якого, як відомо, позначені наукові студії порубіжжя ХХ–ХХІ ст.) цілком закономірно вимагає посилення уваги до естетичних традицій, що розвивалися на теренах України. Окрім того, екскурс до історії естетичних ідей є обов'язковим елементом всебічного дослідження українського художньо-культурного життя різних епох: адекватний аналіз конкретних тенденцій у царині витончених мистецтв стає можливим виключно з урахуванням філософсько-естетичного підґрунтя відповідних художніх звершень. Зрештою, не можна не відзначити, що без ретельного осмислення естетичних пошуків давнини й сьогодення стає неможливим належний розвиток не лише філософських, мистецтвознавчих та культурологічних, але й релігієзнавчих досліджень, адже в межах кожного релігійного світогляду, поруч із власне релігійними переконаннями, стверджуються й певні переконання естетичного (чи точніше, релігійно-естетичного) характеру.

Відповідно, надзвичайно важливою умовою оптимального дослідження традицій наукового, художньо-культурного й релігійного життя на вітчизняних теренах постає здійснення успішних історико-естетичних

реконструкцій. При цьому, безперечно, такі реконструкції є теоретично необхідними й для належного розвитку естетичної науки як у самій Україні, так і далеко за її межами. Студіювання філософсько-естетичних пошуків, які розвивалися та розвиваються в численних регіонах, що входять до складу сучасної української держави (від Чернігово-Сіверщини на півночі до Криму на півдні й від Закарпаття на заході до Донбасу на сході) допомагає краще зрозуміти специфіку різних естетичних парадигм не лише Східної, але й Західної Європи.

Невід’ємною складовою дослідження історії власне української естетичної думки, а також передуючих їй у часі філософсько-естетичних традицій є ретельний аналіз релігійно-естетичних (відповідно, й аскетико-естетичних) учень, розповсюджених у країнах середньовічної Європи й, передусім, у Візантії. Постановка такого завдання є цілком доречною: загальновідомо, що Візантія (або “Імперія ромеїв”, як називали цю державу самі візантійці) зіграла, без перебільшення, величезну роль у розвитку вітчизняних естетичних і взагалі культурних традицій.

Наразі мова йде не тільки про потужний вплив Візантії на культурне життя Київської Русі. Більшою або меншою мірою відчутні прояви впливу візантійської культури ми зустрічаємо у науковій і мистецькій спадщині українських культурних діячів як, наприклад, епохи Гетьманщини (в цьому відношенні варто згадати хоча б викладачів Києво-Могилянської академії або представників Чернігівського літературно-філософського кола), так і всіх пізніших епох. Невипадково “візантійський чинник” вітчизняного філософсько-естетичного дискурсу вже протягом досить тривалого часу викликає інтерес багатьох дослідників, про що переконливо свідчить, зокрема, неодмінне звернення до цієї проблеми авторів найбільш масштабних оглядів історії української естетичної думки [див. : 101; 118; 153]. Прикметно, що й належне вивчення всіх естетичних традицій середньовічної та постсередньовічної Європи в цілому передбачає обов’язкове звернення

науковців до розгляду філософсько-естетичних споглядань візантійських мислителів.

Наведені факти з очевидністю вказують на значну актуальність студіювання візантійського релігійно-естетичного вчення для сучасної української естетики, культурології та мистецтвознавства.

Безперечно, розвиток вітчизняної та зарубіжної візантології традиційно супроводжувався посиленою увагою дослідників до духовної культури Візантії, а отже, й, у той або інший спосіб, до її естетичної складової. Невипадково вихід на рівень аналізу естетичних уявлень візантійських релігійних мислителів та митців ми знаходимо на сторінках праць історико-культурологічного та мистецтвознавчого характеру (наукові студії С. Абрамовича, С. Аверінцева, Н. Бейнза, Д. Беквіта, Л. Брег'єра, К. Каварноса, Я. Креховецького, В. Лазарева, О. Каждана, З. Удальцової та ін.).

Значна кількість досліджень спрямована на виявлення й аналіз естетичної складової культури християнського Сходу (праці В. Бичкова, В. Личковаха, О. Смоліної, В. Татаркевича, Ю. Юхимик, молодих дослідниць М. Загорулько й Л. Усікової). Водночас, сучасний філософсько-естетичний дискурс характеризується активним зверненням до осмислення проблем сакрального (В. Шелюто), сакральної художньої творчості (В. Головей), релігійної естетики (Д. Кобилкін), її зв'язку з цариною християнського світогляду та світовідношення в цілому (о. О. Остапов, Г. Шиманський).

Власне візантійські релігійно-естетичні рефлексії стають предметом аналізу в наукових працях В. Бичкова, В. Зубова, Г. Мет'ю, П. Міхеліса. Прикметно, що розгляд сфери естетичних уявлень у Візантії, до якого вдається В. Бичков, позначений виокремленням такої особливої форми релігійно-естетичної теорії та досвіду, як естетика аскетизму.

Визначення й аналіз власне аскетико-естетичних ідеалів християнства закономірно здійснюються в дослідженнях релігійно-філософського

характеру, в межах яких аскетика може взагалі інтерпретуватися як, по суті, справжня естетика (о. С. Булгаков, о. П. Флоренський).

Наведений стислий огляд студій (розлогий огляд праць, автори яких так або інакше торкаються питання розвитку релігійно-естетичних традицій Візантії або інших країн, буде здійснюватись дещо пізніше) дозволяє зробити висновок про, в цілому, досить високий ступінь наукової розробленості проблеми естетичної складової візантійської культури. Однак певні її аспекти й досі залишаються недостатньо (чи навіть недостатньо вдало) висвітленими. Зокрема, це стосується питання про сфери впливу ідей естетики аскетизму та про доцільність її ототожнення виключно з естетичними традиціями, ствердженими в межах чернечої культури. Залишає бажати кращого й ступінь осмислення здатності представників візантійської аскетико-естетичної традиції розсудливо йти на певні компроміси в царині культурного життя. Зрештою, на більшу увагу з боку дослідників заслуговують і проблеми подальшої систематизації естетичних ідей подвижників “ромейської держави” та умовного виділення конкретних естетичних вимірів напрочуд цілісного й монолітного за своєю природою візантійського аскетизму, а також проблема вивчення візантійських джерел філософсько-естетичного дискурсу на теренах України.

Вивчаючи теоретичні та практичні аспекти візантійської аскетичної культури, автор цієї скромної монографії прагне визначити та здійснити аналіз фундаментальних естетико-аскетичних орієнтирів православних мислителів Візантії і, водночас, співставити їх із релігійно-естетичними орієнтирами, що стверджуються в культурних традиціях середньовічної та постсередньовічної Європи й, зокрема, Русі-України.

На сторінках дослідження актуалізуються окремі ідеї вітчизняних і зарубіжних науковців, у працях яких аналізуються питання зв'язку естетичного дискурсу, мистецтва та релігії, естетики та релігієзнавства (архімандрит Джон Пантелеймон (Мануссакіс), В. Бичков, М. Богун,

Д. Кобилкін, В. Личковах, О. Лосєв, І. Сторожева, І. Федь, В. Шелюто), питання розвитку світових та українських філософських традицій (Г. Аляєв, А. Бичко, В. Горський, В. Лях, С. Мащенко, М. Попович, Ю. Чорноморець, В. Шевченко, В. Ярошовець), естетичних традицій та художньої культури (Ю. Афанасьєв, М. Бровко, О. Воєводін, І. Живоглядова, С. Кримський, Л. Левчук, Ю. Легенький, Дж. Г. Лінч, В. Малахов, Г. Меднікова, О. Оніщенко, О. Павлова, В. Панченко, М. Попович, С. Холодинська, Ю. Юхимик та ін.), проблеми специфіки аскетичної культури християнського Сходу (архієпископ Василій (Кривошеїн), С. Зарін, о. М. Марков, о. І. Мейєндорф, О. Смоліна, С. Хоружий) та її естетичної складової (о. С. Булгаков, о. П. Флоренський).

На формування концептуальної позиції автора монографії вплинули й розробки в галузі історії української естетики, а також певні теоретичні підходи, оформлені в межах філософії, культурології, мистецтвознавства, літературознавства, релігієзнавства, патрології та аскетички (праці о. Г. Флоровського, С. Аверінцева, В. Бондаренка, С. Заріна, В. Личковаха, В. Малахова, Г. Прохорова, М. Столяр та ін.).

Важливим чинником розробки концепції автора стала його приналежність до заснованої професором В. Личковахом Чернігівської філософсько-естетичної школи (представники якої уже протягом досить тривалого часу здійснюють дослідження на перетині естетики й релігієзнавства), а також участь в міжнародних, всеукраїнських і регіональних конференціях “Дні науки філософського факультету” (Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2007–2008 рр.), “Філософська антропологія та сучасність (пам'яті В. Г. Табачковського)” (Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, 2007 р.), “Творча спадщина В. І. Шинкарука та сьогодення (до 80-ліття від дня народження)” (Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, 2008 р.), “Колізії синтезу філософії і релігії в історії вітчизняної філософії (до 180-річчя П. Юркевича та 130-річчя С. Франка)” (Полтава, 2007 р.), “Кулішеві читання з

філософії етнокультури” (Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка, 2009 р. та 2011 р.), “Філософія в умовах сучасних соціокультурних викликів” (Черкаси, 2012 р.), “Ісихазм в історії та культурі Православного Сходу: до 290-ліття старця Паїсія Величковського” (Чернігів, 2012 р.), “Полілог культур: освітній та культурологічний аспекти” (Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка, 2013 р. та 2017 р.), “VI давньоруські історико-філософські читання пам’яті В. С. Горського «Філософські ідеї в культурі Київської Русі»” (Чернігів, 2013 р.), “Хрещення Київської Русі: визначна подія в історії українського народу” (Чернігів, 2013 р.), “Русь та Афон: тисячоліття духовно-культурних зв’язків” (Чернігів, 2014 р.), “Релігія. Філософія. Культура” (Чернігів, 2015 р.), “Святитель Філарет (Гумілевський): людина, архіпастир, науковець” (Чернігів, 2016 р.) та ін.

Сподіваємось, що наше дослідження допоможе суттєво розширити сучасне осмислення візантійської аскетичної парадигми світорозуміння та світовідношення з точки зору визначення її естетичного контенту, який, у той або інший спосіб, вплинув на становлення та розвиток естетичної думки різних європейських країн, у тому числі, й Русі-України. Відповідно, ця монографія може стати в нагоді для подальшого студіювання історії українських, східнослов’янських і взагалі європейських естетичних традицій, для читання навчальних курсів та спецкурсів 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), а також для підготовки навчальних посібників і практикумів для студентів світських та духовних вищих навчальних закладів.

Автор висловлює щире подяку за надану при написанні дослідження допомогу предстоятелю Української Православної Церкви митрополиту Онуфрію (Березовському), митрополиту Амвросію (Поликоні), митрополиту

Августину (Маркевичу), протоієрею Олексію Коломійцю, архімандриту Роману (Расюку), протоієрею Георгію Щербатюку, протоієрею Іоанну Яремі, протоієрею Артемію Сластьону, ігумену Інокентію (Прокурату), монахині Серафімі (Коломоєць), монахині Амвросії (Гуцол), засновнику Чернігівської філософсько-естетичної школи професору В. А. Личковаху, ректору Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка професору М. О. Носку, першому проректору професору В. О. Дятлову, директору Навчально-наукового інституту історії, етнології та правознавства імені О. М. Лазаревського професору О. Б. Коваленко, декану Філологічного факультету професору Т. О. Стеченко, кафедрі філософії та культурології на чолі з її керівником професором М. Б. Столяр, рецензентам монографії професору Г. Є. Аляєву, професору В. Ю. Головей, професору О. С. Колесник, колективу Чернігівської обласної універсальної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка, зокрема, її директору І. М. Аліференко, Л. М. Поліщук, І. Я. Кагановій, В. Р. Кашиніковій, В. Т. Золотар, а також Тетяні Миколаївні Царенюк.

РОЗДІЛ І. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ЕСТЕТИЧНОЇ ДУМКИ

1.1. Історико-естетична медієвістика: методологічні та історіографічні виміри візантології

Як уже зазначалось у вступній частині, всебічне дослідження філософсько-естетичних традицій, що стверджувались на європейських теренах за доби Середньовіччя, з необхідністю передбачає належний розгляд характерних рис естетичної думки Візантії. Осмислення проблем краси та художньої творчості, до якого, вдаються численні діячі візантійської культури, стало суттєвим чинником розвитку естетичних концепцій за межами самої Візантії: її досить потужний культурний вплив на світогляд народів Південної, Східної, Центральної і Західної Європи [див. : 154, с. 37], безумовно, мав свій напрочуд яскраво виражений естетичний аспект. Так, відомо, що саме у

візантійській духовній скарбниці черпали естетичні принципи південні та східні слов'яни [120, с. 6]; відчутний вплив справила естетична думка Візантії й на західноєвропейську традицію розуміння прекрасного й художньо-виразного.

Медієвістику як комплекс наукових дисциплін, предметом яких є історія та культурне життя середньовічного світу, звісно, неможливо уявити без приділення уваги тогочасним філософсько-естетичним пошукам. Із цієї точки зору, ми можемо вести мову про існування історико-естетичної медієвістики, що в її межах розвивається й історико-естетичний вимір візантології (візантиністики).

Так само, як і історико-естетична медієвістика взагалі, історико-естетична візантологія характеризується наявністю важливих методологічних принципів, використання яких допомагає оптимізувати процес наукового дослідження й подолати конкретні теоретичні труднощі. Однією з головних проблем, які зустрічаються на шляху сучасного естетика-візантолога, є хрестоматійна для дослідників історії естетичних ідей проблема припустимості визнання власне естетичними тих теорій краси й мистецтва, що розвивалися до XVIII ст., тобто, до періоду ствердження естетики як відносно самостійної галузі філософських знань, ініціатором чого став німецький мислитель О. -Г. Баумгартен (прикладом сумніву в доцільності такого визнання постають, зокрема, роздуми сучасної української дослідниці І. Бондаревської [33]).

Вирішенню цієї проблеми сприяє усвідомлення самоочевидної обставини, що ствердженню естетики в якості окремої наукової дисципліни передував надзвичайно довготривалий процес філософських пошуків, предмет яких із XVIII ст. починає розглядатись як предмет власне естетичної теорії. Мислителі епох Давнього світу, Середньовіччя й раннього Модерну досить активно виявляють інтерес до проблематики, що згодом традиційно ідентифікуватиметься як проблематика естетична. Так, середньовічні (в тому

числі, й візантійські) філософи зовсім не були байдужими до питань про сутність краси й потворності, про здатність людини сприймати й розрізняти виразність навколишньої дійсності (пізніше визначену І. Кантом як “здатність судження”) та про художньо-творчу активність, іншими словами, – до класичних питань естетики в сучасному розумінні цього терміну. З цієї точки зору, не випадковими й цілком доречними постають висновки дослідників про, наприклад, “складне поєднання онтології, гносеології й естетики” в такій загальновідомій пам’ятці візантійської літератури як “Ареопагітики” [266, с. 93] або “естетичну насиченість”, притаманну теології схоласта Фоми Аквінського [див. : 282].

На переконання відомого медієвіста А. Гуревича, ведучи мову про Середньовіччя, його естетику, так само, як і його історичне знання чи економічну думку, навряд чи можна виділити в якості достатньо відокремлених сфер інтелектуальної діяльності: “тобто виділити їх можна, але ця процедура ніколи не проходить безболісно для розуміння як середньовічної культури в цілому, так і даної її галузі” [77, с. 25]. Усвідомлення того, що “... середньовічний світогляд відрізнявся цільністю...” [там само, с. 26], вносить суттєві корективи і до методології історико-естетичної медієвістики. Для вивчення Середньовіччя “застосування принципу цілісності є особливо необхідним” [там само, с. 27], – недвозначно наголошує А. Гуревич. Відповідно, естетична думка цієї епохи має досліджуватися виключно з урахуванням її особливо сильного й (принаймні, в більшості випадків) непорушного зв’язку з іншими галузями знання про дійсність. Визнання “нон-сепаратності” статусу середньовічних естетичних поглядів уможливорює їх належне студіювання.

Відтак, лише добре розуміння естетиком-медієвістом специфіки усієї системи ідей, стверджених у культурі Середньовіччя, дозволяє адекватно зрозуміти специфіку її естетичної складової і, навпаки, належне розуміння останньої допомагає скласти адекватне уявлення про всю органічну

сукупність поглядів, носіями яких виступають середньовічні мислителі. Така методологічна позиція, по суті, відповідає вимогам дослідження культурних традицій, що їх висуває філософська герменевтика з її прагненням осмислити елемент певної реальності шляхом вивчення власне цієї реальності в її цілісності, а означену цілісність – шляхом всебічного вивчення її конкретного елемента (“герменевтичне коло”).

У подібному підході, безперечно, має потребу й історико-естетична візантологія: дослідник естетичних традицій Візантії має завжди усвідомлювати їхній щільний зв'язок із, передусім, усіма іншими складовими тієї глибоко релігійної за своїм характером культури, представниками якої є переважна більшість найвидатніших візантійських мислителів. Безумовно, основним чинником розвитку філософсько-естетичних споглядань тут виступає православна релігійно-культурна традиція. За слушним зауваженням визнаного фахівця з проблем естетичної думки Візантії В. Бичкова, по відношенню до православної культури православна естетика постає принципово імпліцитною [див. : 42]. З цієї точки зору, візантійський естетичний дискурс у більшості випадків постає дискурсом релігійно-естетичним – сукупністю теологічних рефлексій, цілком узгоджених із наріжними принципами православного віровчення.

Імпліцитне буття естетичних теорій в межах кожної конкретної культури, безперечно, має свою специфіку. Як наголошує сучасний вітчизняний естетик та культуролог В. Личковах, естетичний дискурс узагалі “являє собою мовно-мисленнєву реальність, яка імпліцитно присутня не лише в «естетичних» [маються на увазі естетичні студії в сучасному, “баумгартенівському”, розумінні цього слова – А. Ц.], а й у філософських, психологічних, культурологічних, мистецьких, мистецтвознавчих, літературних, літературознавчих текстах, що звертаються до аналізу чуттєвості й виразних форм у метатеорії мистецтва та його сприйняття” [118, с. 10]. У Візантії, як і в інших країнах середньовічної Європи, естетичний

дискурс розвивається, передусім, у теологічних дослідженнях, закономірно постаючи справжньою “богословською естетикою” (термін, що використовується (щоправда, у відчутно звуженому значенні) у працях грецького теолога архімандрита Джона Пантелеймона Мануссакіса) [див. : 79, с. 21–22] або “теоестетикою” (термін, яким послуговується, зокрема, український науковець Д. Кобилкін [див. : 138, с. 13]).

Невипадково головним джерелом для вивчення візантійської естетичної традиції (в її теоретичному вимірі) є саме духовна спадщина найвидатніших релігійних мислителів – таких богословів, проповідників і аскетів, як свв. Антоній Великий (†356), Афанасій Великий (†373), Єфрем Сирін (†373–379), Василій Великий (†379), Кирил Ієрусалимський (†386), Григорій Богослов (Назіанзін) (†389), Григорій Нісський († 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. Так чи інакше розвиваючи теоестетичні принципи ранньохристиянської і, безперечно, біблійної традицій, ці мислителі спромоглися справити, без перебільшення, величезний вплив на естетичні теорії християнського Сходу (Візантії, країн Південної та Східної Європи, зокрема, Київської Русі) і навіть, доволі значною мірою, виступити чинником філософсько-естетичних пошуків на християнському Заході.

Яскравим прикладом у цьому відношенні постають теолого-естетичні погляди Великих каппадокійців – уродженців візантійської провінції Каппадокія, яким судилося стати авторитетними представниками східної

патристики, – Василя Великого разом із його духовними сподвижниками Григорієм Богословом та Григорієм Нісським. Життєві шляхи всіх трьох поборників благовір'я й благочестя були щільно переплетеними: так, загальновідомими є ті факти, що Григорій Богослов був відданим другом Василя Великого, а Григорій Нісський доводився останньому молодшим братом. Як Григорій Богослов, так і Григорій Нісський високо цінували духовні звершення святителя Василя, щиро визнаючи його непересічним зразком для наслідування – зразком віри, аскези й, водночас, вміння належного, помірковано-критичного ставлення до тогочасних світських науки та культури, відчутно пов'язаних із пошуками античних мислителів. Ця обставина, значною мірою, пояснює суттєву схожість між теологічними й, безумовно, теолого-естетичними ідеями, що їх стверджують ці візантійські мислителі, виголошуючи проповіді або працюючи над написанням духовно-просвітницьких (зокрема, й аскетичних) творів.

Великі каппадокійці по праву належать до числа представників інтелектуальної еліти Візантії (так, своєю ерудованістю та по-справжньому визначним енциклопедизмом вражає Григорій Нісський: він із доволі показовою легкістю орієнтується в різноманітних питаннях із теології, історії філософських учень, тогочасних природознавства, медицини, літератури та ін.). Знання каппадокійських богословів, помножені на їхній аскетичний досвід, стають у нагоді для тривалої боротьби із різноманітними єретичними рухами, від яких потерпав християнський Схід у IV ст. Зокрема, Василій Великий, Григорій Богослов і Григорій Нісський активно проповідують догматичне вчення, стверджене на I Вселенському Соборі (325 р.), що визнає єрессю аріанство. Самозречена праця трьох подвижників сприяє й підготовці та проведенню II Вселенського Собору (381 р.), на якому було викрито й засуджено духоборче вчення.

Літературна творчість Великих каппадокійців є потужним чинником розвитку візантійської теологічної і, зокрема, теоестетичної традицій. Такі

твори, як, наприклад, хрестоматійні “Бесіди на Шестоднів” Василя Великого або проповіді й вірші Григорія Богослова, стають важливими джерелами для дослідження естетичної думки Візантії, її аскетичної спрямованості.

Не можна уявити історико-естетичну візантологію й без всебічного аналізу духовної спадщини Григорія Нісського, яка вражає своїм особливо великим обсягом, включаючи в себе твори догматико-екзегетичного змісту, апологетичні та аскетичні праці, проповіді, листи. Як зазначає патролог о. Г. Флоровський, “св. Григорій не побудував богословської системи; і разом із тим за своїм духовним типом він був більш, ніж інші Отці, систематиком ... У своїх творіннях св. Григорій Нісський охоплює все коло богословських тем” [247, с. 182]. Головною джерельною базою студіювання теолого-естетичних рефлексій цього візантійського мислителя виступає низка його праць, виклад ідей у яких так або інакше пов'язаний із осмисленням певних естетичних проблем. Це притаманно змісту творів “Про створення людини”, “Про надписання псалмів”, “Про дівство”, “Точне тлумачення Екклесіаста Соломонова”, “Про життя Мойсея Законодавця”, “Про блаженства”, “Спростування Євномія”, “Слово до сумуючих про тих, хто перейшов із цього життя до вічного”, а також думкам, висловленим на сторінках агіографічної пам'ятки “Слово про життя святого Григорія Чудотворця”, деяких проповідей (наприклад, “Похвального слова Святим сорока Мученикам”, “Похвального слова великомученику Феодору (Тірону)”), листів та ін.

В сучасних наукових студіях, присвячених проблемі візантійської естетичної думки (так само, як і у відповідних розділах підручників із естетики), значна увага традиційно приділяється вже згадуваним “Ареопагітикам” – пам'ятці теологічної літератури IV–V ст., що, як справедливо констатує В. Шестаков, справила великий вплив “на розвиток усієї середньовічної естетики” [266, с. 91]. Визнання ідей, утверджених на сторінках цього твору, важливим чинником релігійно-естетичних рефлексій Середньовіччя, має завжди супроводжуватися згадкою про наслідування

автором “Corpus Areopagiticum” тієї візантійської теоестетичної традиції, яку активно розвивають у своїй духовній спадщині саме три святителі – Василій Великий, Григорій Богослов та Григорій Нісський.

На думку В. Бичкова, концепція прекрасного, що її знаходимо в “Ареопагітиках” “не являлася ... оригінальною”: їх автор “практично повністю задовольнявся поглядами на прекрасне своїх безпосередніх попередників – великих каппадокійців у поєднанні з неоплатонівськими та платонівськими висловлюваннями” [39, с. 154]. Таким чином, дослідник переконаний, що “для історії візантійської естетики, мабуть, найбільший інтерес являє саме джерело ареопагітівської концепції – погляди на прекрасне каппадокійських мислителів, і перш за все Василя Великого, який приділяв цій проблемі багато уваги...” [там само].

Теологічний характер естетичного дискурсу Візантії, безумовно, знаходить свій вияв у постійному зверненні Отців Церкви до Біблії як до одного з джерел християнського віровчення. Тлумачення священних текстів (екзегеза) є невід’ємною складовою богословських студій: і взагалі, інтелектуальна культура Середньовіччя в цілому була екзегетичною, – наголошує історик філософських традицій Г. Майоров [див. : 168, с. 9–13]. Тому вивчення теоестетичних ідей, що утверджуються у Візантії, має здійснюватись із неодмінним урахуванням щирої поваги християнських теологів до Святого Письма й активного використання ними у роздумах про красу, про здатність до чуттєвого сприйняття й художню виразність відповідних за своїм очевидним чи прихованим змістом біблійних цитат.

На нашу думку, визначення наріжних методологічних засад дослідження середньовічних і, зокрема, візантійських естетичних традицій доцільно доповнити розглядом розвитку традицій історико-естетичної медієвістики й, відповідно, історико-естетичної візантології.

Досить тривалий час середньовічна культура не викликала значного інтересу з боку більшості європейських естетиків доби Модерну. Російський

науковець В. Шестаков у своїх “Нарисах з історії естетики...” (1979) констатує, що “з усіх періодів розвитку естетичної думки середні віки вивчені, мабуть, найслабше. В оглядах з історії естетики цій епосі приділяється найнезначніша увага” [266, с. 84]. Такий стан речей дослідник небезпідставно пояснює, перш за все, негативним ставленням багатьох мислителів епохи Модерну до Середньовіччя [там само]. Ще в межах ренесансної, тією або іншою мірою, секуляризованої (і нерідко з очевидністю дехристиянізованої) культури, яка зароджується на теренах Західної Європи у XIV–XV ст., стверджується відверта негачія до культурних традицій середньовічного світу: тогочасні світські гуманісти могли розглядати Середньовіччя як період “темряви й варварства, що відокремлював їх від їхнього улюбленого античного Риму та античної Греції. Церква в ті варварські часи, як вони вважали, теж була заражена загальною брутальністю та загниванням” [160, с. 11], – зазначає історик Дж. Г. Лінч.

Зневажливе ставлення до середньовічної культури зустрічаємо й у часи зрілого Модерну: так, чимало мислителів-просвітників, осмислюючи культурне життя епохи Середньовіччя, дають йому відверто негативну оцінку.

Подібна тенденція, по суті, досить часто виявлялася й у ставленні секуляризованої суспільної свідомості до середньовічної естетичної думки. Глибоко релігійні за своїм характером естетичні погляди більшості найвідоміших мислителів Середньовіччя не привертали до себе увагу (принаймні, пильну увагу) значної частини науковців.

Відсутність належного інтересу до філософсько-естетичних традицій середньовічної культури протягом кількох століть суттєво уповільнювала розвиток як історико-естетичної медієвістики взагалі, так і історико-естетичної візантології зокрема. Звісно, мова на разі йде про прикрі реалії світського філософського дискурсу, адже в межах дискурсу теологічного інтерес до візантійських теорій краси й мистецтва ніколи не згасав.

Активне дослідження естетичних теорій Візантії світськими вченими починається лише з другої половини ХХ ст.: вже згаданий нами В. Шестаков наприкінці 1970-х років розглядає історію візантійської естетики як “нову” й “таку, що активно розвивається,” “галузь історико-естетичного знання” [266, с. 95]. Однак протягом доволі тривалого часу інтенсивність цього розвитку таки виявлялася недостатньою. Невипадково інший російський науковець В. Бичков на початку 1990-х рр. указує на те, що серйозно вивченням естетики Візантії “... зайнялися тільки в останні півстоліття і коло дослідників поки не дуже велике” [38, с. 7]. У зв’язку з цим промовистий факт: здійснюючи у “Малій історії візантійської естетики” (1991) огляд наукових студій, присвячених естетичним традиціям Візантії, В. Бичков може назвати лише дві монографії, одна з яких, до речі, є його власним дослідженням, виданим ще 1977 р. Втім, при цьому науковець все ж зауважує, що “... власне естетичної проблематики торкаються у своїх працях багато істориків візантійської культури, філологів, мистецтвознавців, богословів” [там само].

Сучасний естетик-візантолог може звертатись як до численних першоджерел, що особливо активно перевидаються з кінця ХХ ст., так і до, в цілому, досить значної кількості досліджень різних генерацій своїх попередників – вітчизняних і зарубіжних естетиків, істориків, археологів, етнографів, культурологів, мистецтвознавців (в тому числі й, безперечно, літературознавців), істориків філософських традицій, релігієзнавців та фахівців у галузі теології.

Зокрема, мова йде про наукові студії з історії естетичних традицій Середньовіччя (дослідження Е. Брюна, В. Татаркевича та ін.), а також праці, автори яких вдаються до безпосереднього осмислення естетичної думки Візантії (як це роблять В. Бичков, А. Грабар, П. Міхеліс і Г. Мет’ю).

Ефективність наукового дослідження візантійських естетичних теорій значно посилюється за умови порівняння їх із естетичними теоріями християнського Заходу, чому сприяє належний аналіз відповідних історико-

естетичних, культурологічних та релігієзнавчих студій (наприклад, праць таких авторів, як В. Зубов, Ф. Ковач та О. Чумаченко).

Водночас, враховуючи, без перебільшення, потужний вплив естетичної доктрини Візантії на розвиток традиції розуміння прекрасного й художньо-виразного в інших країнах християнського Сходу, важливим для естетика-візантолога постає й звернення до наукового доробку дослідників, які прагнуть осягнути особливості, зокрема, вітчизняних філософсько-естетичних пошуків, а саме, до історико-естетичних студій І. Іваньо, В. Кускова, Д. Кучерюка, Л. Левчук, В. Личковаха, молодих естетиків М. Загорулько, К. Сичової, Л. Усікової та ін.

На увагу дослідників візантійської (й, узагалі, середньовічної) естетики заслуговує й низка праць, на сторінках яких аналізується специфіка естетичного аспекту релігійних культур (наприклад, праць таких українських естетиків і культурологів, як П. Герчанівська, В. Головей, В. Ісаєв, Д. Кобилкін, В. Личковах, І. Сторожева, В.Шелюто та Ю. Юхимик).

Належний розвиток історико-естетичної медієвістики, безперечно, неможливо уявити без врахування її представниками особливостей філософських традицій епохи Середньовіччя. З цієї точки зору методологічно доцільним постає звернення естетиків до численних праць історико-філософського характеру, зокрема, до тих студій, увага в яких приділяється середньовічній філософії в цілому (праці Г. Майорова, В. Соколова, Е. Жільсона), традиціям патристики (дослідження М. Богуна, С. Єпіфановича, о. Кіпріана (Керна), о. І. Мейєндорфа, М. Сагарди, Ю. Чорноморця та ін.) або, наприклад, актуальному навіть на початку XXI ст. питанню про вплив на філософування середньовічних (і, безперечно, візантійських) мислителів вчення репрезентантів неоплатонізму (наукові студії о. Г. Флоровського, Ю. Чорноморця та ін.).

Безпосереднє студіювання візантійського філософсько-естетичного дискурсу доречно здійснювати й на перетині естетики й дослідження історії

Візантії та її культури. Цьому сприяє використання окремих думок, висловлених, зокрема, на сторінках праць Дж. Беквіта, Г. Гаусіга, О. Каждана, Є. Ліпшиц, Г. Літаврїна, Д. Міллера, З. Удальцової і Дж. Хелдона.

Невід'ємною складовою візантійської естетичної доктрини є вчення про мистецтво релігійно-дидактичного й, передусім, літургійного (богослужбового) призначення. Відповідно, успішний розвиток історико-естетичного виміру візантології здійснюється й за умови належного аналізу дослідниками наукових студій, увага в яких приділяється проблематиці релігійного мистецтва, зокрема, праць таких дослідників, як С. Абрамович, А. Генз і Т. Філтгаут, М. Селівачов, Д. Степовик, Ф. Троттер. Не можна не відзначити, що осмислення релігійно-мистецьких традицій вітчизняними науковцями на сучасному етапі свого розвитку взагалі характеризується досить значною активністю. Переконливим підтвердженням цього виступає не лише написання й видання низки наукових праць, присвячених відповідним проблемам, але й, наприклад, постановка питання про вивчення релігійних мистецтв у навчальних закладах або поява такого прикметного навчального спецкурсу для студентів-гуманітаріїв, як розроблений чернігівським естетиком М. Карандою курс "Культурологічне біблієзнавство" [132], що передбачає доволі ґрунтовне ознайомлення з біблійним контентом християнської культури та цариною релігійного мистецтва.

Виявляючи значний інтерес до візантійської художньої (і, передусім, сакрально-художньої) культури взагалі, історико-естетична візантологія закономірно вдається й до розгляду окремих мистецтв, що розвивалися в межах культури Візантії, в т. ч., до аналізу її літературних традицій. В цьому випадку ефективному дослідженню візантійської естетичної думки, в той або інший спосіб, сприяє звернення естетиків до результатів історико-літературознавчих студій, присвячених розвитку ранньохристиянської літератури та власне літературному життю Візантії, відповідним пам'яткам писемності, поетичним і риторичним традиціям (праці таких дослідників, як,

наприклад, С. Абрамович, С. Авєрінцев, Г.-Г. Бек, О. Говоров, К. Дітеріх, С. Каухчішвілі, А. Крумбаргер, Є. Ліпшиц, Т. Попова, Л. Фрейберг), а також до досліджень вітчизняних літературних традицій доби Середньовіччя (монографії та статті М. Алпатова, І. Єрьоміна, І. Ісіченко, Д. Ліхачова, Г. Прохорова, Т. Черторицької, Д. Чижевського).

Чимало науковців, працями яких може послуговуватися сучасний історик естетичних теорій Середньовіччя, прагнуть осмислити традиції музичного (і, передусім, сакрально-музичного) мистецтва (О. Зосім, О. Карпенко, о. О. Остапов, Л. Терещенко-Кайдан, В. Шестаков та ін.) або виявляють особливий інтерес до традицій культової архітектури (А. Вішневський, Р. Кацнельсон, Д. Макнамара, Е. Норман, Г. Чубінашвілі).

Без перебільшення, вражаюча кількість наукових студій, що їх належне використання сприяє розвитку історико-естетичної медієвістики та її візантологічної складової, присвячена проблемі сакральної образотворчості й, у першу чергу, проблематиці іконопису, а також різним традиціям її осмислення. На разі мова йде про праці, на сторінках яких аналізуються феномен ранньохристиянських священних образів (студії Н. Покровського, П. Бурге, архімандрита Христофора), візантійський і вітчизняний іконопис (дослідження таких учених, як Д. Айналов, А. Грабар, О. Демус, В. Лазарєв, Д. Степовик, Д. Талбот Райс, о. П. Флоренський), а також приділяється увага історії мистецтва ікони, спробі заперечення її духовного значення, до якої вдавалися представники руху іконоборства й, зрештою, перемозі над цим рухом, здобутій візантійськими поборниками Ортодоксу (праці В. Бичкова, А. Грабара, о. Г. Флоровського та ін.). Іконописні традиції різних епох стають предметом дослідження й таких релігієзнавців, мистецтвознавців та естетиків, як С. Абрамович, Н. Бейнз, Л. Білоконенко, о. С. Булгаков, о. Григорій (Крут), Л. Ємельянова, С. Каварнос, Я. Креховецький, В. Личковах, О. Пономарєвська, Л. Успенський, Н. Язикова.

На особливу увагу естетика-візантолога, безумовно, заслуговує й феномен православного богослужіння, до осмислення якого вдаються о. І. Мейєндорф, о. О. Мень, архієпископ Миколай Кавасіла, о. П. Флоренський (до речі, відомий як розробник спеціальної літургійної тематики, що отримала назву “філософія культу” [див. : 140, с. 16]), о. О. Шмеман та інші богослови й релігієзнавці. Ствердженню літургійного аспекту історико-естетичних студій значно сприяє, з одного боку, прикметний наголос дослідників (наприклад, В. Кускова й В. Лазарєва) на вмінні віруючих християнського Сходу створювати цілісні сакральні-художні ансамблі, в яких архітектура, живопис, скульптура, прикладне мистецтво, музика і богослужіння зливались у єдине ціле, а з іншого, – свідоме визнання храмового дійства, зокрема, масштабним синтезом різних мистецтв (о. П. Флоренський, В. Нікітін), здатним благотворно впливати на естетичні сили людської душі (Г. Шиманський).

Безперечно, звертаючись до окремих наукових студій, сучасний естетик-візантолог має виявляти неабияку розбірливість і критичність, адже висловлені на їхніх сторінках ідеї про конкретні естетичні традиції досить часто можуть бути, тією чи іншою мірою, застарілими й не відповідати дійсному стану речей. Так, чимало з досліджень, які становлять більшу або меншу цінність для історико-естетичного дискурсу сьогодення, містять із очевидністю неадекватні оцінки й висновки, спричинені певною політико-ідеологічною кон’юнктурою.

Наприклад, автор однієї із праць про християнство, виданої на початку 60-х рр. минулого століття, розглядає негативне ставлення релігійних діячів до циркових вистав у контексті звинувачення Церкви в антидемократичності. Прагнучи довести, що з IV ст. християнська релігія стверджується як система поглядів та інституцій пануючого класу й, відповідно, бореться з останніми залишками демократичних традицій у пізній Римській імперії, цей дослідник зазначає, що “християнство виступало й проти циркових видовищ, під час

яких міщани ще наважувалися висловлювати незадоволення продажністю імператорського фаворита чи політикою самого імператора...” [126, с. 78].

На наше переконання, роздуми такого характеру постають принципово невірними, оскільки, зокрема, під цим кутом зору, й боротьба Церкви з іншими в переважній більшості розпусними видовищами часів пізньої Античності також являла собою боротьбу не з аморальністю, а з демократією. Належне пояснення критичного ставлення церковних діячів до видовищної культури стає можливим, передусім, за умови врахування відповідних ідей християнської етики й естетики (що, до речі, здійснюється нами в третьому розділі монографії).

Одним із найважливіших предметів історико-естетичної візантології постає феномен *православного аскетизму* як чинник розвитку естетичних, мистецьких і, взагалі, культурних традицій християнського Сходу. Прикметно, що аскетична традиція, яку не лише теоретично, але й практично стверджують візантійські подвижники благочестя, має свій яскраво виражений естетичний аспект і навіть може розглядатися в якості особливої морально-теологічної естетики та сакрально-художньої творчості або “мистецтва мистецтв”. Постановці питання про естетичні виміри візантійського аскетизму присвячується наступний підрозділ цієї праці.

1.2. Дослідження аскетизму в історії естетичних вчень

Обов’язковою складовою всебічного дослідження будь-якої релігійної культури постає осмислення аскетичних теорій та практик, тим або іншим чином утверджених у її межах. Відповідно, належне вивчення імпліцитно присутніх у культурі Візантії естетичних традицій із необхідністю передбачає звернення уваги науковців на особливості візантійського аскетизму. Вчення про духовне подвижництво (“аскетика”) й, безумовно, власне аскетичний досвід (“праксіс”), які активно розвиваються на теренах держави ромеїв, являють собою не тільки один із важливих, але й, на наш погляд, узагалі

найважливіший предмет історико-естетичної візантології. Адже невірна інтерпретація аскетичної доктрини Візантії частково (чи навіть повністю) унеможлиблює адекватне розуміння специфіки візантійської релігійно-естетичної думки, органічно пов'язаної, у першу чергу, саме з цариною аскетичної теології.

Інтерес до аскетичних традицій, у той або інший спосіб, виявляє чимало вітчизняних і зарубіжних дослідників. Так, до теоретичної розробки безпосередньо проблем аскетичної та спорідненого з нею морального богослов'я вдаються архієпископ Хризостомос, М. Городенський, С. Зарін, о. М. Менстров, Г. Шиманський та ін. Характерно, що при цьому фахівці в означених сферах у своїх студіях, принаймні, досить часто звертають увагу на проблеми, що є класичними для естетичного дискурсу, – наприклад, на проблеми краси й мистецтва.

Феномен аскетизму, аскетичні ідеали та практики представників різних релігійних культур стають предметом осмислення й таких науковців, як Н. Ауер Фольк, Г. Гарфем, К. Макнеспі, о. М. Марков, Л. Резновскі, О. Розумна та С. Хоружий. Окрім того, значну увагу дослідники можуть приділяти псевдоаскезі або (за термінологією М. Бердяєва), “безблагодатному аскетизму” [див. : 29] (прикметний аналіз однієї з історичних форм якого здійснює, зокрема, М. Столяр [див. : 228]), секуляризованому аскетизму (С. Франк [251]). Актуалізована проблема співставлення аскетичних ідей різних мислителів, як це роблять, наприклад, В. Шуміло, С. Шуміло та О. Ільзіт, порівнюючи вчення про духовне подвижництво, що їх на сторінках своїх творів розвивали два видатних українських філософи XVIII ст. – св. Паїсій Величковський та Г. Сковорода [див., зокрема : 271].

Як відомо, важливу роль у ствердженні та проповіді аскетичних (і, безперечно, відповідних естетичних) традицій християнського світу з часів пізньої Античності та раннього Середньовіччя відіграють традиції чернечого життя. З цієї точки зору, методологічно доцільним для естетика-візантолога,

як і, взагалі, для будь-якого дослідника середньовічних естетичних теорій, виступає звернення до численних наукових студій, присвячених феномену чернецтва. Тут слід згадати праці таких учених, як митрополит Августин (Маркевич), єпископ Александр (Семенов-Тянь-Шанський), А. Гарнак, Д. Ноулз, Дж. Леклерк і О. Цюклер. Увага приділяється і культурам чернечого життя, які в різні історичні періоди розвиваються на християнському Заході (Е. Батлер, Л. Карсавін, Г. Лейзер, Ф. Принц) та, звісно, на християнському Сході (Е. Гарді, О. Каждан, Ю. Кучмаєва, Д. Савраміс, С. Слім, О. Смоліна, П. Хараніс, Д. Чітті).

З огляду на неодмінний зв'язок аскетичних учень із ученнями містичного характеру (що з очевидністю позначається на специфіці відповідних естетичних ідей), досить важливим кроком для історика релігійно-естетичних традицій Середньовіччя є й знайомство з науковою спадщиною дослідників містичних доктрин (наприклад, о. І. Мейєндорфа, П. Мініна), християнських містико-філософських учень про обоження (І. Попов) та про Найвище Світло (С. Аверінцев, Р. Ассунто).

Вдаючись до вивчення православної містики, історико-естетична візантологія, безперечно, виявляє значний інтерес і до ісихастського вчення – містичної (і, по суті, містико-естетичної) доктрини, що стає предметом дослідження у працях архієпископа Василя (Кривошеїна), о. І. Мейєндорфа, А. Заздравнова і Л. Клімової, Г. Нені, Ф. Юсупової та ін. Чимало дослідників – естетиків, істориків, мистецтвознавців, філософів, релігієзнавців і богословів – приділяють увагу й питанню про вплив ісихазму на мистецтво (зокрема, О. Айларова, М. Алпатов, В. Бичков, Н. Голейзовський, о. І. Економцев, В. Личковах, Л. Усікова, С. Шуміло).

Аналізу власне естетичних вимірів візантійської аскетичної традиції, безумовно, має передувати розгляд філософських, культурологічних та теологічних інтерпретацій феномену аскетизма. При цьому на значну увагу історика релігійно-естетичних традицій Візантії й інших країн

середньовічного світу заслуговують наукові студії, автори яких прагнуть дослідити етимологію таких термінів, як “аскетизм”, “аскеза” й “аскет”.

Згідно з усталеними точками зору, ці поняття походять від низки давньогрецьких слів, зокрема, від дієслів ἀσκέιν (“вправлятись у мистецтві чи майстерності”, “робити справи” [див. : 283, с. 429]) та ἀσκέω (“майстерно й ретельно перероблювати, оброблювати грубі матеріали; прикрашати і в усьому цьому вправлятись” [див. : 98, с. II]).

Прикметно, що смислове наповнення щойно згаданих термінів (так само, як і термінів, що походили від них) ще за часів ранньої Античності з очевидністю могло мати доволі відчутне естетичне забарвлення. Безперечно, відповідними лексичними одиницями (наприклад, словом ἀσκησις – “вправляння”) давньогрецькі мислителі послуговуються, ведучи мову про фізичне [див. : 231, с. 585], зокрема, технічне [див. : 254, с. 72–73], або про моральне [див. : 231, с. 585] вдосконалення. Так, один із центральних персонажів платонівського діалогу “Менон” ставить питання про те, чи можна досягнути чесноти “шляхом вправляння” [201, с. 369]; це ж питання викликає інтерес і з боку Аристотеля [див. : 231, с. 585]. Інший відомий репрезентант античної науки Ксенофонт висловлює переконання, що “... всі добрі, шляхетні навички можна розвинути в собі вправлянням, а особливо моральність” [див. : там само], і, в такий спосіб, у чергове стверджує традицію використання відповідних термінів у роздумах філософсько-етичного спрямування.

Водночас, естетик-медієвіст не може не звернути увагу й на наступну обставину: в межах літературної спадщини мислителів Давньої Греції (Гомера, Геродота, Фукідида, Платона) згадані поняття іноді мали смисл і *художньої* обробки [див. : 254, с. 72–73]. Невипадково визнаний фахівець у галузі аскетички С. Зарін навіть указує на смислову близькість між поняттям ἀσκησις та іншим давньогрецьким поняттям τέχνη, що, як відомо, використовувалось для позначення майстерності в різних видах людської діяльності, в тому числі, й у “посилено естетичній” діяльності, яка, починаючи

з епохи Модерну, визначатиметься дослідниками як художньо-творча або мистецька. За С. Заріним, таке зближення "... пояснюється самим змістом цих понять, що однаково мають на увазі вільну й доцільну діяльність, яка спрямована до переробки наявної дійсності за відомим ідеалом, за певною нормою, що прагне до покращення та вдосконалення даного в природі" [98, с. 83].

У християнській культурі стверджується традиція активного вживання терміну *ἀσκησις* (і, безперечно, інших подібних термінів) у повчаннях про духовне подвижництво. Як наголошує відомий філолог А. Тахо-Годі, якщо "звичайно грецькі класичні автори використовують дієслово *askeō* ("вправляюсь") у фізичному смислі", то "тільки християнство повною мірою стало розуміти під аскетичним життям та «аскезою» духовне вдосконалення" [231, с. 585].

При цьому, на наш погляд, відповідні поняття сповнюються й новими естетичними смислами: як стане зрозумілим дещо пізніше, в християнському вченні терміном *ἀσκησις* позначають діяльність, спрямовану на ствердження особистості не лише в добрі, але й, водночас, у красі (докладніше див. розділ 4).

Доцільно умовно виділити дві групи визначень поняття "аскетизм", що їх ми зустрічаємо на сторінках наукових досліджень.

Згідно з дефініціями першої групи, аскетизм являє собою *особливу світоглядну позицію, яка регулює поведінку особистості*, – певний "принцип поведінки" [255, с. 38–39], що є діаметрально протилежним по відношенню до гедонізму, евдемонізму й епікуреїзму [див. : 212, с. 23; 273, с. 16]. Як зазначає С. Аверінцев, аскетизм – це "настанова на добровільне обмеження потреб, відмова від задоволень та знесення тягот заради досягнення цілей релігійного або морального характеру..." [10, с. 72].

У визначеннях другої групи терміном “аскетизм” позначається власне *втілення відповідних принципів* (які, щоправда, не завжди вірно розуміються дослідниками) *в життя за допомогою використання різних засобів*. Згідно з цими дефініціями, аскетизм постає відмовою “від миру та тілесних задовольень через ... самозречення й самоумертвіння з метою ствердження духовного життя...” [287, с. 162], придушенням “природних почуттів, потреб”, умертвінням плоті “як засіб досягнення духовної досконалості” (Ж. Безвершук) [28, с. 13–14], самозреченням “із релігійних мотивів”, що включає “плотську здержливість, постування й утримання від світських розваг” (Дж. Г. Лінч) [160, с. 37], практикою “самозречення чи самопокарання, часто з релігійними цілями” (Ненсі Е. Ойр Фольк) [276, с. 766] або добровільною практикою “суворої самодисципліни з метою досягнення вищого або духовного ідеалу” (К. Дж. Мак-Неспі) [283, с. 429].

Одна із, на наше переконання, найбільш вдалих інтерпретацій феномену аскетизма, яку знаходимо в межах другої групи дефініцій, належить уже згаданому теологу С. Заріну. Ведучи мову про православну аскетику (яка надзвичайно активно розвивалася, зокрема, у Візантії), цей дослідник стверджує, що “під *аскетизмом* у прямому і власному смислі слід розуміти взагалі планомірне використання, свідоме застосування доцільних засобів для здобуття християнської чесноти, для досягнення релігійно-моральної досконалості” [98, с. XI]. Причому, відповідно до наріжних ідей християнського етичного вчення, С. Зарін указує на Божу допомогу як на головний чинник духовного вдосконалення особистості. Аскетизм “має за свою пряму й найближчу мету пристосувати природні сили та здатності людини до сприйняття дії божественної благодаті...” [там само]; це “не мета, а тільки засіб, умова, знаряддя, хоча в цій якості йому належить значення суттєво важливе, обов’язкове, необхідне” [там само, с. 680], – підкреслює дослідник.

Зрештою, ще одне визначення поняття “аскетизм”, на яке доцільно звернути увагу, було сформульоване видатним вітчизняним мислителем XIX ст. о. М. Марковим (свого часу – ректором Чернігівської духовної семінарії). Як зазначає сучасний історик українських філософських традицій С. Мащенко, цей церковний діяч “прагне розвіяти поширене уявлення про християнський аскетизм як пусте зречення життя або про квієтичну незворушність до всього, що відбувається у цьому світі” [177, с. 62]. У своїй праці “Огляд філософських учень” (1880 р.) (яку, до речі, навчальна рада при Св. Синоді затверджує як посібник з філософії для духовних семінарій) о. М. Марков наголошує, що сутність аскетизму полягає “у діяльному прагненні... до морального вдосконалення людської природи, відповідно до божественного її первообразу” [174, с. 227].

На наш погляд, врахування наведених дефініцій С. Заріна та о. М. Маркова робить можливим і цілком доцільним висновок про припустимість досить широкого тлумачення феномену християнського аскетизма. Останній являє собою не тільки практику, тією або іншою мірою, суворого, сповненого самообмеження життя, але й щире прагнення особистості до здобуття духовної досконалості, що знаходить свій вияв у системному використанні тих або інших належних засобів – посту, молитви, усамітнення та ін. Аскетизм постає не лише світоглядним принципом, який зорієнтовує людину на духовні звершення, не лише свідомим послуговуванням певними засобами духовного подвигу, а й, у певному сенсі, власне духовним удосконаленням, подвижництвом, *культурою посиленого (або, принаймні, посильного) пошуку Горішнього, Абсолютного, Святого.*

Цікаво, що мислителями різних християнських конфесій стверджуються різні способи осмислення аскетичного життя. Так, католицька теологія в цілому ототожнює аскетизм виключно із чернецтвом [див. : 98, с. XV; 286, с. 8–10]. Теологи ж протестантського світу вважають чернецтво й узагалі аскетизм явищами, що є противними самому духу Євангелія [див. : 98, с. XV;

280, с. 5–7; 289, с. 558–561]. Безумовно, ця спричинена духом Реформації тенденція так або інакше впливає на етичні погляди найвідоміших мислителів-протестантів. Наприклад, невідомо свого часу Ф. Шлейєрмахер заперечував традиційні, дані ззовні аскетичні вправи, вважаючи, що релігійна людина сама собі створює “свою аскетику” [див. : 188, с. 156–157], а К. Барт, який “був захоплений крайністю, протиставляючи Бога і релігійний [і при цьому, безперечно, аскетичний – прим. А. Ц.] досвід віруючого, благодать Божу і любов, що сходять від людини до Бога”, заперечував всяку можливість особистості досягнути Бога в екстатичному стані [225, с. 60].

Дослідження естетичних вимірів візантійського аскетизму за один зі своїх обов’язкових засновків має врахування православної інтерпретації аскетичного життя. Як справедливо наголошує С. Зарін, “Православ’я..., визнаючи «досконалість» загальнохристиянською вимогою, вважає й аскетизм *загальнохристиянським* [вид. – А. Ц.] обов’язком, який здійснюється в різних формах...” [98, с. XV].

Безперечно, чернече середовище визнається у православному світі надзвичайно важливим осердям аскетичного життя: монастир як *αγγελική πολιτεία* – “ангельська політія” – [див. : 121, с. 49] являє собою одне з найзручніших для духовного подвижництва місць у земній дійсності. На думку українського культуролога О. Смоліної, саме в чернецтві “аскетична традиція... знаходить своє найбільш повне втілення” [222, с. 146].

Водночас, мислителі християнського Сходу не схильні розглядати аскетизм як ознаку виключно чернечого життя. З їхньої точки зору, духовний подвиг є можливим не тільки у святих обителях, але й у миру; більше того, подібно до ченців, мирянин має якомога сильніше прагнути вдосконалитись у чесноті. Цей недвозначний заклик виразно лунає, зокрема, у проповіді ревного візантійського поборника благочестя святителя Іоанна Златоуста. На його переконання, “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”) [106, с. 172].

Невипадково у своїй основі православна культура постає культурою переважно аскетичного характеру. Підтвердженням цього виступають реалії культурного життя у Візантії, досить показові думки про яке висловлює, наприклад, вітчизняний патролог С. Єпіфанович. У його розумінні, відмінною рисою візантійської культури є “глибока релігійність, релігійність із відбитком аскетичної вимогливості. Ця риса проникла в усі сторони життя, пройняла всі галузі науки й мистецтва, охопила всі класи суспільства” [89, с. 12]. Аскетизм доволі впевнено стверджується у всьому візантійському суспільстві – як у чернечому, так і в мирському середовищі (чітка межа між якими, до речі, в численних випадках узагалі є відсутньою). За С. Єпіфановичем, у Візантії “усе світське отримало релігійний колорит, і не тільки релігійний, але й аскетичний. Перевага духу над плоттю стала гаслом не тільки в аскетиці, але й у філософії, в мистецтві, в культовій символіці. В межах аскетичної вміщувалась уся етика, й ніхто не шукав іншого ідеалу, окрім аскетичного” [там само, с. 13].

Прикметно, що на цей надзвичайно яскраво виражений аскетичний вимір візантійської культури звертають увагу й світські науковці. Так, відомий мистецтвознавець В. Лазарєв визнає, що у державі ромеїв схильність до споглядального життя була типовою не лише для чернечих кіл: “вона охоплювала абсолютно всі класи суспільства, яке розглядало монастир, поряд із церквою, як найпрекрасніше на землі пристанище” [148, с. 17]. Саме до аскетичного ідеалу “прагнула більшість візантійців”, при чому аскетами могли бути навіть василевси (Никифор Фока, Мисаїл IV, дружина Лева VI імператриця Феофано та інші) [див. : там само].

Такому стану речей, безперечно, суттєво сприяв, зокрема, потужний вплив, що його справляла на розвиток усієї культури Візантії в цілому чернеча

культура: як зауважує о. І. Мейєндорф, “візантійська духовність і більша частина візантійської Літургії формувалися під впливом ченців” [179, с. 14].

Виступаючи настільки важливим чинником розвитку візантійських культурних традицій, традиції аскетичного життя, безумовно, впливають і на розвиток філософсько-естетичних пошуків. Аскетична культура Візантії має свої досить (і навіть, за умови ретельного їх розгляду, надзвичайно) відчутні естетичні виміри: по суті, в її межах стверджується особливе аскетико-естетичне вчення, що його цілком доцільно визначати як “*естетика аскетизму*” або “*аскетична естетика*” [див. : 234, с. 126].

Поняття “естетика аскетизму” свідомо (втім, указуючи на його умовний характер) використовує у своїх дослідженнях російський філософ В. Бичков. У вже згадуваній нами праці “Мала історія візантійської естетики” цей науковець – один із гідних “флагманів” сучасної історико-естетичної візантології – позначає відповідним терміном ту релігійно-естетичну традицію, що стверджується в середовищі візантійського чернецтва [див. : 38, с. 93]. Прикметно, що цю ж традицію В. Бичков називає й інтеріорною або внутрішньою естетикою (“*aesthetica interior*”). Пояснюючи таку дефініцію, дослідник пропонує звернути увагу на власне специфіку аскетичного споглядання, яке може розглядатися як, зокрема, самозаглиблення: “*aesthetica interior* має свій об’єкт не зовні, але у глибинах духовного світу самого суб’єкта” [там само, с. 92].

За В. Бичковим, ця теолого-естетична традиція за свою головну мету має “духовно-тілесне переображення, а також – споглядання Бога, результатом якого має стати невимовна духовна насолода” [там само, с. 152].

В цілому досить вірно визначаючи важливі риси візантійської *aesthetica interior*, В. Бичков, на жаль, припускається, на нашу думку, суттєвої методологічної похибки. Виділяючи у площині релігійно-естетичних пошуків Візантії естетику аскетизма, він прагне відмежувати її від естетики патристичної, що інтерпретується ним як головний напрям візантійської

естетики або (як можна зрозуміти дослідника, відповідним міркуванням якого з очевидністю бракує чіткості) як “естетика офіційного, державного християнства”. Під час порівняння патристико- та аскетико-естетичних парадигм В. Бичков робить доволі радикальне протиставлення цих традицій. Вказуючи на їхній спільний виток, а саме, на естетику апологетів, та на спільну безумовно духовну зорієнтованість, науковець стверджує, що ці напрями відрізнялися одне від одного “ступенем суворості реалізації основних положень християнської доктрини” [там само, с. 94].

Відтак, на думку В. Бичкова, у той час, як естетика офіційного християнства розвивається шляхом компромісу між естетикою раннього християнства та естетикою пізнього греко-римського світу, аскетико-естетичне вчення характеризується значно жорсткішою інтенцією. “Естетика аскетизму, – зазначає дослідник, – розвивала передусім ригористичні тенденції «естетики заперечення» апологетів, відкидаючи будь-який компроміс із язичництвом та засуджуючи надто вже великі поступки мирському життю, що були зроблені офіційною Церквою” [там само].

Естетика аскетизму, вказує В. Бичков, не могла слугувати ідеалом та керівництвом у мирському житті, а також не могла сприяти “розвитку церковного (соборного) життя християн” [там само]. Тому, – резюмує науковець, – вона й не заохочувалася багатьма теоретиками християнства, які, втім, таки звертаються до аскетичної парадигми, як до певного орієнтиру й ідеалу, що не досягається, але й не дозволяє “надто сильно захоплюватися мирськими турботами” [там само].

Даючи оцінку відповідним історико-естетичним реконструкціям, що здійснюються В. Бичковим, по-перше, варто знову вказати на відсутність достатньої чіткості в його окремих роздумах про патристичну естетику. Постає дещо незрозумілим, чи ототожнює дослідник цю теолого-естетичну традицію з естетичною традицією “офіційного, державного християнства”, чи все ж ні [див. : там само, с. 92–94]. У випадку їх ототожнення незрозумілою (і

несправедливою) стає висловлена думка про доволі компромісний характер патристичної естетики. Представники візантійської патристики як у своїх філософських пошуках, так і в житті в цілому, керувалися принципом, що його сутність свого часу напрочуд вдало виражає о. Павло Флоренський: “Якщо у сфері культури ми не зі Христом, то ми неминуче – проти Христа, адже в житті нема й не може бути нейтралітету у відношенні Бога” [246, с. 640]. Тому вони аж ніяк не могли заохочувати дійсно неприпустимих компромісів, зокрема, компромісів у царині естетичних уявлень.

По-друге, доцільно звернути увагу й на ту обставину, що візантійські мислителі, які у своїх роздумах стверджують ідеї патристичної естетики, щиро сповідували аскетичні ідеали. Яскравими прикладами в цьому відношенні постають, зокрема, ієрарх, богослов, аскет і упорядник чернечого життя святий Василій Великий, а також його брат святий Григорій Нісський, який, попри те, що був одружений, проводив дуже цнотливе й аскетичне життя та проповідував ідеали духовного подвижництва.

Іншими словами, патристика й аскетика є органічно пов’язаними одна з одною: як наголошує С. Хоружий, “синтез патристики й аскетичної: так можна визначити властивий Східній традиції дискурс у його генезі та його складі...” [254, с. 13]. З цієї точки зору, розмежування патристичної та аскетичної естетики, що до нього вдається В. Бичков (хоча й указуючи на умовність такого розмежування [див. : 38, с. 234]), постає методологічно невірним. На наш погляд, під час дослідження релігійно-естетичних традицій Візантії варто вести мову про *єдину в своїх сутнісних основах теологічно-естетичну доктрину*, називаючи її як *патристичною*, так і *аскетичною*. В межах її цілісності можуть зустрічатися ідеї про доцільність певних (безперечно, поміркованих) компромісів (як, наприклад, обережного послуговування роздумами античних мислителів або виявлення полегкості до духовно немічних осіб (у тому числі, й до духовно недосконалих ченців)), але у своїй основі ця доктрина є саме аскетичною. Проповідувані нею естетичні

ідеали є ідеалами аскетико-естетичного характеру: в цьому нас переконує їхній щільний зв'язок із усією системою ідеалів духовного подвижництва.

Зрештою, на нашу думку, невірним є й радикальний висновок В. Бичкова про те, що візантійська естетика аскетизму (яку, як уже зазначалося, він ототожнює з чернечою естетикою), не могла слугувати ідеалом та керівництвом у мирському житті. Некоректність (або, принаймні, недостатня коректність) цієї позиції стає зрозумілою, зокрема, за умови врахування вже згаданої популярності аскетичних ідеалів у Візантії не лише в монастирях, але й за їхніми межами. Мирські душпастирі й миряни християнського Сходу, подібно до ченців, можуть щиро (й діяльно) сповідувати аскетичні ідеали, причому ідеали як *посильної*, так і *поширеної аскези*. Цікаво, що й посильні духовні подвиги в межах ортодоксальної аскетичної все ж визнаються подвигами: “й неповне здійснення ідеалу”, по суті, є “аскетизмом, вимагаючи відмови від зла” [див. : 133, с. 35].

У прагненні християн до досягнення аскетичних ідеалів окремі дослідники вбачають підставу для розуміння християнства як світоглядної традиції, яка суттєво стримує (або навіть унеможлиблює) розвиток естетичного світовідношення. Так, на думку польського історика філософії й естетики В. Татаркевича, у християнській культурі з її аскетичною суворістю “невблаганна моральна позиція залишала небагато місця для естетичної; християнський спіритуалізм не міг симпатизувати чуттєвій красі” [229, с. 97].

Ще більш радикальні висновки щодо співвідношення аскези й естетизму знаходимо в роздумах М. Кагана. Російський естетик, у розумінні якого християнству є властивою, по суті, абсолютна неґація по відношенню до чуттєвої краси, взагалі веде мову про “... принципівий антиестетизм ортодоксальної релігійної свідомості в її найбільш послідовних проявах”, наприклад, “в ідеалі аскетичного життя, що подавляє всі форми чуттєвості...” [119, с. 40]. За М. Каганом, тілесне, матеріальне буття в межах християнської доктрини отримує виключно неґативну оцінку: якщо “давні греки

захоплювалися тілесною красою людини й тим, як спокійна велич її душі виражається в гармонійному та заспокоєному фізичному вигляді”, то “християнський аскетизм змусив визнати все тілесне гріховним, низьким; в результаті краса людини стала визначатися властивістю її духу звільнитися від тлінної тілесної оболонки та вирушати до потойбічного” [там само, с. 149], – вважає цей дослідник.

Як бачимо, наведені інтерпретації християнства як “недостатньо естетичної” та “принципово антиестетичної” релігії щільно пов’язані з доволі розповсюдженими уявленнями про негативне ставлення християн як до чуттєвої краси зокрема, так і до чуттєвої (тілесної) дійсності взагалі.

На наш погляд, висновки такого роду спричинені досить поверховим аналізом основ християнської теології (у тому числі, й морального богослов’я та аскетички) й, по суті, недостатнім рівнем ознайомлення з *усією* сукупністю найбільш показових специфічних рис християнської культури. Як зазначатиметься пізніше, ортодоксальній аскетиці не є притаманними ані нездатність поважати прекрасне у світі чуттєвих явищ, ані виключна зневага до чуттєвого (тілесного) буття в цілому (яскравим доказом чого виступає вже лише саме шанобливе ставлення віруючих православного Сходу та католицького Заходу до мощей святих, до речі, надзвичайно стверджене й на вітчизняних теренах).

Безперечно, естетичне світовідношення, яке пропонується християнством, має свою специфіку: воно являє собою *релігійно-естетичне світовідношення* (послугуючись термінологією В. Личковаха, його, в певному сенсі, навіть можна назвати “*святотвідношенням*”). Пошук, оцінка й поцінування прекрасного – як чуттєвої, так і духовної краси, – в християнстві нерозривно пов’язані з духовним удосконаленням особистості, її пошуками й шануванням Святого, ствердженням безпосередності свого відношення до Нього. Звісно, не будь-яке прекрасне у світі чуттєвих явищ з точки зору християнського світогляду осмислюється як свідчення про

причетність до Святого. Однак на разі нашу увагу привертає й інша особливість релігійно-естетичного світовідношення: воно, зокрема, сприяє неодмінному усвідомленню істинної святості як істинної краси [див. : 7, с. 608; 257, с. 109].

Численні інтерпретації християнської культури як культури, в межах якої стверджується досить (і навіть надзвичайно (!)) розвинене естетичне світовідношення й зорієнтованість якої на досягнення аскетичних ідеалів є щільно пов'язаною з естетичними спогляданнями, ми зустрічаємо в науковій спадщині релігійних філософів. Їхні роздуми нерідко набувають характеру справжньої апології християнського теолого-естетичного вчення, сприяючи, зокрема, віднайденню в аскетиці яскравих естетичних смислів та осмисленню аскетичних практик в якості містико-художньої творчості.

Цікаво, що проблема співставлення християнського аскетизму зі сферою художніх звершень узагалі викликає щирий інтерес з боку дослідників, наприклад, – з боку репрезентантів руської релігійної філософії “Срібного віку” (кінця ХІХ – п. пол. ХХ ст.). Показовими в цьому відношенні виступають спроби компаративного аналізу феноменів святості й геніальності, до яких вдається вітчизняний мислитель, представник “київського філософського кола” М. Бердяєв.

Однак здійснене цим відомим філософом порівняння відрізняється непослідовністю й суперечливістю [див. : 176, с. 132–133]. Якщо спочатку М. Бердяєв обґрунтовує ідею про безумовну перевагу святості (вважаючи, зокрема, що літературна діяльність О. Пушкіна не може бути співставлена з духовним подвижництвом преподобного Серафима Саровського), то пізніше він займає цілком протилежну позицію. Мислитель (у світогляді якого на той час, мабуть стверджується негативне ставлення до аскетизму [див. : 52, с. 280–281]), починає зазначати, що у творчості генія також є дещо подібне до жертви [30, с. 173], й навіть припускати присутність у творчому екстазі якоїсь особливої “святості”, яка є рівнодостоїнною стосовно святості як такої.

Розвиваючи цю думку, М. Бердяєв, зрештою, робить висновок про те, що геніальність є вищою за святість. “Цей висновок безпосередньо випливає з його концепції творчості, згідно з якою саме творчість є актом прориву до трансцендентного буття, до Бога” [176, с. 133], – вказує чернігівська дослідниця філософських пошуків М. Бердяєва Л. Маслюк.

Принципово інші акценти знаходимо у творах таких представників руської релігійної філософії “Срібного віку”, як о. П. Флоренський та о. С. Булгаков. Наслідуючи, зокрема, візантійських Отців Церкви (детальніше див. розд. 4), вони розглядають аскетичні практики в якості особливого різновиду творчості, а саме в якості “мистецтва з мистецтв”, “художества з художеств” [244, с. 99], “умного художества” [35, с. 188], “духовного художества” або “духовно-художнього подвигу” [36, с. 212]. Відтак, ці релігійні мислителі свідомо звертають увагу на глибоко естетичний характер християнського вчення про духовне подвижництво.

Так, філософ о. С. Булгаков щиро переконаний у величезному значенні духовного подвигу. При цьому мислитель наголошує, що основний ідеал, який оспівується у православній культурі й до якого прагне істинний подвижник християнського Сходу, за своєю природою є не стільки етичним, скільки саме релігійно-естетичним.

Подібні ідеї зустрічаємо й у філософській спадщині о. П. Флоренського. Роздумам цього релігійного мислителя взагалі притаманна особлива повага до царини естетичних пошуків. Зокрема, у своїй хрестоматійній праці “Стовп та утвердження Істини” “руський Леонардо да Вінчі” вказує, що саме естетичні поняття (до речі, поруч із біологічними) можуть, певною мірою, допомогти людському розсудку у формуванні уявлення про феномен церковності. “Що таке церковність? – Це – нове життя, життя в Дусі. Який критерій вірності цього життя? – Краса. Так, є особлива краса духовна, і вона, невловима для логічних формул, є в той саме час єдиним вірним шляхом до визначення, що є православним і що ні. Знавці цієї краси – старці духовні, майстри «художества

з художеств», як святі отці називають аскетичку» [244, с. 7–8], – розмірковує о. П. Флоренський.

Важливим із точки зору усвідомлення особливого естетизму аскетичного вчення постає й наступне спостереження філософа: в оригінальній назві давніх збірок духовних повчань, що її традиційно перекладають церковнослов'янською мовою як “Добротолюбіє”, стверджується виразний релігійно-естетичний смисл. Як наголошує о. Флоренський, “збірки аскетичних творів, які здавна називаються *Філокаліями*, *Філокаліаи*, зовсім не суть *Доброто-*любіє в нашому сучасному сенсі слова. «*Доброта*» тут береться в давньому, загальному значенні, що позначає скоріше красу, ніж моральну досконалість, і *філокаліа* означає *красото-*любіє” [там само, с. 98–99]. Релігійний мислитель підкреслює, що в понятті “добротолубія” “основний момент – художній, естетичний, але *не* моральний” [там, с. 667]. Зрештою, й початково термін “доброта” (τό κάλλος, décor, forma, pulchritudo) “означає саме красу” [там само, с. 668–669].

Втім, завершуючи наведений ретельний етимологічний екскурс, о. П. Флоренський робить суттєве зауваження знову ж таки семантичного характеру. «Доброта», – розмірковує він, – відповідає грецькому «τό καλόν»; але ані те, ані інше слово не слід, однак, розуміти як позначення чуттєво-приємного: грекам чужим було це сучасне поняття про матеріальну, гедонічну красу, і, як зазначив *Грот*, давній термін «τό καλόν» містить у собі, окрім звичайного сучасного значення «прекрасне», також і смисл *витонченого, шанованого, високого*” [там само, с. 669].

Безперечно, врахування цих та подібних роздумів і спостережень релігійних філософів не лише суттєво сприяє виділенню й аналізу напрочуд виразних естетичних вимірів візантійської аскетичної культури, але й допомагає розглядати її як сферу особливо потужного ствердження принципів згаданого релігійно-естетичного світовідношення.

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

Виокремленню конкретних естетичних вимірів аскетизму (зокрема, й тієї аскетичної традиції, яка активно розвивалася у Візантії) сприяє акцентуація уваги на теоретичних проблемах, що стали класичними для філософсько-естетичного дискурсу в сучасному (“постбаумгартенівському”) розумінні цього терміну, а саме, на проблемах буття прекрасного як такого, досконалості “чуттєвого пізнання” світу людиною [див. : 27], естетичної виразності [пор. : 164], художньої творчості тощо.

На наш погляд, ведучи мову про візантійський аскетизм, доречно умовно виокремити такі його естетичні виміри, як:

1) *естетико-онтологічний вимір*, в межах якого здійснюється осмислення проблеми краси буття взагалі;

2) *естетико-гносеологічний вимір*, що є пов'язаним із постановкою та вирішенням питання про активність людських чуттів, спрямовану на досягнення дійсності;

3) *естетико-етичний вимір*, що в ньому ретельно досліджується проблема ствердження всього єства людини в істинно прекрасному;

4) *вимір теологічної інтерпретації художньої творчості й, передусім, сакрального мистецтва.*

Запропоноване виокремлення естетичних вимірів візантійської аскетичної культури (кожен із яких пов'язаний із аскетичною *аксіологією* – вченням про ціннісні орієнтири подвижників) визначає специфіку наступних структурних частин цього дослідження. Відповідно, його *другий розділ*

присвячується осмисленню візантійськими аскетами проблеми буття Найвищої Краси та похідного від Неї прекрасного в дійсності, *третьої* – аналізу чуттєвого осягнення світу, до якого вдаються середньовічні теологи. Глибоко етичний характер візантійської естетики аскетизму стає предметом *четвертої* частини монографії, і, зрештою, у *п'ятому розділі* йдеться про осмислення подвижниками Візантії проблеми художньої творчості та, передусім, церковних мистецтв (сакральних архітектури, живопису, музики, поезії, красномовства та ін.), їхнього призначення й ролі в духовному житті особистості.

Завершуючи ж перший розділ нашої монографії, варто зробити наступні висновки.

На переконання автора, неодмінною умовою успішного вивчення історії філософсько-естетичних пошуків Середньовіччя виступає врахування надзвичайно сильного зв'язку тогочасних естетичних ідей із ідеями, ствердженими в інших галузях знання, насамперед, у теології. Такий різновид історико-естетичної медієвістики як історико-естетична візантологія за свій предмет має, передусім, теолого-естетичний дискурс (“теоестетику”), що пояснюється глибоко релігійним характером усієї культури Візантії в цілому. Важливе джерело для вивчення розповсюджених на теренах середньовічного християнського Сходу теорій, які, з позицій сучасної філософської науки, традиційно характеризуються як естетичні (або, принаймні, протоестетичні) – осмислення проблем краси, художньої творчості та ін., – являє собою обсяжна духовна спадщина візантійських богословів. Водночас, усвідомлення яскраво вираженого екзегетичного характеру інтелектуально-культурних традицій епохи Середньовіччя вказує на необхідність дослідження візантійських релігійно-естетичних концепцій із урахуванням активного ствердження в їхніх межах принципів біблійної естетичної доктрини.

Визнання тієї величезної ролі, яку в історії розвитку культурного життя Візантії зіграла православна аскетична традиція, робить доречним також

висновок про те, що найважливішим предметом історико-естетичної візантології є саме аскетизм. Являючи собою 1) світоглядний принцип, який зорієнтовує особистість на пошук Горішнього, 2) систему дій, спрямованих на втілення цього принципу в життя або навіть 3) особливу культуру посиленого (або, принаймні, посильного) духовного вдосконалення, аскетизм характеризується наявністю потужної естетичної складової. Це дає підстави вести мову про особливу естетику аскетизма (аскетичну естетику), що свого часу активно розвивалася, зокрема, у Візантії, а згодом, і в Київській Русі.

Прикметно, що так само, як і власне візантійський аскетизм, візантійська аскетико-естетична традиція стверджується не лише в чернечій культурі: вона, тією чи іншою мірою, постає духовним орієнтиром для всіх щиро віруючих візантійців, розвиваючись як у монастирях, так і за їхніми межами.

Ретельне ознайомлення з низкою першоджерел із історії аскетичної естетики Візантії, а також із науковими студіями, присвяченими християнським релігійно-естетичним спогляданням, уможлиблює умовне типологічне виділення кількох естетичних вимірів візантійського аскетизму, осмислення яких здійснюється в наступних розділах цієї праці.

РОЗДІЛ II. ВІЗАНТІЙСЬКА ЕСТЕТИКО-АСКЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БУТТЯ

2.1. Теоцентрична онтологія прекрасного

Постмодерне сьогодення естетичної науки характеризується активними спробами розробити нові шляхи дослідницького пошуку або, в певний спосіб, вдосконалити ті його форми, що зовсім небезпідставно зажили слави традиційних. З-поміж них, поза сумнівів, виділяються історико-естетичні студії, які за сучасних умов тяжіють до розвитку за рахунок зростання не тільки свого джерелознавчого, але й теоретико-методологічного потенціалу.

Такому стану речей значно сприяють тенденції в царині некласичного філософування, вплив якого здатен до суттєвої кореляції історико-естетичних (у тому числі й історико-медієвістичних) векторів дослідження з позицій використання нових концептів.

Як відомо, вражаюче розширення понятійно-категоріального апарату некласичного естетичного дискурсу виступає його прикметною й невід'ємною рисою: тезаурусний базис естетичних (зокрема, й історико-естетичних) студій значно зростає чи, принаймні, тяжіє до суттєвого зростання. Цей динамічний

процес позначений виникненням та теоретичною розробкою нових понять, що претендують на дискурсивне узагальнення естетичного досвіду в умовах певної епохи та конкретної культурної ситуації, відбиваючи зміни в царині світогляду, в площині мистецьких пошуків і, водночас, “ілюструючи” ступінь їхнього трансгресування – виходу за межі класичних парадигм.

Інновативні зрушення в понятійно-категоріальній сфері постають вельми неоднорідними, маючи характер масштабних термінологічних експериментів, що нерідко виходять на рівень справжнього “примноження сутностей без підстав” (від якого, як відомо, в XIV ст. застерігав англійський схоласт В. Оккам) чи відвертої “три у слова”, настільки властивій, наприклад, постмодерністській естетичній традиції. (Ре)номінативний проект, у такий спосіб, являє собою чи не найвиразнішу ознаку некласичного філософсько-естетичного дискурсу.

Безперечно, теоретичне обґрунтування доцільності введення до наукового вжитку новостворених концептів, вимога якомога чіткішого дефінування запропонованих термінів і, зрештою, окреслення перспектив їхнього подальшого застосування стають пріоритетними завданнями в посткласичний і некласичний періоди історії естетики, коли, як зазначає Л. Левчук, виявляється вся складність проблеми її понятійно-категоріального забезпечення [152, с. 4]. На переконання знаної української дослідниці, філософсько-естетичних традицій, активне продукування цілої низки принципово нових понять (“евокатизм”, “контамінація”, “синестезія”, “трансгресія” тощо), що відбивали процес збагачення чуттєвої культури людини і систематизували мистецькі пошуки, передусім першої половини XX століття, виступає характерною ознакою розвитку некласичного підходу в осмисленні емоційно-виразних феноменів буття та трансформацій у царині художньої творчості. Втім, закономірно, що дані процеси “не обминали, а в певних випадках продуктивно використовували багатовікові напрацювання класичної естетики (“канон”, “образ”, “стиль”, “форма”, “цінність” та ін.)”

[там само]. Відтак, і надалі дослідження на “порубіжжі” різних філософсько-естетичних парадигм, синтез та взаємне збагачення напрацювань у їхніх межах визначають напрямки та специфіку наукових студіювань з осмислення емоційно-виразних реальностей.

З цієї точки зору, звернення некласичного естетичного дискурсу до певних, тією чи іншою мірою усталених традицій світорозуміння та світовідношення, постає цілком природним явищем у науці, що сприяє формуванню передумов для діалогу класичних та некласичних філософсько-естетичних і культурологічних парадигм.

Одним із концептів, формування якого відбувається в рамках подібного діалогу “класики” та “нон-класики”, постає вже доволі відомий в сучасній естетичній науці *концепт “естетосфера”*, використання якого в різних контекстах стає дедалі популярнішим у студіях вітчизняних дослідників др. пол. ХХ – початку ХХІ ст. (праці С. Василенка [45], М. Кагана [119], Н. Левченко [151], В. Личковаха [157], А. Пригорницької [205] та ін.).

Попри відчутну поліваріантність визначень феномену естетосфери (що, зрештою, вказує на номінативну динаміку в царині філософсько-естетичних рефлексій сьогодення), можна констатувати тяжіння науковців до розгляду відносно молодого концепту як, зокрема, засобу осмислення системи ціннісно-сміслових орієнтирів людства, чи-то “ціннісно-сміслового універсуму”, або ЦСУ (термін С. Кримського [див. : 143]). З цієї точки зору естетосфера певної культури закономірно дефінується як справжня аксіологічна система – “світ естетичних цінностей” (М. Каган) [119, с. 110], сфера *не-байдужих* реципієнтові й *не-посередніх* феноменів буття (А. Канарський) [див. : 127], сфера вираження смислів тощо. Причому, як наголошує В. Личковах, естетосфері є властивим охоплювати (або, радше, виражати) “людське світовідношення в цілому [вид. – А. Ц.], виявляючи його в стильових специфікаціях духу епохи, чуття життя, образу світу і отримуючи свої змісти та форми через культурну душу і художні мови” [157, с. 4]. Зрештою, власне

естетична активність особистості є щільно пов'язаною із усім широким спектром напрямів людської активності, передусім, із активністю визначення, пошуку й сприйняття цінностей – “ценностно-осмысляющей мир деятельностью”, як її називає М. Каган у своїй відомій праці “Естетика як філософська наука” [119, с. 118]).

Безперечно, суттєвою компонентою естетосфери певної культури, на наш погляд, постає й ідейний базис естетичного світовідношення, тобто комплекс ідей та ціннісних орієнтирів, що визначають характер естетичної активності особистості, сприяють виробленню її критеріального “органону” (хрестоматійної кантівської “здатності судження”), детермінують сприйняття й оцінку виразного та самого акту вираження тощо. Цей модус буття естетосфери так само є аксіологічно забарвленим, оскільки пов'язаний із мірилом цінностей, яким послуговується суб'єкт “ценностно-осмысляющей мир деятельности”, скеровуючи свою пошуково-оцінюючу активність відповідним чином.

Відтак, концепт “естетосфера” претендує на роль однієї з центральних категорій сучасної естетичної теорії як філософії краси та мистецтва, онтології чуттєвості й феноменології виразних форм [див. : 155, с. 56], учергове стверджуючи статус естетики як аксіологічної філософської дисципліни.

Перспективним виступає застосування терміну “естетосфера” й у площині історико-естетичних реконструкцій з огляду на її органічний зв'язок зі студіюванням всієї аксіосфери як царини ціннісно-сміслових реалій конкретних культурних традицій давнини й сьогодення. Прикметно, що на цю обставину звертає увагу вже один із перших вітчизняних розробників “естетосферного” підходу, а саме – український дослідник С. Василенко. У межах своєї доповіді “Естетичне як естетосфера (Методологічні проблеми систематизації естетичних категорій)” (Дніпропетровськ, 1978 р.) він намагається виокремити основні історичні типи естетосфер, спираючись при цьому на, зокрема, відому марксистську класифікацію суспільно-економічних

формацій. На думку С. Василенка, історичний процес позначений зміною таких різновидів естетосфери, як 1) первіснообщинний (відповідає первіснообщинній формації), 2) політеїстичний (рабовласницька формація), 3) монотеїстичний (феодальна формація), 4) гуманістичний (капіталістична формація) та, зрештою, 5) комуністичний (комуністична формація) [45, с. 23].

Як бачимо, класифікація історичних типів естетосфери, запропонована С. Василенко, мала за свій засновок органічний зв'язок естетосфери з певними ціннісно-смысловими реаліями: різновиди естетосфери визначалися в залежності від ціннісних орієнтирів, що прагнули до ствердження в різні періоди світової історії, відповідно до концепції суспільно-економічних формацій.

З точки зору дослідження візантійської (і взагалі християнської) *естетики аскетизму* вельми доцільним у методологічному плані постає наведене виділення й розмежування С. Василенко *естетосфери політеїзму* та *естетосфери монотеїзму*. Цей зроблений українським естетиком крок, на наш погляд, постає надзвичайно важливим з позицій історико-естетичних реконструкцій: по суті, він доволі чітко окреслює перспективи історико-естетичного студіювання політеїстичних та монотеїстичних світоглядно-культурних традицій.

Між висновком С. Василенка і його теоретичним обґрунтуванням, безперечно, існує відчутний смысловий дисонанс, спричинений впливом парадигми марксизму. Неприпустимо пов'язувати (принаймні, повністю) специфіку політеїзму й монотеїзму із відповідно рабовласницькими й феодальними суспільно-економічними відносинами: у протилежному нас переконує вже власне історія людства. Історико-релігієзнавчій думці відомі приклади як існування політеїстичних вірувань в умовах феодалізму (у Китаї, Японії та ін.), так і ствердження монотеїстичної доктрини у суспільствах рабовласницького типу (Іудейська держава).

Водночас, всупереч такому протиріччю зі своїм обґрунтуванням, чітка диференціація естетосфер, запропонована С. Василенко, має суттєве методологічне значення, зокрема, спрямовуючи дослідника релігійно-естетичних традицій до визначення важливих світоглядно-ціннісних орієнтирів як чинників розвитку естетичної думки в межах конкретних культур. Співставлення і протиставлення відповідних парадигм світорозуміння (передусім, розуміння божественного буття) уможливорює об'єктивність студіювання різних (нерідко, діаметрально протилежних) естетичних поглядів та запобігає здійсненню методологічно невиправданих кроків, а також некоректних по відношенню до певних світоглядно-культурних традицій висновків.

Порівняння естетосфер політеїзму й монотеїзму, безперечно, виступає необхідною умовою для студіювання християнської естетичної думки, зокрема, й естетичного виміру аскетизму візантійського Середньовіччя.

В медієвістичних студіях традиційно звертається увага на глибоко релігійний характер середньовічних культурних традицій, адже, як справедливо зазначає відомий російський естетик О. Лосєв, “середні віки – це, взагалі кажучи, церковна культура” [162, с. 148]. Релігійні цінності в цей період стверджуються як універсальна світоглядна домінанта, підносячись над усіма іншими ціннісними орієнтирами (в тому числі, й естетичними, мистецькими), поєднуючись із ними та закономірно визначаючи їхню специфіку.

Як уже наголошувалось у першому розділі цієї монографії, виокремити сам по собі естетичний аспект світовідношення людини епохи Середньовіччя принципово неможливо та, зрештою, методологічно недоцільно. За зауваженням польської дослідниці А. Валіцької, він “є нерозривно злитим, розчиненим у синкретичній середньовічній свідомості” [43, с. 20]. Невипадково естетичний компонент світогляду переважної більшості населення Середземномор'я й суміжних із ним територій у цей час постає

релігійно-естетичним за своєю природою: в середньовічному суспільстві світогляд взагалі “був невіддільним від релігії” [147, с. 306], – підкреслює мистецтвознавець В. Лазарєв.

Процеси християнізації Римської імперії і подальшого ствердження християнської релігії як ідейно-культурної домінанти, що припадають на період пізньої Античності та Середньовіччя, безумовно, стали найважливішим чинником розвитку естетичної думки в цей період. Із урахуванням тієї прикметної обставини, що “мислення Середніх віків було переважно теологічним” [78, с. 343], цілком доречним постає й висновок відносно переважно богословського характеру християнських естетичних поглядів. Розвиток філософсько-естетичних теорій на разі виступає, передусім, розвитком теорій теолого-естетичного характеру (“теоестетики”) (див. розділ 1), знаходячи своє вираження в царині як сакрально-художньої творчості, так і аскетичного досвіду, що визнається Отцями Церкви “мистецтвом мистецтв”.

Ствердження Тринітарно-монотеїстичної теології сприяло і ствердженню естетосфери християнського монотеїзму як, зокрема, царини естетичних цінностей, у своїй основі принципово відмінних від естетичних цінностей античного світу, в якому домінували політеїстичні переконання.

Як відомо, монотеїзм, зокрема, визначає специфіку онтологічних уявлень, сповідуваних як конкретним мислителем, так і спільнотою прихильників монотеїстичних ідей. Один із класичних прикладів такого стану речей ми знаходимо в історії античного філософування: монотеїстичне вчення Ксенофана з Колофону (VI–V ст. до н. е.) спрямовує роздуми представників заснованої ним Елейської школи у річище онтології радикального монізму.

Невипадково розгляд візантійської естетики аскетизму закономірно розпочинається з аналізу її онтологічного компоненту – концептуалізації проблеми прекрасного в дійсності. Водночас, такий підхід відзначається комплексним характером, поза яким результативність дослідження

редукується і фактично зводиться нанівець: неодмінним етапом вивчення засад патристичного розуміння краси стає звернення до фундаментальних принципів християнського вчення про буття. Вияв важливої риси православної естетики при цьому є очевидним. За вже згадуваним у першому розділі влучним зауваженням В. Бичкова, вона є принципово імпліцитною, оскільки “не виділена й постає такою, що не виділяється з цілісності культури як живого організму” [42, с. 4]. Іншими словами, власне естетичні рефлексії виступають органічною складовою християнського світогляду в цілому, їх теоретичне виокремлення характеризується умовністю, а ретельний аналіз має доповнюватись студіюванням інших аспектів богословських споглядань. Відповідно, суттєвою ознакою патристичної естетики є її *онтологізм*, і, наважимося відзначити, самій онтології Отців Церкви властива яскраво виражена *естетичність*.

Осмислення буття прекрасного в межах конкретного світогляду визначається специфікою розуміння буття божественного, сакрального. В цьому відношенні естетосфера політеїстичних культур постає діаметральною протилежністю естетосфери монотеїзму. Так, політеїстичній парадигмі світорозуміння не властиве повне ототожнення божественного й прекрасного: чимало міфічних персонажів (Атотархо, Ангро-Майн’ю, Очірвані, Охін-Тенгри, Пан, Тифон, Чорнобог тощо) вражають не красою, а потворністю, викликаючи не милування й захоплення, а жах і відразу. Водночас, політеїзм у той або інший спосіб дисконцентрує (“розпорошує”) найвищу красу в уявленнях адептів міфологічних поглядів, а схильність до обожнення природних явищ нерідко призводить до осмислення чуттєво-просторового континууму (“великого світу”, “макрокосмосу”) як найвищого взірця і абсолютного мірила прекрасного. Окрім того, в межах міфологічного світогляду естетичне як “прекрасне-у-світі” могло, принаймні, значною мірою, витіснити сакральне (в розумінні представників відповідних культур) на другий план.

Релігійно-культурна традиція Візантії, що стала предметом нашого дослідження, наголошує на протилежному – поняття божественного *неодмінно* вказує й на прекрасне. Патристична естетична думка рішуче постулює існування Єдиної Вседосконалої Краси. “На противагу античності, – слушно зауважує О. Лосєв, – в центрі середньовічних естетики й мистецтва знаходиться вже не чуттєво-матеріальний космос, а духовний особистісний Абсолют” [164, с. 571]. Саме Він, як найвища Цінність узагалі, постає й найвищою естетичною цінністю: прекрасне у видимій дійсності принципово не здатне затулити собою Абсолютну Красу.

На думку українського естетика В. Шелюти, головна різниця у сприйнятті сакрального між античністю і середньовіччям якраз і полягала в тому, що саме – сакральне чи естетичне – в кожному з цих епох виходило на перший план у сфері культурних реалій. У той час, як античне світобачення характеризувалося яскраво вираженим домінуванням чуттєво-естетичного, “у теоцентричному світогляді середньовіччя на першому місці стояло сакральне, яке ототожнювалося з Богом – Абсолютом” [263, с. 386].

Як бачимо, настільки важливі теолого-естетичні акценти, безперечно, пов’язані зі згаданим наріжним принципом християнського монотеїстичного світогляду – безумовним *теоцентризмом* (від грец. Theos – Бог, centrum – центр). Ця світоглядна позиція постає визнанням Єдиного Бога – Пресвятої Трійці – незмінним духовним центром створеного Ним Всесвіту [див. : 167, с. 56], Істинним Буттям та вихідним Джерелом буття, а отже, і буття істинно прекрасного. Естетичний потенціал теоцентричного вчення, зрештою, і знаходить свій вираз у тому, що “найвищу красу християнство бачить у Бозі, в Якому – повнота усякої краси і досконалості” [241, с. 28].

Прикметно, що чинником посилення цього наріжного теоестетичного постулату виступає *тринітарний характер* християнського монотеїзму, що, як відомо, суттєво відрізняє християнське вчення про Єдиного Бога від монотеїстичних доктрин юдаїзму чи ісламу, не кажучи вже про певні

монотеїстичні інтенції, властиві, наприклад, онтології платонізму, неоплатонізму або аристотелізму. Віра в Триєдність Божества водночас постає сповіданням безумовно найвищої, найпрекраснішої і принципово неповторної у дійсності *Гармонії*, яка притаманна взаємодії Іпостасей Трійці – Отця, Сина і Святого Духу.

Цікаво, що й теоретичному ствердженню догмату про Єдиного Бога в трьох Особах притаманні відчутні філософсько-естетичні смисли чи, принаймні, вочевидь яскраво виражені естетичні конотації. Як і в царині етичних пошуків, так і у сфері світоспоглядання християнське вчення виступає доктриною *міри* – поміркованості як у поведінці, так і в судженнях, тим більше, – у судженнях, які претендують на роль догматичних орієнтирів. З цієї точки зору, догмат про Трійцю в патристиці визнається оптимально поміркованим, а отже й оптимально справедливим ученням – істинним висновком та досягненням “золотої середини” у богословських пошуках людства.

При цьому закономірно здійснюється порівняння і протиставлення світоглядної доктрини християнства як із політеїзмом язичництва (передусім, давньогрецького та давньоримського – “еллінського”), так із монотеїстичними принципами релігії юдаїзму. На думку Отців Церкви, вчення про Триєдність Божества – християнський тринітарний монотеїзм – якраз і постає теологічною парадигмою, що уникає неприпустимих крайнощів у розумінні божественного. Так, за св. Григорієм Нісським, “серед двох домислів [маються на увазі, еллінський політеїзм та юдейський монотеїзм – прим. А. Ц.] проходить істина”, яка спростовує кожен із них і в кожного “запозичує для себе корисне” (“Велике огласительне слово, розділене на сорок глав”) [69, с. 11].

На цей пошук догматичної “золотої середини” зорієнтовує й інший представник каппадокійського богослов’я – св. Григорій Назіанзін (Богослов) (див. : “Слово 38. На Богоявлення, або на Різдво Спасителя” [63, с. 170].

Зрештою, на цю світоглядну перевагу вказує й видатний систематизатор християнського вчення св. Іоанн Дамаскін у праці “Точний виклад православної віри”. За його зауваженням, через сповідання єдності Іпостасей Божества за природою “знищується помилка еллінів, яка визнає багатьох богів; через прийняття ж Слова й Духа спростовується догмат юдеїв і залишається те, що в тій та іншій секті є корисного: з юдейської думки залишається єдність природи, з еллінського ж учення – одне тільки розділення за Іпостасями” [105, с. 25].

Такі теоретичні висновки, на нашу думку, красномовно свідчать про імпліцитну присутність естетичних розмислів у контексті патристичного вирішення, на перший погляд, суто онтологічних питань. Теоретико-пізнавальний вимір міркувань Отців Церкви на разі в певному сенсі збігається із виміром естетичним: досягнення бажаної міри, “золотої середини” (і, по суті, краси) у висновках дослідження визнається важливим критерієм їхньої істинності.

Означене традиційне визнання Триєдиного Бога *Абсолютною Красою* виступає фундаментальною парадигмою християнської естетики, її інваріантним ядром, що визначає решту відповідних світоглядних і культурних позицій.

З цієї точки зору, патристична естетична думка постає, передусім, *теоцентричною онтологією прекрасного* [див. : 258] – сповіданням Творця Найвищою Красою, Красою одвічною, цілком об’єктивною, трансцендентною, тобто невимовною і, безперечно, неперевершеною.

Ця світоглядна аксіома, на наш погляд, вочевидь, виступає суттєвим чинником специфіки й понятійно-категоріального апарату візантійських естетичних і, передусім, аскетико-естетичних пошуків. Взагалі ще з раннього християнського періоду богословами “з античних естетичних категорій... часто використовуються «краса» (τὸ κάλλος) та «прекрасне» (καλός)” [39, с. 154]. Водночас, теоестетичний характер осмислення краси у християнстві

призводить до суттєвого зближення (і часто фактичного ототожнення) змісту відповідних загальних понять із поняттям “*піднесене*” (“*високе*”). Ця прикметна обставина навіть дає певну підставу грецькому досліднику П. Міхелісу визнавати категорію піднесеного наріжною категорією візантійської естетики в цілому [див. : 285]. Саме “ця категорія найбільшою мірою відповідала психологізму візантійської естетики й мистецтва” [266, с. 100], – переконаний і російський історик естетичної думки В. Шестаков, підкреслюючи, що іншим поняттям візантійська естетика приділяє менше уваги.

Варто відзначити, що *категорія піднесеного* відіграє важливу роль і в системі категорій етики Отців Церкви. Красномовною ілюстрацією цього виступає коротка оповідь про Авву Пимена, яку ми знаходимо на сторінках “Достопам’ятних сказань про подвижництво святих і блаженних Отців” – відомого твору про звершення візантійських аскетів IV–V ст.: “Брат спитав Авву Пимена: що таке високе? – Праведність, – відповідав йому Старець” [85, с. 245].

Відтак, саме праведне, воістину добре для Отців Церкви, безперечно, постає й по-справжньому високим, піднесеним. Якщо ж урахувати, що Абсолютною Праведністю (Добром), так само як і Абсолютною Красою, християнство теоцентрично визнає Бога, то в черговий раз стає зрозумілим нерозривний зв’язок між патристичними естетикою й етикою, про що детально піде мова у четвертому розділі цієї монографії.

Ідеї теоцентрично-естетичного характеру, позначеного традиційною взаємодією катафатичної та апофатичної теології, неодноразово зустрічаються у святоотецькій духовно-літературній спадщині, зокрема, в роздумах Великих каппадокійських богословів. “Що є досточуднішим за Божу красу? Яке уявлення є приємнішим за Боже великолепіє? Яке бажання душевне є настільки живим, як бажання, що породжується Богом в душі, яка очищена від усякого пороку і з істинною прихильністю каже: *уявлена єсмь любовію аз*

(Пісня над піснями, 2:5)?”, – риторично запитує св. Василій Великий. Для видатного мислителя-аскета незбагненність Абсолютної Краси, відсутність Її аналогів у тварному світі є очевидною: “Істинно невимовні й неописанні блискавичні блистання Божої краси; ані слово не може виразити, ані слух умістити. Чи назвемо блиск денниці, чи світлість місяця, чи сяйво сонця, – все це є негідним до уподібнення слави, і в порівнянні з істинним Світлом далі відстоїть від Нього, ніж глибока ніч і найжахливіша темрява від ясності опівдні” (“Великі правила”) [86, с. 322].

Ідейним базисом естетичних споглядань св. Григорія Нісського так само виступає теоцентричне кредо, усуваючи будь-які можливі сумніви стосовно буття Краси та цілковитої об’єктивності Її існування. Відповіді на подібні питання для ієрарха є самоочевидними: “адже немає такого сліпця розумом, який би сам собою не розумів, що головна, перша та єдина краса і благо і чистота є Бог усього” (“Про дівство”) [72, с. 341]. Ця Краса є Надкрасою – абсолютно Прекрасним, тим, “що не запозичує своєї краси ззовні, що не тимчасове і відносне, але прекрасне від себе і через себе та має само в собі красу не таку, яка колись не була красою чи не буде нею, але завжди собі рівну, вище збільшення і примноження, і недоступну жодній переміні та зміні”. Безперечно, Саме Вона і постає сенсом людських пошуків – *Першокрасою*, єдиним за єством прекрасним, “яке є причиною усякої краси і блага” [там само, с. 340].

Принципи теоцентричної онтології краси стверджуються й на сторінках “Ареопагітик”, що, як зазначає В. Шестаков, справили великий вплив “на розвиток усієї середньовічної естетики” [266, с. 91]. Автор цього теологічного трактату переконаний: “Бог як Благо є Любов і тому Він є Краса, адже у всеєдиній причині усякого існування Благо та Краса співпадають” [81, с. 76]. У такий спосіб “Ареопагітики” вже укотре в межах візантійської філософії вказують на нон-дискретність уявлень про Божественне – уявлень, в яких

онтологічний, етичний і, безперечно, естетичний компоненти зливаються воедино.

Прикметно, що, як зауважує відомий патролог о. І. Мейендорф, за Ареопагітом, “поняття краси, буття, блага і тому подібні відображають Бога, але не Його Сутність, а лише Його «сили» й «енергії», які не є зменшеною формою Божества, або просто Його еманациями; ні, вони – Бог у всій Своїй повноті, в Якому всі створені істоти можуть брати участь за своїм призначенням” [179, с. 42]. Цей важливий теоретичний акцент із його естетичною компонентою пізніше стає важливою ознакою ісихастської доктрини св. Григорія Палами із його хрестоматійним ученням про Нетварні енергії і, зокрема, про Божественне Світло, увагу якому приділимо дещо пізніше.

Трансцендентна Першокраса не має аналогів у земній дійсності, Вона безумовно переважає будь-які чуттєво дані людині краси. Відповідні ідеї візантійського аскетико-естетичного дискурсу згодом закономірно стверджуються в теолого-естетичному дискурсі Київської Русі. 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 дійствах. “Якщо навіть ланцюги золоті, унизані перлинами та дорогоцінним камінням, звеселяють очі тих, хто дивиться на них, – наголошує мислитель, – але паче сих духовна нам краса, урочистості святі, які радують вірних серця та душі освячують” [141, с. 80].

Мислителі середньовічного й постсередньовічного Заходу так само не оминають увагою проблеми буття Найвищої Краси, розробляючи її у дусі теоцентричного споглядання. Бог – це “найвище благо, краса всього прекрасного” [4, с. 52], – переконаний блаженний Августин (356–430), при

чому, на думку автора “Сповіді”, Божі велич і краса – це Він Сам [там само, с. 87]. Творець постає Першопричиною доброго й прекрасного у дійсності: Ти – “...Єдиний, від Якого всяка міра, Найпрекрасніший, Який усе робиш прекрасним і все впорядковуєш за законом Своїм” [там само, с. 13–14], – звертається до Бога Августин. Краса ж поза Богом, на переконання мислителя, є красою й поза самою собою: “і краса ця ніщо, якщо вона не від Тебе” [там само, с. 577], – констатує іппонійський ієрарх.

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). На переконання автора трактату “Про єдність Бога та множинність творіння”, Творець – Володар Абсолютної Краси, Абсолютна Краса як Така, а також Причина краси у створеній Ним дійсності. Неосяжна краса, постулює Ашар Сен-Вікторський, з очевидністю “не є деінде, крім як у Богові, і сама вона не може бути нічим іншим, ніж Богом, від Якого все, що є красивим, отримує свою красу, і без Якого нічого красивого не може бути” [24, с. 71].

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 Абеяром (1079–1142), “... найвище благо людини – це сам Бог, який Сам, власне й абсолютно, називається найвищим благом” (“Діалог між Філософом, Юдеєм та Християнином”) [1, с. 254]. “... Бог є найвище благо (...deus sit summum bonum)” [248, 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. Бог, за Л. Скуполі, є “вседосконале благо, світло та краса невимовна...” [220, с. 140], і, безперечно, “... головна причина буття, краси та витонченості в усіх речах...” [там само, с. 82].

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 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” [244, с. 586]. Краса ж розуміється П. Флоренським як Життя, Творчість, *Реальність* [вид. – А. Ц.] [Там само] – тобто, *дещо*, онтологічний статус якого є беззаперечним, іманентна ознака *Сутнього*, власне *дещо* безумовно *Сутнє* або пов’язане із *Буттям* як Таким, спричинене Ним.

Саме Бог (*Сущий* (Вихід, 3:14)) визнається патристичною філософією Буттям у повному сенсі цього слова: за зауваженням св. Григорія Нісського, “... з усього, що охоплюється чуттям та споглядається розумом, ніщо не є сутнє у справжньому смислі, окрім найвищої за все сутності, яка всьому причина, і від якої все залежить” (“Про життя Мойсея Законодавця або про досконалість у чесноті”) [67, с. 266].

Абсолютне Буття виступає й Єдиним Джерелом буття творіння – видимого та невидимого світів, *створених досконалими і прекрасними (!)* Вседосконалим Творцем, Який є “сутність і перша доброта” (св. Григорій Богослов (“Визначення, злегка накреслені”) [64, с. 171]). 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 – Самого Творця. Причетність до Нього як до Джерельного Буття водночас постає справжнім буттям створеної дійсності. Відступ від Бога – шлях зла – закономірно осмислюється Отцями як втрата буття та перехід до псевдобуттєвості: “зле й нечисте взагалі позбавлене справжньої реальності, бо реальним є тільки благо та все, що їм діється” [243, с. 342].

Цей онтологічний постулат патристики неодноразово виразно лунає у спадщині святителя Григорія Нісського: “... не бути в Тобі [в Бозі – прим. А. Ц.] значить зовсім не бути”, – переконаний мислитель (“Про надписання псалмів”) [68, с. 34].

Відступ від Творця осмислюється як втрата Буття, зокрема, і як втрата причетності до Краси. Зло є *потворним*, і саме воно постає єдиною посправжньому 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) [106, с. 65].

Потворність, ницість та неміч демонічного згодом постає очевидною і для християн-києворусичів як послідовників візантійської естетики аскетизму. “Бог един свесть помышленья человекская, беси же не сведають ничтоже; суть бо немощни и худы взоромь”, – розмірковує автор “Повісті минулих літ” [192, с. 192].

Як наголошують патристичні онтологія, етика та естетика, зло, а отже, й потворність, безперечно, не є створеними Богом: виступаючи відступом від замисленого і втіленого Всеблагим Творцем – Безумовною Красою – 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.

Творіння зовсім не розглядається репрезентантами візантійської естетики аскетизму як дещо принципово негативне. Добро і краса (навіть суто чуттєво прекрасне) ними визнаються іманентними атрибутами Всесвіту та стають предметом осмислення, зокрема, з філософсько-естетичних позицій. Логіка розгортання ідей теоцентричної онтології прекрасного неодмінно передбачає вихід на осмислення проблеми краси у створеному бутті.

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. Лазарєва, візантієць-християнин визнає існування двох різко відособлених світів: 1) світ духовний (первісний та по-справжньому сутній) та 2) світ чуттєвий. При цьому дослідник зазначає, що в межах християнського світобачення “чуттєва природа людини трактувалася як дещо вторинне; при зіткненні з нею душа була піддана оскверненню” [148, с. 15]. І хоча В. Лазарєв одразу ж намагається згадати і про, в його розумінні, часткову реабілітацію матеріального світу в патристичній онтології, яка була пов’язана з догматом про Боговтілення [там само], на наш погляд, наведена радикально-дуалістична інтерпретація дійсності була характерною скоріше для

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

Відповідно до обраного нами порядку розкриття окремих аспектів візантійської естетики аскетизму, увагу проблемі аскетичного розуміння соматичного буття доцільно приділити пізніше, а саме в четвертому розділі цього дослідження. На разі слід розглянути такий конкретний вияв дуалістичного спрямування патристичної онтології, як вчення 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. Сутність Нетварного Буття протиставляється сутності буття створеного: цей теологічний постулат виразно відчутний, наприклад, у духовній спадщині св. Афанасія Великого з його безкомпромісною онтологічною тезою: все створене “аніскільки не подібне за сутністю своєму Творцю” [цит. за : 247, с. 67].

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.

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 вітчизняний критик пантеїстичного світобачення о. В. Зеньковський, “сутність пантеїзму полягає у перенесенні релігійної категорії *із непізнаної* сфери буття на все буття в цілому: *все* визнається божественним, *увесь* світ божественний” [99, с. 41].

Ця онтологічна інтенція закономірно позначається й на естетичній доктрині відповідних учень: прекрасне в природі з цієї точки зору розуміється в якості результату специфічного розповсюдження (еманації) божественної краси, яка в цьому процесі по суті деградує – втрачає свою первісну досконалість. Іншими словами, пантеїзм постулює своєрідне еманативне “злиття” найвищої краси та похідної від неї краси долішнього світу.

Безперечно, згадана неоплатонічна теорія еманації заперечувалася християнською філософією [39, с. 153]. Теїзм як чинник, зокрема, естетичних узагальнень сприяє осмисленню прекрасного у Всесвіті як результату дії Божественної Премудрості, втім, критикуючи згадану думку відносно “розлиття” Творця у множинності речей та явищ земної дійсності. Патристична онтологія наголошує, що, зрештою, власне “природа світу є іншою: вона може підлягати псуванню, у світі можливе падіння. Але в Бозі все свято...” [13, с. 12].

Ствердження теїстичних світоглядних позицій у суспільстві вочевидь позначається й 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 – зокрема, із феноменом, що його можна умовно назвати “земною красою” (М. Пестов) [див. : 197, с. 311].

Як наголошує патристична доктрина, краса виступає силою, яка пронизує всі шари буття [244, с. 586–587], 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 “один із проявів присутності Божої у світі”, (о. П. Флоренський) або “відблиск найвищої і найдосконалішої Краси Бога” (о. О. Остапов) [190, с. 4], виступаючи “ніби особливим видом позитивної духовної енергії” (М. Пестов) [197, с. 312].

Відтак, представниками патристики прекрасне у Всесвіті визнається створеним (а отже, й відособленим за сутністю від Нествореного), неспоконвічним, мінливим, неабсолютним буттям. Водночас, воно постає причетним до Абсолютно Прекрасного, оскільки “у красі створеного Богом світу яскраво та відчутно виявилась Премудрість Божа” [200, с. 72].

Своєрідне лаконічне узагальнення цієї богословської онтолого-естетичної позиції ми знаходимо, зокрема, у спадщині Августина Блаженного. “... Господи, Ти створив їх [небо й землю – прим. А. Ц.], – захоплено оспівує Творця автор “Сповіді”. – Ти прекрасний – і вони прекрасні; Ти добрий – і вони добрі; Ти – Сущий – і вони існують. Вони не так прекрасні, не так добрі й не так існують, як Ти, їхній Творець. У порівнянні з Тобою вони не прекрасні, не добрі і їх не існує” [4, с. 285].

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. Як справедливо відзначає В. Бичков, “світ у всьому його різноманітті... – творіння Боже, тому він прекрасний та гармонійний; від цієї естетичної аксіоми християнські мислителі ніколи не відступали. Краса світу для християн була [і, безперечно, є – прим. А. Ц.] важливим доказом наявності божественного Творця” [37, с. 70].

Інтенція по-справжньому “радісного космізму” (о. Кіпріан (Керн)) [див. : 135, с. 298] постає доволі відчутною вже, наприклад, у середовищі апологетів (так, і власне створення світу, і красу світової гармонії описує святий Феофіл Антіохійський (II ст.) [там само, с. 249]). 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 переконань Тертуліана, вочевидь, була наслідком певних ремінісценцій маніхейського радикального дуалізму, властивих його поглядам [див. : там само, 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” [46, 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 є художній твір, що підлягає спогляданню всякого, так що через нього пізнається премудрість його Творця...” [там само]. Природне Одкровення в цьому відношенні ілюструє собою істинність Одкровення Надприродного, а саме – Святого Письма. За Василем Великим, Біблія показує людині “в Бозі ледь не митця, який, приступивши до сутності всесвіту, пристосовує її частини одну до одної і створює саме собі відповідне, узгоджене та гармонійне ціле” [там само]. Зрештою, каппадокійський теолог 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” [там само, с. 20–21].

Теолого-естетичне оспівування Бога як найвищого Митця сповнює й “Огласительні слова” видатного сучасника Василя Великого – св. Кирила Іерусалимського. Характерною ознакою його роздумів про Творця Всесвіту виступає вельми частий вжиток таких слів та словосполучень, як “Художник” [136, с. 36], “Всепремудрий Художник цілого óного світу” [там само, с. 35], “Благий і Премудрий Художник” [там само, с. 36].

Прикметно, що завдяки прийняттю християнства та наслідуванню принципів патристичної онтології, такі ж інтенції естетичного світоспоглядання пізніше стають притаманними для києворуської духовної літератури. Так, на наш погляд, оспівування Найвищого Митця зустрічаємо в рядках “Слова про загибель Руської землі” (XIII ст.): “О, світло світла та прекрасно прикрашена, земле Руська! І багатьма красотами прославлена ти... Усього ти сповнена, земле Руська, о правовірна віра християнська!” [194, с. 130].

Надзвичайно яскраво вітчизняний “радісний космізм” виявляється і в теолого-естетичному світоставленні, висловленому на сторінках “Хождіння ігумена Данила” (XII ст.) – опису Святої Землі, виконаному прочанином з давньоруських теренів. Ігумен Данило, захоплено розповідаючи про красу відвіданих ним країв, зокрема, залишає вельми характерні враження від милування Фаворською горою – місцем Преображення Ісуса Христа. “Фаворська... гора дивовижно і дивно і невисловлювано прекрасною створена Богом: 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: “гора та створена прекрасною” [193, с. 96].

Цікаво, що філософсько-естетичне осмислення численних тверджень представників патристики про прекрасне-у-світі уможлиблює, на наш погляд, інтерпретацію їхньої світоглядної позиції як *теоестетичного об'єктивізму*.

З точки зору дослідників християнської 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 суб'єктивно її сприйняти й оцінити. Суб'єкт естетичної апперцепції так само, як і виразні феномени дійсності, стає предметом патристичних рефлексій. Як розмірковує з цього приводу В. Татаркевич, середньовічний погляд на красу взагалі “був у принципі об'єктивістський, але з застереженнями, обмеженнями суб'єктивного характеру: *cognoscitur ad modum cognoscentis* (все пізнається відповідно до способу пізнання)” [229, с. 188]. Показовою в цьому відношенні польський історик естетики вважає світоглядну позицію св. Василя Великого, який уперше виступає з думкою, “що краса – не якість, а *співвідношення*, а саме співвідношення *предмета*, що подобається, з *суб'єктом*, якому він подобається” [там само, с. 190].

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 полягає у взаємній співрозмірності частин і в зовнішній доброкольоровості...” [46, с. 35–36]. За В. Татаркевичем, твердження про красу як гармонійне співвідношення частин Василій Великий мусив обороняти від закиду неоплатоніка Плотіна, що прекрасними постають і “прості предмети, такі, скажімо, як світло, де нема співвідношення частин, бо воно взагалі їх позбавлене” [229, с. 190].

У блискучій контр-тезі християнського мислителя увага акцентується на, зокрема, суб'єкті естетичного акту. Краса світла (або, наприклад, золота чи

вечірньої зорі), зазначає Василій Великий, виявляється не через співрозмірність частин, а стає очевидною завдяки доброму та приємному сприйняттю (“Бесіди на Шестоднів”) [46, с. 35–36] – 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 рецепції. Таке розуміння краси польський естетик пропонує номінувати як “реляціонізм”. На його думку, “це був ані релятивізм, ані суб’єктивізм, ані чистий об’єктивізм: це було розв’язання проміжне, компромісне” [229, с. 190].

До подібної характеристики патристичних естетичних рефлексій вдається і професор Тартуського університету Л. Столович, указуючи, що суб’єктивність естетичного сприйняття не була секретом для мислителів середньовічної філософії. Прикметно, що, висловлюючи цю думку, відомий 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»” [227, с. 39], – зазначає Л. Столович. В його розумінні, “усвідомлення того, що людські уявлення про прекрасне суб’єктивні, і вело середньовічних мислителів до пошуків об’єктивного й абсолютного критерію прекрасного, до онтологізації краси і блага” [там само].

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, “... ціннісний суб’єктивізм і релятивізм не властивий ані філософії, ані етиці, ані естетиці середніх віків. Саме тому, що людські погляди суб’єктивні і відносні, має існувати об’єктивний і абсолютний

критерій і Істини, і Добра, і Краси. В якості такого критерію і виступав Бог” [там само, с. 40–41].

На наш погляд, ця теза вимагає суттєвого уточнення. Досліджуючи патристичну доктрину, ми, звісно, спостерігаємо в її межах постульоване 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” [4, 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.

Згаданий онтолого-естетичний дуалізм відносно взаємовідношення нествореної і створеної реальностей у межах християнської доктрини краси 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. 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” [165, 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, свідчить нагадуванням людству про втрачену першодосконалість. Причому 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: “пізніше вже до краси кольору приєднані терни, щоб недалеко від приємності насолоди мали ми й готову скорботу, згадуючи про гріх, за який земля осуджена зрошувати нам *тернину й осот* (Бут. 3:18)” (“Бесіди на Шестоднів”) [46, с. 81–82].

Втім, як наголошують патристичні онтологія, етика та естетика, завдяки благоді 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.

Втрата Всесвітом своєї первісної краси, з точки зору Отців Церкви, постає катастрофою не тільки не абсолютною, як вже 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.

Невипадково патристична доктрина вказує, що після гріхопадіння людини “добро, краса та істина були відновлені Хресними Стражданнями та смертю Христа” [13, с. 15]. У той час, як “гріх людини занурив творіння у смерть і руйнування”, “відновлення людини во Христі є відновлення космосу в його початковій красі” [179, с. 219].

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 зі злом (принаймні, певною мірою, подвижником, аскетом).

Крім того, 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...” [216, с. 25], – щиро переконаний св. Симеон Новий Богослов.

Відтак, 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 св. Симеоном Новим Богословом, “небо стане незрівнянно більш блискучим і світлим...; земля набуде нової невимовної краси” (“Слово сорок п’яте”) [там само, с. 30].

Естетико-аскетична 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 (“Альою й Омегою”) патристичних філософсько-естетичних пошуків, а отже, й ідейний базисом естетики аскетизму, якому присвячено наступний підрозділ.

2.2. Християнське вчення про Абсолютну Красу як ідейний базис візантійської естетики аскетизму

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 естетичним ідеалом як неперевершеною “всеповнотою прекрасного” [див. : 76, с. 154] (до речі, у прямому сенсі цього словосполучення) визнається Абсолютна Краса – нестворена, незмінна й найдосконаліша.

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: Абсолютним 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 усесвіт 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” [64, с. 17–18]. Предметом цього споглядання були й образи майбутнього тварного світу, замисленого одвічним Буттям [там само, с. 18].

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 визнається цілком природним прагненням людини, її природною потребою, що вимагає належного задоволення: “... від природи в нас є бажання прекрасного...” [48, с. 157], – констатує св. Василій Великий у “Великих правилах”. 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: “... у власному ж сенсі прекрасним та достолюб'язним є блага; а благий – Бог, до благаго ж усе прагне; отже, – все прагне до Бога” (“Великі правила”) [там само, с. 157–158].

На думку Василя Великого, Горішня Краса перевершує всі без винятку принади чуттєвого світу. Її з'явлення подвижникам благочестя сприяє ще більш посиленому пошуку ними Божества. “Якщо краса ця, яка є незримою очима, а осягається тільки душею й думкою, осявала кого-небудь зі Святих і залишала в них незносне уязвлення бажанням, – розмірковує Великий каппадокієць, апелюючи до Святого Письма, – то, збентежені тутешнім життям, казали вони: *горе мені, яко пришьельствіє моє продовжися* (Пс. 119:5)! *Коли я прийду й з'явлюсь перед Божим лицем? Адже возжада душа моя до Бога кріпкого та живого* (Пс. 41:3). Тому бажали скоріше *померти та зі Христом бути* (Фил. 1:23)”.

Споглядання Абсолютної Краси (Доброти) вдосконалює особистість, зокрема, долаючи її страх перед смертю. Завершення земного шляху сприймається праведником як довгоочікуваний перехід до благобуття: “...і коли бачили [святі – прим. А. Ц.] наближення цієї блаженої хвилини, з радістю взивали: *нині відпускаєши раба Твого, Владико* (Лк. 2:29). – Обтяжуючись цим життям, ніби в'язницею, наскільки були нестримні у прагненнях ті, в кого торкнулося душі Божественне бажання” – повчає Василій Великий.

Зрештою, наступне твердження 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)” [86, с. 322]. Подвижник, у такий спосіб, по суті проголошується найбільшим поціновувачем істинно прекрасного: йому притаманне релігійно-естетичне прагнення вічного й невинного милування Абсолютним.

Відповідні роздуми Василя Великого зовсім не є винятковим явищем в межах аскетико-естетичного вчення Візантії. Наприклад, його брат св. Григорій Нісський так само вважає найважливішою метою людських прагнень пізнання Божественної Краси [39, с. 155].

Ця ж теоестетична інтенція виразно виявляється 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 межу морю словом повеління Твого, поклади межу й серцю моему благодаттю Твоею, щоб не зводилося воно ані *на десно*, ні *на ліво* (Повторення Закону, 5:32) від краси Твоєї” [91, с. 13].

Абсолютно Прекрасне, як наголошує естетика аскетизму, постійно вабить особистість подвижника, віддаляючись від неї. Як зазначає св. Григорій Богослов, “Бог – ця доброта, яка перевершує будь-яку красу, просвітлює душу; і, осяявши її, ховається від її чуттів [рос. – *чувствований*] і від її внутрішнього бачення; Він віддаляється від неї по мірі того, як дарує їй пізнавати Себе; втікає від цієї святої любительниці, викрадає Себе в почуттів і бажань її; уходить із її рук у той час, коли вона вже тримала Його...”. Такий стан речей зовсім не є знуцанням над природним людським прагненням до прекрасного. Ведучи за Собою, Найдосконаліша Краса сприяє духовному зростанню особистості: Бог “цими віддаленнями, що спричинюються любов’ю до неї

[людини – прим. А. Ц.], розпалює її любов'ю та вабить [рос. – привлекает] за Собою на небо” [цит. за : 109, с. 531].

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 незлічені переваги в духовному сходженні, адже, за Григорієм Богословом, “... любов зосереджена набагато ближче ставить нас до Христа, Який любить того, хто любить, бачить того, хто звертає до Нього погляд, бачить і виходить на зустріч тому, хто наближається”. При чому, “чим більше хто любить, тим постійніше дивиться на улюбленого, і чим постійніше дивиться, тим дужче любить. Так створюється прекрасне коло” (вірш “Похвала дівству”) [64, 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 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, св. Іоанн Златоуст, закликаючи щиро возлюбити Бога “не через страх гієни, а через бажання здобути Царство”, звертається до слухачів із риторичним запитанням і одразу ж відповідає на нього: “Адже, скажи мені, що може бути рівним спогляданню Христа? Немає нічого такого. Що може бути рівним насолоді тими благами? [небесними благами Богоспількування – прим. А. Ц.] Теж немає нічого такого. І справедливо; адже

чого око не бачило, каже апостол, і вухо не чуло, і що на серце людині не впало, те Бог приготував був тим, хто любить Його! (1 Кор. 2:9) Докладемо зусиль тому отримати це та зневажимо все інше” (“15 бесіда на Перше послання до Тимофія”) [106, с. 564].

Доволі часто до питання насолоди невимовною Красою, Яка вражає розум і запалює в серці подвижника вогонь любові до Бога [217, с. 683], 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 безвиглядний, для споглядання ж
найпрекрасніший,

Той, Хто Своєю невимовною красою затьмарює всяке бачення,

Прекрасний вище за зріння,

адже Ти перевершуєш усе...” [там само, с. 598–599], –

оспіває Трійцю Симеон у своєму сорок другому релігійному гімні. Цей самий смисловий акцент зустрічаємо й у гімні тридцять першому. “Як опишу я, Владико, бачення обличчя Твого? Як розповім про невимовне споглядання краси (Твоєї)?” [там само, с. 483], – запитує поет-подвижник у Творця, виявляючи благоговіння перед Його величчю.

Абсолютна Краса, на думку Симеона, благотворно впливає на внутрішній стан людини, що насолоджується Нею. Ця насолода стверджує людину в любові до Трійці: “... хто бачить красу Божу, як можливо, щоб він не полюбив Самого Бога, Який всяку красу та доброту перевершує, Джерело

усякої доброти?” (“Слово двадцять друге”) [215, с. 420–421]; “Невимовна краса Того, Хто з’явився, вразила серце моє та спонукала до безмежної любові...” (“Слово дев’яносто друге”) [217, с. 224], – зазначає мислитель.

На відміну від прекрасного у створеній (тварній) реальності, ця Краса ніколи не набридає. Тим, хто споглядає Бога, є чужим пересит: “Його баченням, красою та солодкістю насититися цілком не можуть вони ніколи”. Ця насолода, що може (а отже, й має!) стати безмежною, спонукає людську особистість до все нових і нових духовних звершень, – розмірковує Симеон Новий Богослов, нагадуючи, зокрема, Григорія Богослова. Бог, переконаний Симеон, “являючись завжди більш і більш новим, все більшу й більшу дає їм [подвижникам – прим. А. Ц] солодкість і тим все сильніше та сильніше запалює в них бажання Себе” [там само, с. 106–107].

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 досягти 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, яка постає насолодою спіритуальною. “Що ж, люблячи Тебе, люблю я? – запитує у Творця автор “Сповіді”. – Ані тілесну красу, ані тимчасовий чар, ані сяйво ось цього світла, настільки милого для очей, ані солодкі мелодії всяких пісень, ані аромат квітів, мазей та курінь, ані манну й мед, ані члени, приємні земним обіймам, – не це люблю я, люблячи Бога мого”. Чуттєва дійсність, таким чином, відступає на задній план: будь-які людські зорові, слухові, нюхові, смакові, дотикові враження поступаються враженню

від Неперевершеного. “І однак, – продовжує Августин, – я люблю деяке світло й деякий голос, деякий аромат і деяку їжу і деякі обійми – коли люблю Бога мого; це світло, голос, аромат, їжа, обійми внутрішньої моєї людини – там, де душі мої сяє світло, яке не обмежене простором, де звучить голос, який час не змусить замовкнути, де розлитий аромат, який не розвіється вітром, де їжа не втрачає смаку при ситості, де обійми не розмикаються від переситу. Ось що люблю я, люблячи Бога мого” [4, с. 231].

Відтак, 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 (“Я бажаю Тебе, Справедливість і Невинність, прекрасна святим [рос. – честним] Світлом Своім, Яка насичує без переситу” [там само, с. 44]). Її особливості блаженний Августин ескізно окреслює за допомогою 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.

Загальновідомо, що чи не найприкметнішою ознакою християнського естетичного дискурсу виступає вчення про *Божественне Світло*, що увійшло до історії філософсько-естетичних традицій під назвою власне “естетики Світла” [див. : 115, с. 292] або “світлової метафізики” [там само, с. 334], “метафізики Світла” [11, с. 135]. Вплив цієї релігійно-естетичної доктрини на візантійську (а згодом, безперечно, – й на, зокрема, києворуську та українську) аскетичну культуру в її світоглядних, художніх і безпосередньо подвижницько-практичних вимірах є без перебільшення надзвичайно великим. Самоочевидним постає і 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. За С. Аверінцевим, ця доктрина (що являє цілий “комплекс уявлень про світло: в онтологічному плані – як про субстанцію всього суцього; в гносеологічному плані – як про принцип пізнання; в естетичному плані – як про сутність прекрасного”) має як біблійні (а отже, й ранньопатристичні), так і платонічні й неоплатонічні витoki [там само, с. 135–136]. Однак, саме в царині християнської, передусім православної культури (позначеною, зокрема, критичною адаптацією античних світо- та “світлорозуміння”) метафізика Світла стверджується в якості важливого компоненту богословських учень, який зазнає надзвичайно активного розвитку (особливо у працях ісихастів).

Іманентність естетики Світла християнському теологічному дискурсу у чергове вказує 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 суворой критики. Так, зовсім не випадково Великі каппадокійці в IV ст. вказували на абсолютну неприпустимість хвастощів тогочасного 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 точки зору виступають також роздуми вітчизняного богослова 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 (Ієгова, Вогонь, Любов, Дух та ін.), вживаються не з метою вираження сутності Творця. Вони являють собою “лише приблизні Його найменування – емблеми Божества” [104, с. 17]. Однією з них є назва *Світло*, яка виражає таку властивість Бога як Його чистоту. Виражає, що “символ цей є улюблений у Новому Заповіті” [там само, с. 18]. 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: “Думка ця, що Бог по природі Своїй є Світло, явилась у деяких Отців Церкви й у філософських школах; про вірність її не можна судити категорично [рос. – решительно]. Тримаючись у межах одкровення, можна тільки сказати, що назва ця виражає чистоту Божу і що вона достатня для моральної мети” [там само].

Варто відзначити, що філософсько-естетичні смисли метафізики Світла “червоним рядком” проходять крізь твори представників патристики. Як влучно зауважує релігійний філософ В. Лосський, у текстах, у межах яких розвивається православна містика (з її теоестетичною компонентою включно – прим. А. Ц.), “невпинно повторюються, відображуючи сяяння сліпучої краси, світозорі терміни, які тут зовсім не метафора, а вираження найвищого досвідного споглядання” [165, с. 221].

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»” [51, с. 69]. Містичний досвід Богоспівкування закономірно осмислює таке споглядання Прекрасного в якості одного “із найвищих духовних станів” [там само] подвижника.

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 і 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 у світі” [там само]. 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 визначити як видиму ознаку Божества, божественних енергій або благодаті, в якій пізнається Бог”. Це Світло ані інтелектуального, ані чуттєвого порядку. “Однак це світло сповнює одночасно розум і чуття, відкриваючись усій людині, а не тільки одній із її здібностей”. Дане в містичному досвіді, Воно “одночасно перевищує чуття й розум. Воно не є матеріальним і не має в собі нічого чуттєвого...” [165, с. 166].

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 “будучи нетварним, воно [Світло Творця – прим. А. Ц.] не може бути адекватно виражене поняттями світу тварного і зазвичай позначається поняттями негативними: нематеріальне, нечуттєве, нетлінне і тому подібними” [51, 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 стверджувати, – як акт *містико-естетичний* за своєю суттю. Усвідомлення Богоявлення саме прекрасним, милуюче-виразним, на разі вже катафатично (згідно з принципами т. зв. позитивного богослов'я) підносить аскетичну думку до теоестетичного визнання Божества Абсолютною Красою. Відповідні катафатичні акценти у чергове засвідчують наявність яскраво вираженого естетичного виміру в аскетичній доктрині.

Численні приклади містико-естетичних актів милування Божественним Світлом зустрічаємо на сторінках текстів як 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” [86, с. 48], таким чином, вочевидь 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. Естетика Світла Великого каппадокійця безумовно теоцентрична; в його відповідних розмислах вочевидь виявляються ідеї, цілком характерні для естетосфери тринітарного монотеїзму. “Бог є Світлом неприступним – постулює Григорій Богослов. – Воно неперервне, не починалося, не припиниться; Воно незмінюване, таке, що вічно сяє, та трисяюче [рос. – неизменяем, вечносияющ и трисятелен]; небагато (гадаю ж, навряд чи й небагато) споглядають Його у всій повноті” (“Слово 44. На Неділю нову”) [63, с. 184]. Першосвітло, Яким є Творець, у нон-еманативний спосіб створює подібне до Себе світло у тварному бутті: “Сили, що оточують Бога, і службові духи – є другим світлом [рос. – суть вторые светы], відблизками Світла першого” [там само].

Що ж до світла в земній дійсності, то, як можна зрозуміти хід роздумів св. Григорія, 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 істот вічних Сам є Світлом, а не інший хтось (адже чи потрібне світло вторинне для тих, які мають Світло найвище?). А істот земних, тих, що нас оточують, перш за все осяює Він цим видимим світлом. Адже великому Світлу належно було [рос. – прилично было] почати світобудову, створенням світла, яким знищує Він темряву і незлагодженість і безлад, що були перед цим” [там само, с. 185], – резюмує Григорій Богослов.

Ідеї православної світлової метафізики з її самоочевидним містико-естетичним характером виявляються також у світоглядних пошуках Симеона Нового Богослова. Увагу мислителя-подвижника – проповідника Найвищої Краси – привертає питання, що ж саме насолоджує людину, яка присвячує себе Богові. 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 [рос. – неначертаемый] 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 “трою 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 обмежуючися 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 [Ісуса Христа – прим. А. Ц.]” (“Слово вісімдесят четверте”) [217, с. 106–107]. Як бачимо, аскетико-естетичне вчення Симеона Нового Богослова про милування 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.

Проповідник містичної доктрини ісихазму увійшов до історії теологічних пошуків Візантії як мислитель, який, зокрема, 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 вмаленному одкровенні та Своєму не вмаленному прояві” [51, с. 68].

Паламістська естетика Світла як однієї із Божественних Енергій є принципово містичним ученням (яке, втім, неприпустимо ототожнювати з філософським ірраціоналізмом як таким). Це суттєво відрізняє її від середньовічних схоластичних систем світорозуміння із характерною для них надмірною раціоналізацією теології. Саме в запеклій полеміці з представниками богословського раціоналізму Григорій Палама і “відстоював

тезу, відповідно якій аскет-ісихаст у стані екстазу безпосередньо сприймає нестворене й неречовинне випромінювання Бога” – Фаворське Світло [11, с. 67].

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

Відтак, як переконає 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” [5, с. 56], – наголошує сучасний український богослов митрополит Августин (Маркевич).

Подібні ідеї світлової метафізики могли також 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 (†543) (свідка Божественного Світла, як зазначається в Житті цього святого) та його біографа – святителя Григорія Двоєслова (Великого) (†604).

Однак, у цей самий період (V–VI ст.) в містичних пошуках християнського Заходу стверджується й так звана інтелектуальна містика блаженного Августина, яка виключала видіння Фаворського Світла “і богословськи, і духовно”. Саме ця течія в західній містиці згодом стає домінуючою [див. : 49, с. 56].

Схоластичний дискурс західноєвропейського Середньовіччя, що відрізняється від візантійської патристики домінуванням саме раціоналістичного світорозуміння, відмовляється від містичного вчення св. Григорія Палами. Ця вельми показова обставина учергове засвідчує, що “межа розділу між східним і західним християнством пролягла не тільки через догмати і церковну структуру, але й через галузь містики” [5, с. 56]. Однією з

причин такого стану речей стає, зокрема, розробка мислителями католицького світу власного варіанту естетики Світла. Згідно з її положеннями, Світло неприступне, в якому перебуває Божество, сповідується повністю тотожним Його природі (як вказує, наприклад, Ульріх Страсбурзький (XIII ст.) у “Сумі про благо” [див. : 115, с. 293]), а патристичне вчення про можливість споглядання людиною Фаворського Світла вважається єретичним.

Натомість, тенденція своєрідного “повернення” до засновків православної світлової метафізики відчутна у працях представників західноєвропейських (передусім, німецьких) містичних пошуків пізнього Середньовіччя (Я. Бьоме, Мейстера Екхарта, Г. Сузо, І. Таулера). Поставши як опозиція схоластичному раціоналізму, німецька містика виокремлюється у відносно самостійний напрямок осягнення дійсності [183, с. 9]. Як зазначає українська дослідниця Г. Неня (наслідуючи роздуми релігійного філософа М. Бердяєва), “православна містична традиція... знаходиться набагато ближче до традиції німецької містики XIV століття, аніж ідеї латинської католицької містики” [там само].

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, аніж містицизм середньовічних німецьких мислителів, породжений реакцією на надмірно раціоналізований схоластичний дискурс.

Прикладом звернення до проблем світлової метафізики в межах німецьких середньовічних 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 “в єдину мить опромінюється божественним світлом так, що глибина спалахує і здається тобі, що ти сам гориш і запалюєш усіх людей” [230, с. 43]. Причому, переконаний релігійний мислитель, таке світло, “сяючи в глибині души, затьмарює всі тварні світочі... і заповнює всі істоти своїм понадсвітлом майже темного саява: так засліплює сонце – якщо дивишся на нього, не захищаючи очі, то здається, що настав морок” [там само, с. 43–44].

Ці філософсько-естетичні роздуми репрезентанта доктрини, що прагнула виступити альтернативою схоластичній парадигмі світорозуміння, ніби несуть на собі відбиток апофатичного богослов'я Сходу. У них відчувається інтенція благоговіння перед Мороком Одкровення [див. : 67, с. 315–317], а можливо, – і звеличення так званого Божественного Ніщо “Ареопагітик” – предмета розмислів, який активно привертає до себе увагу німецьких містиків.

Утім, опис Таулером “понадсвітла майже темного саява”, 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, як на середньовічному православному Сході (передусім, у Візантії), так і на католицькому Заході, естетико-аскетичне осмислення буття Найвищої Краси позначене закономірним виходом на рівень гносеологічних, антрополого-етичних та релігійно-мистецтвознавчих 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 монографії.

РОЗДІЛ ІІІ. “ОНТОЛОГІЯ ЧУТТЄВОСТІ” В РЕЛІГІЙНІЙ КУЛЬТУРІ ВІЗАНТІЇ

3.1. Переверзії людської чуттєвості як проблема естетики аскетизму

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 монографії теоцентрична онтологія прекрасного цілком природно споріднена із аскетико-естетичним ученням, що постає, зокрема, як своєрідна “онтологія чуттєвості” (термін В. Личковаха [див. : 155]) – осмислення природи, специфіки існування і життєвого призначення чуттєвої активності людини в контексті її духовного вдосконалення.

На сторінках творів Отців Церкви теологічні висловлювання про пізнавальні можливості чуттів доповнюються низкою застережень стосовно їх належного використання та отримання вражень. Цей підхід указує на нерозривність взаємосполучення гносеологічної, естетичної та, водночас, етичної складових релігійного світогляду: чуття, так само як і розум, осмислюються в якості дару, користування яким вимагає суворої відповідальності. *Сприйняття чуттєво привабливого* не має перешкоджати прагненню людини до Абсолюту чи взагалі затьмарювати це прагнення, руйнуючи в центрі духовне життя особистості – таким може бути стисле формулювання одного з центральних постулатів гносеологічного аспекту патристичної естетики.

Характерно, що з-поміж специфічних рис чуттєвої активності людини християнські 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 розлогіму теолого-поетичному тезаурусі творіння св. Григорія Богослова “Визначення, злегка накреслені”. На думку

Великого каппадокійця, “*відчуття* є певне прийняття в себе зовнішнього” [64, с. 172];

2) здатність відчувати робить можливим не просто “сліпе” сприймання людиною навколишньої реальності, але сприймання з позицій *диференціації*, того, що чуттєво сприймається. Наприклад, св. Іоанн Дамаскін, присвячуючи питанню чуттєвого пізнання цілу главу своєї хрестоматійної праці “Точне викладення православної віри”, розуміє чуття як силу людської душі, яка “здатна сприймати матеріальні речі, тобто здатна *розрізняти* [вид. – А. Ц.]” [105, с. 103].

Ці та подібні інтерпретації людської 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 й аксіологічної загалом. Внутрішній стан суб’єкта чуттєвого пізнання, значною мірою, залежить від змісту сприйнятого. Такий категоричний висновок патристичної естетики закономірно набуває ознак справжнього імперативу людської поведінки. Згідно з 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, певна цінність яких важлива тільки до скону (“суєта суєт!”).

Ця інтенція, зрештою, і визначає надзвичайну суворість аскетичної естетики зовнішнього життя християнського подвижника заради досягнення Богоспілкування [див. : 38, с. 96–97] – суворість, урахування якої, на перший

погляд (причому, погляд вельми поверховий), не лише виключає можливість існування естетичних вимірів аскетичної культури, але й піддає сумніву доречність власне поняття “естетика аскетизму”.

На разі варто вдатися до детального розгляду тих основних позицій гносеологічного компонента 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 набуває викривлення (*переверзійності*).

З точки зору християнських мислителів, на заваді гедоністичній абсолютизації насолоди чуттєвим буттям стає, зокрема, воно саме. Його об’єктивно привабливі якості естетично вражають відчуття й розум (“Є свій чар [рос. – прелесть] у гарних предметах, у золоті, сріблі та іншому; ... кожному чуттю говорять особливості предметів, що сприймаються ним” (блаженний Августин) [4, с. 37]), але, водночас, за умови аксіологічно 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 “приземлення” 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 скороминушість, плинність. 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 Григорій. Прекрасним як таким для людини аскет називає власне духовне вдосконалення, що веде до єднання з Богом – Найвищим Благом та Красою. За Григорієм Богословом, “одне тільки є прекрасним і міцним для людини: взявши хрест, переселятися звідси. Прекрасні сльози та зітхання, розум, що живиться божественними надіями, та осяяння наднебесної Трійці, Яка вступає у спілкування з очищеними. Прекрасні звільнення від нерозумної персті, нерастління образу, прийнятого нами від Бога. Прекрасно жити життям, чужим життю, і, один світ промінявши на інший, терпляче зносити всі бідування” (“Про шляхи життя”) [64, с. 121]. “Не знай межі в Бозі та божественному...” (“Думки, написані чотирма рядками”) [63, с. 392], – закликає Великий каппадокієць, вказуючи на найголовнішу й найвищу для будь-якої особистості Цінність.

Існування чіткої ієрархії цінностей добре усвідомлюється і св. Григорієм Нісським. “Лише святість, сказано в Давида, дійсно гідна подиву, а все інше, чого домагаються люди, як блага, є таким тільки в уявленні; воно само в собі не існує, але в суєтній лише думці людській уявляється таким, що має буття” [68, с. 16], – повчає мислитель в екзегетичній праці “Про надписання псалмів”.

Цю ж ідею св. Григорій розвиває на сторінках свого аскетичного твору “Про дівство”. Земні блага, чи радше те, що здається ними (адже “... що з тутешнього вартує назви блага?”), здатне ввести особистість в оману. На людину, яка присвячує себе виключно земному, рано чи пізно чекає справжнє

розчарування, крах усіх сподівань. Як зауважує нісський ієрарх, "... ніщо з того, що являється нам у житті, не являється таким, яким є, але через оманливе уявлення, показується одне замість іншого, обманюючи тих, хто звертається до нього з надіями, та ховаючись під фальшивим виглядом являюмого, доки через раптову зміну не виявиться чимось іншим всупереч людській надії, яка помилково народжується в нерозумних" [72, с. 297–298].

Хибні уявлення, таким чином, постають небезпечними ворогами людини, загрозою для її благобуття. Вони спотворюють прагнення та, зрештою, й усе життя особистості, змушуючи шанувати те, що насправді (за умови його належного осмислення) є незначним. Григорій Нісський переконаний, що "... все, що вважається почесним у цьому житті, чи протилежним тому, існує тільки в самому уявленні нерозумних, але саме по собі не має жодного значення: ані низьке походження, ані шляхетність роду, ані слава, ані знатність, ані подвиги пращурів, ані надмінність нинішнім, ані влада над іншими, ані підкорення владі інших. Багатство і розкіш, бідність і злидні і всі невідповідності життя, людям недосвідченим, які вимірюють предмети почуттям задоволення, уявляються такими, що мають велику різницю...".

Суб'єкт світоставлення (в тому числі, світоставлення естетичного) сприймає й оцінює дійсність відповідно до власних уявлень, що, водночас, зазнають суттєвого впливу з боку пануючих у суспільстві ціннісних орієнтирів. Григорій Нісський, по суті, вказує на цілком можливу необ'єктивність, а тому неправдивість останніх. Некритичне сприйняття стереотипних переконань більшості призводить до того, що особистість опиняється у справжньому полоні уявлень. Її ідеали (з ідеалами естетичними включно) починають визначатися сферою псевдо-цінностей профанного світу, а уявлення – хибними стандартами бездуховного суспільства (у XIX ст. дещо подібні роздуми ми знаходимо, зокрема, в А. Шопенгауера, а у XX ст. – у Х. Ортеги-і-Гассета).

Однак, як наголошує візантійський мислитель, “...для людини із розумом піднесеним усе уявляється цілком рівним, і ніщо не бажанішим за інше; бо мета життя однаково досягається при протилежних станах, і кожний з уділів життя має однакову силу і до добродесного, і до порочного життя...” [там само, с. 311]. Духовна особистість, яка розуміє істину речей, за допомогою їх вірно звершує свій земний шлях. Як мандрівники, такі люди прямують все далі, мало звертаючи увагу на зустрічні предмети: “ані приємне їх не затримує, ані неприємне не зупиняє” [там само, с. 311–312]. Метою ж їхньої подорожі Григорій Нісський, безперечно, визнає *єдине на потребу* – єднання з Абсолютом – Божеством, як Неперевершеним і Незмінним Благом.

Незмінність і вічність Бога та недосконалість, швидкоплинність принад земного буття постають предметом роздумів і св. Іоанна Златоуста, який звертається до своїх слухачів із недвозначним закликом: “Будемо любити Бога більше за все” [106, с. 414]. У цих словах, по суті, лаконічно виражена наріжна ідея християнської аксіології, а саме – ідея найважливішої Цінності, Якою визнається вічне й незмінне Буття – Пресвята Трійця. Земні задоволення скороминуці, “володіння цими речами ненадійне, насолода неміцна, перетворення швидкі. Але в Бозі немає нічого подібного: Він живе і перебуває вічно, не зазнаючи жодних ані змін, ані перетворення. Тому, залишивши тимчасове і швидкоплинне, возлюбимо Вічного та Присносущого. Хто любить Його, той не постидиться ніколи, не потерпить та не втратить любимого” (“Бесіда на 41 псалом”) [там само, с. 416], – учергове стверджує основний принцип патристичної концепції цінностей Іоанн Златоуст.

Проповідь першочерговості Богопошуку лунає й на християнському Заході. Так, проти надмірного захоплення тлінним, скороминущим рішуче виступає св. Григорій Двоєслов (Великий) (†604). Його заклики так само, як і заклики представників східної патристики, сповнені духу аскетичної безкомпромісності: “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”) [65, с. 38], – повчає римський ієрарх.

Роздуми такого аскетико-категоричного характеру закономірно позначені виходом і на рівень осмислення власне естетичних проблем, зокрема, проблеми мінливості прекрасного-у-світі. Усвідомлення того, що всі без винятку суто земні блага, як-от багатство, слава, юність, постають невічними та й “узагалі все життєве короточасне та скороминуще і лише тільки почнеться та з’явиться, одразу зникає” (Іоанн Златоуст, “Бесіда на 41 псалом”) [106, с. 416], що “... все тутешнє – сміх, пух, тінь, примара, роса, подув, пір’їна, пар, сон, хвиля, потік, слід корабля, вітер, порох...” (Григорій Богослов) [64, с. 121], базується й на чуттєвих спостереженнях за існуванням прекрасного у Всесвіті. При цьому увагу християнських мислителів активно привертає (чуттєва!) очевидність тлінності краси людського тіла.

Соматично прекрасне є традиційним предметом естетики аскетизму (див. розд. 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, скону.

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 посправжньому “дорогоцінне набуття для того, хто має, і найприємніше видовище для того, хто бачить” [47, с. 500].

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 ще в духовній спадщині апологетів, зокрема, – у творі “Хто з багатих спасеться?” блаженного Климента Олександрійського (бл. 150 – бл. 217). З одного боку, вважає видатний християнський 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?” [137, с. 61]. Водночас, багатію слід належно скористатися своїми матеріальними благами – благами, вочевидь, минуцими, 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!” [там само, 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 Нісський. В екзегетичній праці “Точне тлумачення Екклесіаста Соломонова” об’єктом суворої критики з боку візантійського єпископа стає причина багатьох негараздів – людська пристрасть до принад золота. Вцент розгромлюючи аргумент за аргументом на користь золотолобства, Григорій проповідує тверезе ставлення до жовтого металу.

Дійсно, золото має гарний колір – “вигляд доброкольоровий”, – розмірковує святий, – “але чи красивіше воно за вогонь, але чи прекрасніше

за зірки, але чи світліше за проміння сонячне? Хто ж заважає тобі в цій насолоді, так що необхідно тобі доброкольоровістю золота доставляти задоволення поглядам?” Дійсно, вогонь згасає, сонце заходить, “і приємність цього світила не завжди відчутна”. Однак ієрарх прагне до граничної послідовності в роздумах: “та й у золота в п'їтмі, скажи мені, яка різниця зі свинцем?” [68, с. 264], – риторично запитує він. 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?” [там само] – завдає чергового нищівного удару по “апології” захоплення золотом нісський ієрарх.

Варто наголосити, що сповнена категоричності проповідь Отців Церкви не захоплюватися красою коштовностей постає закликом боротьби не з прекрасним-у-світі, а саме з переверзійним ставленням до нього. Головним ворогом подвижники вважають зовсім не золото, срібло або інші коштовні й естетично привабливі речі, а саме людську пристрасть, навіть хтивість, проти яких і спрямований суворий і безкомпромісний характер їхніх повчань.

Аргументом на користь такої інтерпретації естетики аскетизму стає, зокрема, критика з боку її представників надмірної прив'язаності людини до прекрасного у природі. Добре усвідомлюючи значення краси краєвидів (див. підрозділ 3.2), 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 Нісського, висловлені у проповіді на честь Севастійських мучеників – сорока воїнів-християн, які прийняли мученицьку смерть за Христа близько 320 р. н. е. 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” [73, с. 219]. 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 [рос. – предпочтительнее] за природою”, а саме – до мучеників, – закликає нісський святий (“І Похвальне слово Святим сорока Мученикам”) [там само, 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 (причому, схожу як за ідейним змістом, так і за формою його вираження) 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” [250, 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. “Але коли краса творинь відволікає тебе від... Богомислія, – повчає чернець своїх духовних доньок, – то будь певна, що пекельний змії

ховається під óною, шукаючи випадку тебе умертвити чи, принаймні, нанести тобі рану” [220, с. 84].

Застереження християнських мислителів щодо надмірного захоплення чуттєво даним цілком зрозумілі: милування красою створеного Богом світу не повинно ставати самоціллю, перешкоджаючи 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. На разі йдеться про найнебезпечнішу для особистості переверзію пізнавальної (і, зокрема, чуттєвої) активності, що 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...” [див. : 22, 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 Богослов так само вказує на естетичний чинник появи язичницького світогляду. Будь-яка розумна природа, – розмірковує Каппадокієць, – “хоча прагне до Бога і до першопричини, однак же не може досягнути її...; то, знемагаючи від бажання, знаходячись ніби у передсмертних муках і не терплячи цих мучень, вирушає вона до нового плавання, щоб або звернути погляд на видиме та з цього зробити що-небудь богом (по поганому, втім, розрахунку, адже що видиме вище та богоподібніше за того, хто бачить, і до того ж такою мірою, щоб той, хто бачить, поклонявся, а видиме приймало поклоніння?), чи з краси та благоустрою видимого пізнати Бога, використати зріння керівником до незримого, але в дивовижності видимого не випустити з очей Бога”. Язичники, зокрема, дивлячись на видиме, на жаль, намагалися зробити богом щось зі спостережуваного: дехто став шанувати сонце, дехто – місяць, зірки, стихії, “інші ж – що кому зустрілося серед видимих речей, визнаючи богом усе, що уявлялося для них прекрасним” (при цьому дехто навіть почав поклонятися живописним зображенням та статуям людей), – констатує святий Григорій Богослов в одному зі своїх повчань (“Слово 28. Про богослов’я друге”) [63, с. 45–46].

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” [239, с. 115].

Виступаючи проти надмірного захоплення дивовижністю Всесвіту, св. Іоанн Златоуст учергове в межах богословських пошуків Отців Церкви, по суті, вказує на принципову відмінність естетичної свідомості християн від естетичної свідомості представників язичницького світогляду. Як зазначає неперевершений проповідник, наявність прекрасного-у-світі може видаватись за цілком достатню підставу для визнання чуттєвої реальності божественною:

“... хитро відповідають невіруючі [язичники – прим. А. Ц.], коли ми станемо показувати їм велич та красу природи, багатство й достаток у всьому!” – “... якби Бог не створив його [світ] прекрасним і великим, ми й не обожнювали б його, на разі, вражені його величчю та здивовані його красою, ми гадаємо, що він є Богом”. Неприпустимість такої думки для Златоуста є самоочевидною: “Порожні промови! – категорично відказує він. – Не велич та не краса світу є причиною їхнього нечестя, але їхнє безумство: цьому доказом є ми, які ніколи до цього не доходили”. Християнське світосприйняття та світорозуміння позбавлені крайнощів язичництва, попри те, що чуттєво-пізнавальна активність та здатність милування Всесвітом притаманні кожному і є однаковими у всіх людей (безперечно, на увазі маються здорові люди без особливих потреб). “Чому ми не обожнили його? [світ – прим. А. Ц.] Хіба не такими ж очима дивимось на нього? Хіба не так само насолоджуємось природою, як і вони?.. Чому ж краса та велич (природи) не змусили нас думати так само, як думають вони?..” – наводить цілу низку риторичних питань Іоанн Златоуст, проявляючи, зокрема, властивий патристичному вченню інтерес до суб’єктів естетичного сприйняття.

На переконання Златоуста, якраз переверзійне світоставлення людини, духовно й тілесно спотвореної внаслідок гріхопадіння, і постає причиною того, що чуттєва реальність є, водночас, і вражаюче прекрасною, і вражаюче недосконалою, минущою, плинною. “Бог, передбачаючи це [майбутнє прагнення язичників обожнювати творіння – прим. А. Ц.] споконвіку, по Своїй премудрості, відібрав у них і цей привід (невірства). Для цього Він створив світ не тільки дивовижним та великим, але й тлінним та швидкомінливим, та поклав на ньому багато ознак недосконалості...” (“Бесіди про статуї”) [107, с. 152–153].

Як бачимо, розмірковуючи таким чином, Іоанн Златоуст стверджує важливі постулати естетики аскетизму, наслідуючи її прагнення до поміркованості – пошуку “золотої середини” між цілковитою негацією

прекрасного-у-світі та його непомірним звеличенням. 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*. Це стосується як її розумової, так і чуттєвої активності, специфіка яких Отцями Церкви традиційно розрізняється: “...як чуття завідує чуттєвим, так розум – мисленням” [47, с. 64], – зазначає Василій Великий у листі до кесарійських ченців.

Григорій Нісський, замислюючись над проблемою пізнання людиною світу, так само враховує поділ єства існуючого на дві частини – на те, що осягається розумом, та на те, що осягається чуттями. “Але знання явищ чуттєвих, через легкість розуміння, є однаковим у всіх, адже свідчення чуттів не дає жодного приводу до непорозуміння стосовно судження про предмети; відмінності кольору й інших якостей, про які судимо за посередництва зору і слуху, чи нюху, чи за допомогою чуття дотику чи смаку, усі ми, маючи те ж саме спільне єство, узгоджено пізнаємо та називаємо, так само як і інші, такі, що здаються найбільш доступними розумінню, предмети, які зустрічаються в житті та належать до життя суспільного та морального”, – зауважує Великий каппадокієць [71, с. 488–489]. Натомість єство, яке умосягається, “перевершує чуттєве розуміння”, і “розум за здогадками прагне схопити те, що втікає від чуттів; кожен інакше йде до шуканого і відповідно до розуміння про предмет, що народжується в кожного, наскільки те є можливим, виражає думку, зближуючи, наскільки можливо більше, значення речинь [рос. – речений] із сутністю того, що розуміється”.

На переконання св. Григорія, “... розум піклується про високе та незримо, чого не досягають чуття”; причому мислитель веде мову: “про божеське та невимовне єство, стосовно якого було б зухвало й мислити що-

небудь за поверховим розумінням, а ще більш зухвало будь-яким виразам довіряти пояснення думки, що знаходиться в нас) ...” (“Спростування Євномія”) [там само, с. 490].

Втім, як зазначалося вище, нісський богослов наводить чимало застережень і щодо чуттєвої активності людини: цілковита довіра чуттям, поєднана із недосконалістю розуму, призводить до хибних висновків, наголошує св. Григорій. Прикладом настільки категоричного переконання для ієрарха є, зокрема, світоглядна позиція одного з шанованих ним святих, що його житіє написав сам 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, котрий 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”) [73, 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, аксіологічної 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” [109, с. 202], – повчає Іоанн Лествичник, указуючи на цілком реальну небезпеку бути введеним в оману за посередництва чуттєвого пізнання.

Появу подібних переверзій в царині чуттєвої активності естетика аскетизму пояснює не лише недосконалістю людського пізнавального потенціалу, але і причинами суто містичними. Ілюзії у видимому світі можуть створюватись силами зла задля того, щоб завадити подвижникам торувати стежинами духовного вдосконалення. В цьому відношенні показовою виступає розповідь аскета Авви Микити, яку ми знаходимо на сторінках “Достопам’ятних сказань...”. Згідно з розповіддю, ворог людського спасіння, побачивши братську любов двох ченців, вирішив розлучити їх. “Для цього прийшов він і став біля дверей, і одному представлявся голубицею, іншому – вороною.” Брати посварилися через те, що не могли дійти згоди, який саме птах з’явився перед ними. Однак дещо пізніше, після примирення, ченці зрозуміли ворожу підступність, і після цього випадку їхня братська любов уже не порушувалась [85, с. 216].

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, зокрема, на Святе Письмо: і буквальна, й алегорична екзегеза переконують у тому, що чуття являють собою справжні портали для входження гріха – “короткі шляхи до пороку, ... брами гріха”, за красномовним визначенням св. Григорія Богослова (“Слово 38. На Богоявлення, або на Різдво Спасителя”) [63, с. 166].

Вказуючи на цю 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” на разі розуміються якраз органи чуття, власне чуттєвий потенціал людського ества. Як зазначає св. Григорій Нісський, 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”) [67, с. 461].

Безумовно, 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 Богоспівкування) – 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.

На разі доцільно вчергове розглянути конкретні приклади втілення відповідних ідей естетики аскетизму у духовно-повчальній спадщині візантійських мислителів.

Григорій Богослов, проповідуючи важливість протистояння спокусам чуттєвої дійсності, нерідко знову вдається до висловлення своїх роздумів у віршах. Так, в одному з них каппадокійський поет-мислитель прагне не просто закликати людей до уникнення шкідливих чуттєвих вражень, але й одразу ж лаконічно обґрунтувати, чому саме таке сприйняття завдає душі шкоди:

“Хоч віск у вуха заливай від слів гнилих

Та непомірного звиття пісенного!

А доброму з прекрасним відкривай свій слух:

Пліч-о-пліч йдуть сказане, чуте й зроблене”

(“Думки, написані чотирма рядками”) [63, с. 389].

Як бачимо, аскетико-естетичне повчання Григорія Богослова значно посилюється теолого-психологічною аргументацією: вона пов’язана з констатацією доволі щільного зв’язку між світом естетично-виразних явищ та душею особистості. На переконання проповідника-поета, чуттєве сприйняття, маючи потужний вплив на внутрішній стан людини, може зумовлювати її поведінку. Отримані із зовнішньої дійсності враження здатні виступити чинником думок, а згодом, – слів та дій особистості: те, що вона сприймає, пов’язане з тим, що вона каже й учиняє (“сказати, почути, зробити – це поруч лежить”), розмірковує Григорій.

У милуванні чуттєво приємним слід дотримуватися міри – цей заклик Великого каппадокійця зустрічаємо в наступному вірші:

“Не надто спокушайся ароматами,

На дотик, смак речами нам приємними,

Чи мужність збережеш, як їм поступишся?

Мужів і жінок задоволення є різними”

(“Думки, написані чотирма рядками”) [там само].

Осторонь розгляду цих та подібних проблем не залишається і Григорій Нісський. У творі “Про дівство” мислитель ретельно аналізує, зокрема, феномен чуттєвих вражень, що здатні тішити людське тіло. На його думку, “задоволення ... входить через кожне чуття до душі людей, які віддані задоволенню” [72, с. 377]. Сприйняте зовнішнє закономірно здійснює вплив на внутрішнє. Єство людини може, принаймні, значною мірою, підкоритися приємним для різних відчуттів враженням: “... переможений задоволенням, що проникло до нього через одне якесь чуття, від нього терпить поразку в самому серці; як і слово Боже вчить, що той, хто сприйняв похоть чуттям зору, отримав рану в серці (Матф. 5:28)”. На разі, звертаючись у своїх аскетико-естетичних міркуваннях до відомого євангельського застереження, Григорій Нісський указує на те, що кожне з чуттів може привести людську душу до гріхопадіння. “Гадаю, – пише каппадокійський поборник благочестя, – що Господь, кажучи тут про одне чуття, розумів усі, відтак слідуючи сказаному, вірно можемо додати: хто почув *ко еже вожделети*, хто торкнувся, і хто всю свою силу підкорив служінню задоволенню, согрішив серцем” [там само, с. 377–378].

Подібні перестороги характерні і для інших творів Григорія: так, у “Листі про тих, хто здійснює подорожі до Єрусалиму”, мислитель стисло й змістовно окреслює зв'язок впливу негативних чуттєвих вражень на внутрішній стан людини: “де оскверняється слух, оскверняється й зір, оскверняється й серце, приймаючи непотрібне через зір і слух” [73, с. 457].

Закликаючи до протистояння чуттєвим спокусам, нісський ієрарх цілком у дусі аскетичного вчення пропонує своїм читачам дотримуватися в житті мудрого правила. Сутність цього аскетичного (і, водночас, аскетико-

естетичного) імперативу полягає в тому, щоб “не горнутися душею своєю ні до чого, в чому міститься яка-небудь приманка задоволення” (“Про дівство”) [72, с. 378]. Причому особливу небезпеку для духовного сходження особистості Григорій вбачає в дії вражень, приємних для людського смаку. Невипадково мислитель повчає, “переважно ж і більш за все стерегтися від задоволення смаку, бо воно по-видимому є впертішим за інші і є ніби матір’ю забороненого; адже задоволення, що походять від їжі та пиття, спричинюючи непомірність у споживанні наїдків, за необхідністю спричинюють у тілі багато неминучих зол, породжують у людях багато хвороб”. За Григорієм Нісським, щоб тіло було в спокої та не збурювалося жодною пристрастю, яка походить від переситу, “ми повинні вести найсуворіший спосіб життя та визначати міру і межу насолоди не задоволенням, але потребою чого-небудь” [там само]. Потрібно, “обираючи з усього корисне, ...нехтувати тим, що тішить чуття” [там само, с. 379], – зрештою, робить черговий категоричний висновок Григорій.

Поруч із цим, для аскетико-естетичних роздумів Великого каппадокійця є характерним і пошук розумної межі в контролі, здійснюваному особистістю над власними бажаннями. За Григорієм Нісським, “найдосконаліша мета стримування полягає в тому, щоб мати на увазі не знесилення тіла, але найзручніше служіння душевним потребам” (“Про дівство”) [там само, с. 382]. У цій мудрій пораді мислителя з очевидністю знаходить свій вираз така прикметна ознака естетики аскетизму, як прагнення до поміркованості у подвижницьких спогляданнях та звершеннях, віднайдення “золотої середини” у торуванні стежинами аскези як “мистецтва мистецтв”.

Пильна увага актам чуттєвого сприйняття приділяється у дидактичній спадщині Ніла Синайського. Естетичне світовідношення особистості тут так само аналізується з позиції необхідності самообмеження, причому, конкретні поради, що їх дає автор своїм читачам, традиційно супроводжуються поясненнями теолого-психологічного характеру.

Як і інші аскети, Нил розглядає шлях шукача Горішнього світу як цілком реальну боротьбу зі злом і, передусім, зі злом усередині себе – пристрастями (схильностями до гріховного). Іншими словами, людське життя в аскетичній інтерпретації (на разі мова йде і про інтерпретацію, яку зустрічаємо в Біблії (див. : Еф. 6:12)) постає справжньою, хоча й не всіма усвідомлюваною й не для всіх очевидною війною – “невидимою бранню” [див. : 184]. Невипадково розробка питань чуттєвої культури особистості у спадщині Отців та вчителів Церкви позначена надзвичайними суворістю й вимогливістю, що притаманно й міркуванням Нила Синайського. Окрім того, автор прагне попередити читача про дії і хитрощі численних супротивників, зокрема, й про здійснювану ними розвідку – перевірку стану готовності людини дати їм належну відсіч. Здатність чуттєвого сприйняття в таких випадках може бути майстерно використаною ворогом, що, в першу чергу, послуговується слабкістю души особистості. “Перше прираження спокуси, звідки беруть початок свій пристрасті, – це тільки розвідування про нашу силу, – вказує преподобний Нил. – Наприклад, оку представилося видовище, яке може збудити похіть. Ворог розвідує через це, скільки в тобі сили, чи міцний і чи готовий ти до боротьби, чи слабкий і зручновловимий. Якщо чуття сластолюбством схилено до зріння та образ, що відбився [рос. – отпечатлевшийся образ], через око проникає всередину [рос. – во внутренность] розуму, то долається внутрішній вождь, тобто розум” (Лист до схоластика Іракліта) [186, с. 159].

Ісидор Пелусіот у “Тлумаченні 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 ранив смертельно, тому що від нього вторгається до душі порок, оволодіваючи істотними її частинами, і, вигнавши розсудок, цілком робить її здобиччю пристрасті” [116, 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 Ієрусалимський. На його переконання, в якому вчергове 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”) [117, с. 439].

Зрештою, без перебільшення, прикметним висновком (своєрідним резюме) аскетико-естетичних роздумів щодо чуттєвого потенціалу особистості постає наступне 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 все буває від них і через них” (“Слово шосте”) [215, с. 214].

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 вітчизняної, зокрема, києворуської, 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” [194, с. 459].

Цілком зрозуміло, що розгляд проблеми чуттєвих переверзій у межах естетики аскетизму неминуче супроводжується оцінкою *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.

Проповідаючи 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 перепливати, на прохання свого духовного наставника Феодор відійшов далі, щоб не бачити їм один одного оголеними. Втім, навіть залишившись на самоті, Амур вагався, соромлячись побачити навіть свою наготу. Однак Бог приходив на допомогу поборнику чесноти – і раптово аскета дивовижним чином було перенесено на інший бік річки [див. : 22, с. 104–105].

Згадку про подібну обережність ми знаходимо й у розповіді про звершення св. Антонія Великого. “Ніхто не бачив його роздягненим...” [там

само, с. 85–86], – згадується у Житті видатного подвижника. 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” [там само, с. 85] (однак показово, що 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. розділ 4). На разі 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 уражень, посилюваної втручанням сил зла.

Ця обставина добре усвідомлюється й аскетами-пустельниками (такими, як, наприклад, Антоній Великий), і мешканцями монастирів. Причому 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. Так, згідно з “Достопам’ятними сказаннями...”, Авва Пафнутій, духовний отець чернечого Скиту, не дозволив одному юнаку (майбутньому Авві Євдемону) залишитися в місці подвигу, кажучи: “при собі ніяк не дозволю жити у Скиті жіночому обличчю, даби ворог не напав” [85, с. 97].

Наголошуючи на потенційній небезпеці сприйняття особистістю чуттєвої краси, представники естетики християнського аскетизму вдаються до суворої *критики різноманітних засобів прикрашення людського тіла, надмірностей у піклуванні про зовнішність*. 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.

У своїх повчаннях, спрямованих проти будь-яких надмірностей взагалі, 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 доброчесне 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” [48, с. 92–93], – повчає видатний подвижник у “Моральних правилах”.

Значну увагу питанню краси зовнішнього вигляду приділяє і його духовний соратник – св. Григорій Богослов. На переконання цього аскета, гарна зовнішність сама по собі вартує небагато. “Віслоук, хоча й золотом увішаний, не припинить волати по-ослиному. 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”) [64, с. 345], – вказує Григорій (певною мірою, нагадуючи Сократа із його хрестоматійними образами золотого щиту та кошику для гною, використаними у філософсько-естетичних роздумах про співвідношення прекрасного й корисного).

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 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 сприятливої ночі”), “блискучим неподобством”, “гробами, що приховують у собі сморід” (див. : твори “Поради цнотливим” [там само, с. 67] та “Заклик до дів” [там само, с. 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.

Естетичним ідеалом проповідника постає, зокрема, природна краса, однак саме та, якою послуговуються належним – благочестивим – чином. В одному зі своїх віршів 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 [там само, с. 158], переконаний Григорій.

Іоанн Златоуст, звертаючись до жінок, закликає їх прикрашати душу чеснотами, “адже по відношенню до душі ця прикраса не забороняється” [106, с. 373].

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 (див. наприклад : повчання святителя Григорія Богослова “Про любов до бідних” [63]).

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 “житія постніческаго”, Отці та вчителі Церкви висловлюють низку порад стосовно їхнього одягу, взуття та інших предметів побуту. Безумовно, й із цієї точки зору, власне “чернеча культура” (на разі ми послуговуємось тим самим терміном (і його

смісловим наповненням), що й українська дослідниця О. Смоліна [див. : 222]), являє собою основну царину для 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 необхідну користь – таким постає одне з важливих правил життя ченця. Як наголошують поборники подвижництва, ніколи не варто забувати про основне (функціональне) 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” [47, с. 42]”, – зазначає Василій Великий у листі до Григорія Богослова.

У дидактичній спадщині святителя Василя – ревного подвижника й автора відомого статуту чернечого життя – ми зустрічаємось із стислим формулюванням одного з наріжних принципів естетики аскетизму: “Усе, до чого вдаємося не заради потреби, а задля прикраси, підлягає звинуваченню в суєтності (περλερεία)” (“Великі правила”) [48, с. 239]. Це твердження вчергове з очевидністю свідчить про глибоко етичний характер аскетико-естетичних роздумів. Як бачимо, Василій Великий звертає увагу на небезпеку втрати шукачем Горішнього необхідної зосередженості на шляху духовних звершень: згадана суєтність неодноразово визнається Великим каппадокійцем справжнім ворогом особистості. “Не можна піклуватися про нарядність в одязі чи взутті – це суєтність”, – повчає святитель Василій у листі “Про досконалість у чернечому житті”. На його думку, “для задоволення тілесних потреб слід користуватися некоштовним. Нічого не можна витратити над потреби та для пишноти – це зловживання” [47, с. 78].

Водночас, не лише прагнення до розкішного може стати на заваді вдосконаленню людини в чеснотах. Василій Великий замислюється й над питанням, чи грішить той, хто “не носить коштовний одяг, але бажає, щоб дешевий одяг чи взуття пасували йому...”. Його міркування й у цьому випадку позначені аскетичною суворістю: подвижник наголошує, що така, на перший погляд, цілком невинна забаганка, можливо, є ознакою прихованої в людській душі пристрасті, яка шкодить духовному життю. Хто бажає, щоб одяг або взуття пасували йому “з метою сподобатись людям, той, очевидно, страждає людиноугодництвом, віддаляється від Бога і в найбільш малоцінних речах виказує недугу суєтності” (“Великі правила”) [48, с. 239], – зауважує Василій Великий.

На переконання візантійських подвижників, одяг ченця має вражати не пишністю й привабливістю, а зовсім протилежними якостями. З цієї точки зору, вельми показовою постає думка Авви Памво. Як повчає цей аскет давнини, “чернець повинен носити такий одяг, якого б ніхто не взяв, якби він був викинутим із келії на три доби” [85, с. 272].

Прикметно, що відповідні аскетико-естетичні ідеї виступили важливим чинником ствердження чернечої культури. Вони знаходили своє вираження на сторінках, зокрема, монастирських статутів, що, як відомо, привертали 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 Іерусалимському статуті (який, до речі, з XIV ст. впроваджується й на вітчизняних теренах). Йдеться 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 посиленням 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 життя: “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 пременяться, 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 незазорно. И шапку должно есть имети едину, и плат

имуш покров, яково же есть и одеяние, сице и то имети” [232, 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. Наслідкування 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 (†435), 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. : 133, с. 55].

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 [див. : 256, 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 феномену *видовищної культури* як сукупності естетично виразних засобів розважання якнайширшої аудиторії.

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 норовами, містиккою та світоставленням узагалі [див., наприклад : 124, с. 121].

З цієї точки зору стає цілком зрозумілою та безкомпромісність, із якою представники естетики аскетизму ще з I ст. критикують видовищну культуру, лишаючи по собі “... палкі викриття ... надмірного, негідного християн захоплення видовищами” [262, с. 9]. Візантійські богослови, осмислюючи проблему розваг, стверджують відповідні принципи давньої теоестетичної традиції, що розвивається, зокрема, на сторінках праць апологетів.

Як відомо, зазнаючи нещадних утисків з боку носіїв язичницьких переконань, “християни самі часто переходили в наступ, викриваючи той чи інший бік язичницького релігійного життя...” [135, с. 154]. 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'язаною із цариною нехристиянського культу. Створювані в язичницькому середовищі привабливі артефакти визнаються ще одним із потужних чинників переверзій чуттєвого осягнення дійсності.

Критика античного мистецтва у духовній спадщині ранніх християнських мислителів може ставати надзвичайно нищівною: не випадково, наприклад, апологет Татіан Ассирієць (II ст.) “у театрі... бачить розпусту; скульптура й поезія, на його думку, також вихваляють розпусту” [там само, с. 209]. 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” [там само, 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 (бл. 155–220-ті рр.). 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 “отруєний мед” [цит. за : 26, 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. Послугуючись 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. Як бачимо, ці риси багато в чому притаманні й, зокрема, сучасній “масовій” культурі, особливо в розважально-видовищних жанрах.

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 християнського мислителя і протилежний за художньо-естетичним характером різновид драматичного мистецтва – трагедія. На переконання Тертуліана, вона навчає тільки “жорстокості, злочестю та варварству” [там само]. Якщо взяти до уваги сюжетні лінії самих тільки найвідоміших трагедій античного світу (таких, як, наприклад, “Едіп-цар” Софокла), то аскетико-естетична позиція апологета вчергове стає зрозумілою.

Водночас, критична інтерпретація Тертуліаном видовищної культури 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 говорить проти театру Тертуліан”. 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” [135, с. 298–299]. Есхатологічна розповідь апологета позначена згаданою неприпустимою радикальністю і своєрідною вульгаризацією релігійних істин: як зазначає Тертуліан, ангели та праведники будуть радіти, побачивши мучення грішників (зокрема, скоморохів і блазнів) [див. : там само]. Безперечно, така вочевидь 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 феномена 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 християнському дому дозволяти голосну музику та танці. Тоді це видовище стає огидним, театром розпусти, коли ті, хто зібрались, нескромно обходяться з музикальними інструментами чи танцями” [16, 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 біблійної оповіді: мислитель “...допускає ...скромні, цнотливі мелодії, маючи за приклад праведного Давида” [там само].

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 вже 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...” [124, 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 загальним і народним училищем розпусти...” [46, с. 60]. За зауваженням візантійського мислителя, “...найгармонійні звуки сопілок та блудницькі пісні, закарбувавшись у душах слухачів, ані до іншого чогось спонукають усіх, як тільки до безчиння, до того, щоб наслідувати бряцання гравців на гуслах чи на сопілках” [там само].

Як бачимо, так само як і Тертуліан, у згаданому вченні про “отруєний 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 феномена 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 поведінково-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 : розділ 4).

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...” [64, 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 не випадково порівнюються саме з гідрою: можливо, на увазі маються й численність різновидів (“полікефальність” – “багатоголовість”) спокуси для чуттів, і її здатність до 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. “Чого є гідним усе це? Чи похвал, споглядання й захоплення або сліз та ридань?” – риторично запитує мислитель. Не обмежуючись простим засудженням цих розваг, він прагне зробити їхню шкідливість очевидною: “в них за самовладця є сміх, ество віддається порузі, розпалюється різновидний вогонь сластолюбства, воздвигаються видовища для ганебних справ, не таємно безчинствують пороки, але пропонуються нагороди за погані настанови” [там само], – зазначає ієрарх.

Водночас, на думку Григорія, в сучасному йому та його духовним чадам світі є й ще жахливіші чуттєві спокуси. “Але ще більш унікай кривавих видовищ...”, – закликає він Селевка, вказуючи, як саме ця brutальна розвага спотворює свого поціновувача. Ті, хто насолоджуються таким видовищем, вражають кровожерливістю: вони виявляють байдужість до страждань інших. Як відзначає Григорій Богослов, “якщо людина врятується від звірів, [глядачі – прим. А. Ц.] волають, ніби більше, ніж самі звірі, обманулися в очікуванні та просиділи даремно”. Ще ганебнішою стає їхня поведінка, коли змагання завершується по-іншому. В цьому випадку людина-глядач втрачає будь-яке співчуття до людини-жертви, разом із цим втрачаючи і власне людську гідність, що, насамперед, полягає в доброчесності. “Але як тільки людина спіймана звіром, видає жалібні крики, несамовито волає й лиже прах, – у погляді кожного із глядачів зникає усяка жалість. І щойно побачать вони потоки крові, із задоволенням здіймають голосні оплески, радіють, бачачи те, про що належало б плакати, живо співчують звірям і, який із них спіймає людину, того заохочують на більшу жорстокість, розпалюють його гнів, ніби самі насищаються разом зі звірами та спільно з ними пожирають людську плоть...”, – описує наставник Селевка нелюдську поведінку любителів кривавих розваг. За цією вражаючою розповіддю святителя йде цілком зрозумілий і справедливий заклик: “не оскверняй же ока свого мерзотою жорстоких видовищ, не дивись на оголені тіла вмираючих людей, на звірів, що переситилися ними, на ці ходячі гроби, і на співбратів твоїх, які повержені на землю” [там само, с. 364–365].

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: “і видовище кінських перегонів, яке здається багатьом не настільки жорстоким, також є хворобою та раною для душі”. 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, це видовище “сварить між собою міста, збуджує народ до заворушень, навчає війнам, витончує язик на злослов’я, розсікає на частини громадянські спільноти, озброює одну родину проти іншої, вкриває ганьбою старців, приводить до шаленства юнаків, розпалює ворожнечу між щирими друзями, нехтує законами...” [там само, с. 365]. Захоплення кінськими перегонами веде до розорення, сумнозвісних кривавих наслідків, а, крім того, – ще й до безпосереднього звернення людей до злих сил: Григорій Богослов не оминає увагою й того факту, що, бажаючи перемоги можуть прагнути скористатися допомогою чародіїв [див. : там само].

На переконання ієрарха, духовне оновлення особистості передбачає, зокрема, її успішну боротьбу із власним прагненням до чуттєвих насолод, а отже, й до шкідливих розваг. Гедоністичній культурі (й, відповідно, естетиці) видовищ мислитель-аскет, по суті, протиставляє *духовну культуру* (й, безперечно, *естетику*) *Богопошуку*: “Вчора ти був любителем видовищ; перетворися нині на любителя споглядань” [63, 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 зустрічаєш нескромні розмови, непорядний сміх, ще більш непорядні рухи, одяг та ходу, сповнені безсоромності, дії, що відрізняються безумством і непристойністю; взагалі тут немає нічого, окрім смішного та гідного осміяння”. Звісно, прикметний аскетико-естетичний ригоризм мислителя-подвижника спричинений зовсім не засудженням

подружнього життя. “Кажу не про шлюб..., але про те, що буває на шлюбі”, – наголошує Іоанн. На його щире переконання (дещо схоже на згадане переконання Григорія Богослова) ганебні розваги під час таких урочистостей позбавляють людину її гідності (“тут викривляється природа людська; присутні перетворюються з людей на безсловесних тварин: деякі іржуть подібно до коней, інші б’ють ногами подібно до віслуків”), перетворюють святкування на суцільний хаос, любий невидимому ворогу (“усе в безладі, усе в сум’яті; немає нічого благопристойного, нічого шляхетного; тут велике торжество для диявола, кимвали, флейти, пісні, сповнені перелюбу та розбещення”) [106, с. 165–166].

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. Як зазначає російський візантолог О. Каждан, Златоуст “...не припиняв підкреслювати аморальність театральних вистав, де глядачам показували перелюб та зраду, де акторки виступали в мішурній позолоті, з підфарбованим обличчям та волоссям, де танцівниці вибігали оголеними і де чулися непристойні промови” [124, с. 121].

Ревний прихильник благочестивого життя не вимагає у слухачів сліпої довіри до своїх слів. І в релігійно-дидактичній спадщині 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: “тут сміх, безсоромність, бісівське весілля, безчиння, втрата часу, безкорисне використання цілих днів, збудження нечистих бажань, вправлення порочних похотів, школа перелюбу, училище розбещення, заохочування безморальності, спонування до сміхотворства, приклади непристойності”, – повчає Златоуст. Нескромна видовищна культура з легкістю оволодіває особистістю. Як наголошує проповідник, той, хто повертається з видовищ, засліплений виглядом тамтешніх жінок, несе на собі тяжкі кайдани – “кайдани тих місць, слів, дій”. Він “із незадоволенням дивиться на дружину, жорстоко веде себе зі слугами, гнівається на дітей, буває незадоволений усіма”. “Багато зла роблять містам видовища, зла великого, ми навіть не можемо й уявити, наскільки великого” [106, 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 [26, 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 “антиіронійного”, 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: заволодівши 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 ані найменшої не приносить користі для нашої душі, навпаки, робить її більш немічною, тоді як бесіда про предмети сумні та скорбні відсікає від неї усяку неухважність та зніженість, наворачтає її на істинний шлях і стримує навіть тоді, коли вона підкорилася немочі”. Невипадково, на переконання проповідника-аскета, “хто розповідає про театри та акторів, той не доставляє цим нашій душі ані найменшої користі, навпаки, ще більш розпалює її та робить більш легковажною” (“Друга бесіда на Друге послання до Солунян”) [106, с. 557].

У своїх повчаннях Іоанн Златоуст виявляє не тільки аскетико-естетичну суворість, але й щире 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” [178, с. 218]. Втім, усвідомлення Златоустом свого пастирського обов’язку унеможлиблює будь-яке потакання з його боку людській пристрасті (“але нічого не поробиш – гріх залишається гріхом”), навіть якщо мова йде не про кровопролиття на арені, а про, на перший погляд, невинні розваги на кшталт кінських перегонів [див. : там само].

Візантійський ієрарх добре розуміє залежність внутрішнього стану людини від того, що вона сприймає із зовні за посередництва чуттів. Сприйняті чуттєві враження суттєво впливають на поведінку особистості, зокрема, на використання нею дару слова. Звертаючись до Святого Письма (Пс. 44:2), Златоуст порівнює це явище із процесом приймання їжі. “Як під час трапези чуттєвої від властивості наїдків залежить і якість відрижки, так само за властивістю висловлювань, якими живляться, роблять і відрижку багато з людей”, – розмірковує проповідник.

На його думку, переконатися в істинності такого висновку можна, порівнявши наслідки чуттєвого сприйняття вражень, отримуваних під час видовищ, та вражень, що чекають на людину під час богослужіння. “Наприклад, якщо ти пішов на видовище та слухав блудні пісні, то такі ж слова ти неодмінно будеш виригати і перед ближнім; якщо ж ти, прийшовши до церкви, брав участь у слуханні духовних висловлювань, то й відригати будеш ними” [106, с. 491], – указує Іоанн.

Чітке розмежування двох протилежних за характером культур – профанної видовищно-розважальної та сакральної церковно-літургійної – є неминучим акцентом в аскетико-естетичних роздумах ієрарха.

Безкомпромісний у питаннях благочестя, 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 : 34, с. 76], – констатує візантійський мислитель.

Подібну непримириму аскетико-естетичну позицію займає й учень Іоанна Златоуста – преподобний Ісидор Пелусіот. Він так само рішуче протиставляє культурні традиції храмового й театрального дійств. Невипадково цей суворий аскет свого часу дорікає деяким жінкам у тому, “що вони плутають церковний спів із театральними пісеньками” [там само].

Ще одним із відомих візантійських критиків видовищної культури стає св. Нил Синайський. Відповідні смисли естетики аскетизму сповнюють низку листів, автором яких традиційно вважається цей видатний подвижник давнини.

Засудження Нилом Синайським феномену видовищно-розважального (як, безперечно, й інших видимих спокус) знаходимо, зокрема, в контексті його заклику до суворого контролю за чуттями задля протиборства пристрасті. “Втікай, брате, від сластолюбства – цієї матері загибелі та смерті, не слухай слів його; тому що воно, як вовк, пестить ягнят, – повчає аскет одного зі своїх учнів. – Утікай від усілякої розваги, всякої забави, неробства, розкошів, краси обличчя, поповзновіння очей; солодка мова – стріла для слуху, вона віддає члени похитливості” [186, с. 453–454].

Що ж до власне нескромних видовищ, то вони, на думку Нила, за посередництва відчуттів розпалюють пристрасть і перетворюють людину, навіть всупереч її бажанню, на справжнього грішника. “Хто входить на видовище і кого через вуха й очі чарує і насолоджує сороміцька жага, той, хоче чи не хоче, але є цілковитим вже прелюбодієм...” [там само, с. 286], – указує мислитель-аскет у листі до сілентіаря Никарета.

Аскетико-естетична безкомпромісність Нила Синайського виявляється й у рядках повчання до посадовця Костянтина. Вчергове вдаючись до критики видовищ, цирків і кінських перегонів, подвижник недвозначно застерігає, що все це – “крайня загибель та жахлива шкода для душі” [там само, с. 288].

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’явилися запрошені господарями міми: “Не подобає освяченим чи причетникам дивитися позорищні [тобто, видовищні, нескромні, театральні – прим. А. Ц.] вистави на весіллях чи на бенкетах, але перед входженням позорищних осіб уставати їм та відходити” [див. : 130, с. 147; 124, с. 121].

Непримиримість, із якою представники апологетики й патристики ставляться до видовищної культури античного та постантичного світів, є цілком зрозумілою. Як справедливо зауважує о. Кіпріан (Керн), “не можна не визнати, що театр, Колізей, бої гладіаторів та інші язичницькі видовища носили в собі дуже багато грубого, чуттєвого й навіть аморального” [135, с. 298–299]. Неможливо уявити, щоб настільки ревні аскети, як Тертуліан,

Василь Великий або Іоанн Златоуст, заохочували подібні розваги: в межах естетики аскетизму стверджується надзвичайно суворий (“Тертуліанівсько-Златоустівський” [пор. : там само]) підхід до оцінки видовищно-розважального, зокрема, театрального. Він характеризується вражаючою безкомпромісністю. Згідно з аскетико-естетичним ученням Отців та вчителів Церкви, театральне мистецтво постає справжнім чинником розпусти, це – “вогняна піч, що розтоплюється сатаною” [див. : 34, с. 76].

І такі інтерпретації з очевидністю мали свою підставу: християнські душпастирі брали до уваги всю згубність наслідків тодішніх вистав, зокрема, – вкрай шкідливий вплив на молодь. Театральні дійства, “як і багато інших видовищ, засновані на збудженні чуттєвості, не могли не розпалювати пристрастей юнаків передчасно”, – зазначає сучасний український богослов митрополит Амвросій (Полікопа). Сприйняття молодими вірянами ідей естетики аскетизму суттєво позначилося на їхньому житті: “...християнські учні, уникаючи будь-якого роду видовищ, дуже відрізнялися своєю поведінкою, цнотливістю від язичників. Вони слугували яскравим прикладом євангельської чесноти та чистоти” [16, с. 43].

Безперечно, радикальність аскетико-естетичного підходу до осмислення театрального дійства з очевидністю постає виправданою: “чуттєвість і аморальність тодішнього театру... давала привід письменникам християнства так різко нападати на 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’юнктурою того часу” [135, с. 298–299].

Для усвідомлення закономірності ствердження в естетиці аскетизму негачії до видовищно-розважального варто взяти до уваги ту обставину, що “іншого театру, інших видовищ” такі мислителі, як Тертуліан та Златоуст, “не

бачили й не могли собі навіть уявити” [там само]. 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, 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 з боку таких мислителів, як Хорикій із фінікійського міста Газа (VI ст.) [див., напр. : 34, с. 76 ; 124, с. 122].

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 славилися, скажімо, Києво-Могилянська академія і Чернігівський Колегіум) 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” [61, с. 234]), так і ліберальних богословських пошуків. Так, на початку XX ст. до своєї рідної реабілітації театального мистецтва, по суті, закликає Церкву протоієрей П. Светлов. На його думку (яка, певною мірою, нагадує гоголівську), театр являє собою “допоміжне знаряддя 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 “розквітом і поєднанням майже всіх мистецтв; тут свято мистецтв, живопису, пластики, музики, співу, поезії, покликаних для втілення драми. Цим поєднанням мистецтв пояснюється і більш інтенсивна художня дія та морально-виховне значення 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” [214, с. 281–288].

Утім, подібні спроби зазнають критики з боку традиційного богослов'я, в межах якого закономірно стверджуються відповідні ідеї естетики аскетизму, зокрема, візантійського (див. : праці протоієрея П. Остроумова [191], Г. Шиманського [269] та ін.). 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” [269, с. 68], – безкомпромісно наголошує Г. Шиманський, таким чином 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 чому переконує знайомство із, зокрема, соціальною концепцією Української Православної Церкви. Як указується в цьому документі, “світська культура здатна бути носієм благовістя”, а отже, театр та інші феномени художньої культури

можуть сприяти “збереженню й примноженню духовної спадщини в надто мінливому світі” [189, с. 70]. 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” [там само].

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.

Це, передусім, стосується відзначення церковних свят: так, звертається до віруючих у “Слові на Богоявлення, або на Різдво Спасителя” Григорій Богослов, не будемо “з’єднуватися в хори, прикрашати вулиці, пересичувати зір, оглашати слух свирілями, ніжити нюх, оскверняти смак, тішити дотик – ці короткі шляхи до пороку, ці брами гріха” [63, с. 166]. У такі дні дух людини

має особливо підноситись до Горішнього, не обтяжуючись плотським, профанним – цей заклик візантійської аскетичної доктрини з очевидністю має свій яскравий естетичний вимір. Свято для особистості має стати її звільненням від диктату шкідливих чуттєвих вражень та “зануренням” до освяченої естетосфери, насамперед, естетосфери літургійного дійства як, зокрема, синтезу сакральних мистецтв [див. : 245].

Утім, 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 внутрішню 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 Житія св. Григорій Нісський, 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” [73, с. 192–193], – із захопленням розповідає оспівувач звершень видатного церковного діяча.

Аналіз цього прикметного фрагменту зі “Слова про життя Святого Григорія Чудотворця” уможливило 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 наданню культурі розваг духовно-піднесеного характеру, спрямованості до Горішнього, так і поступовому доланню людської залежності від видовищно-розважального за допомоги, 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 дозвілля й доцільності сповнення розважального релігійно-повчальними смислами.

Вияв подібного прагнення до зміни характеру 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 західноєвропейської 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...” [199, 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: суттєва зміна характеру 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.

Втім, як переконує ретельний аналіз роздумів представників естетики аскетизму, негачія щодо чуттєвої (матеріальної) краси як такої, а також заперечення значення естетичного осягнення дійсності ними не сповідуються. Вченню візантійських мислителів про можливість і необхідність належного милування прекрасним-у-світі присвячено наступний підрозділ нашої монографії.

3.2. Анагогічний характер середньовічних естетичних споглядань

Одним із найважливіших питань, постановка та вирішення яких здійснюються в межах естетико-аскетичної доктрини, постає питання про головний сенс існування прекрасного в чуттєво даній дійсності.

Спираючись на Святе Письмо, Священне Передання та власний досвід Богопошуку, християнські мислителі одностайно стверджують: творіння покликане свідчити про Творця, про Його незбагненну, але цілком самоочевидну для незатьмареного гріхом і невіглаством людського розуму, Софію (Премудрість). “У красі створеного Богом світу яскраво й відчутно проявилась Премудрість Божа. Споглядання краси світу веде до розумного осягнення царюючої у ній Премудрості Божої” [200, с. 72], – наголошує один із теологів сучасності – архімандрит Платон.

Наявність такого 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 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 [див. : 27, 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 фундатор 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*” [131, 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 єства. На його думку, прекрасне-у-світі й цілеспрямованість у природі, “спочатку ніби діють на моральне почуття (вдячності та шани до невідомої нам причини) за посередництва судження, аналогічного за своїм характером моральному судженню й, отже, діють на нашу душу, збуджуючи моральні ідеї, коли вселяють у нас захоплення,

пов'язане зі значно більш глибоким інтересом, ніж той, який може викликати чисто теоретичний розгляд" [там само].

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. Ця 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. : 105, с. 19], так і католицького [див. : 248, 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 Г. Сковородою, П. Юркевичем, П. Кулішем та іншими вітчизняними 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: “гармонія і краса природи особливо діють на нашу душу миротворчим чином і допомагають нам повніше відчувати серцем буття Бога” [268, с. 323].

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. “Премудрість створення світу полягає в тому, що все створене звернене до Творця, все є таємничим свідченням, іносказанням, притчею про Святу Живонаціальну Трійцю, Яка створила світ. На всьому, що створене, лежить вогняна печатка вічного Божественного задуму. Все створене наділене особливим даним йому Богосмислом, що говорить про Бога, і ця символічна природа творіння охоплює весь світ і все творіння...” [66, с. 38], – зазначає видатний християнський мистецтвознавець та іконописець ХХ ст. о. Григорій (Круг).

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 її духовному зростанню. Належне сприйняття чуттєвої (на разі саме *чуттєвої*) краси, в такий спосіб, проголошується важливим чинником ствердження людини в богопізнанні: “спасительний смисл краси проявляється в тому, що вона здатна відроджувати людину до ... творчої діяльності [передусім до “мистецтва мистецтв” – духовного вдосконалення – прим. А. Ц] і надихати до споглядання Божественного, зводячи її тим самим до висот преображення, до споглядання Фаворського Світла” [200, с. 72].

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 “не заперечує видиму красу світу, тварі, тіла людського, але бачить в ній сліди першоствореної краси, мудрість Творця, яка не досягається розумом” [див. : 42, с. 18]. З цієї точки зору, саме аскети й визнаються найдосвідченішими поціновувачами прекрасного у видимій дійсності. На думку П. Флоренського, “краса світу доступна лише тому, хто звільнюється за допомогою любові від замкненості егоїзму. Підтвердження цього свого аргументу він знаходить у працях таких великих аскетів, як Макарій Великий, Ісаак Сирін та ін., у розповідях странників та витворах художньої літератури” [див. : 166, с. 235]. Таким чином, переконаний мислитель, саме прагнення до святості допомагає людині споглядати красу творіння [там само] та, не задовольняючися цим, підносити свої розум і серце до Творця.

Релігійно-естетичні рефлексії візантійських богословів просякнуті цією яскравою анагогічною інтенцією: осмислення ними створеної дійсності супроводжується щирими закликами не зупинятися на милуванні реальністю, що досягається чуттєво, але із її допомогою піднятися до благоговійного захоплення незбагненою Премудрістю Всеблагого Митця.

Репрезентант естетики аскетизму сприймає Всесвіт як справжній текст, сповнений душеспасительних смислів. Зміст цієї світоглядної позиції був чудово виражений, зокрема, св. Антонієм Великим у наступній лаконічній аксіомі: “У природі творінь, як на аркуші, читаю завжди Господнє слово” [див. : 186, с. 475–476].

Природне Одкровення не тільки не зневажається Отцями Церкви, але й викликає з їхнього боку щирий інтерес. Так, розповідь про красу та премудре влаштування світу автора “Огласительних слів” – св. Кирила Ієрусалимського,

– за зауваженнями його коментаторів, “переростає у поетичний гімн, що містить у загальній формі природознавчі уявлення того часу” [136, с. 37]. Метою ж цього естетичного захоплення творінням закономірно виступає доведення Премудрості та Всемогутності Бога (“Благого і Премудрого Художника” (див. підрозділ 2.1)). 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 межі та привів усе у влаштування” [там само].

Стверджуючи анагогічний вектор свого повчання, Кирил Ієрусалимський пропонує замислитися й над проблемою різноманіття у природі. Зроблений ним опис різних тварин та їхніх властивостей супроводжується цілком закономірним зверненням до слухача: “І з різноманіття творінь розумій силу Творця” [там само, с. 36]. Якщо ж, – розмірковує далі святий, – нема в тебе цікавості до світу тварин, “що поза тобою”, тоді “увійди, нарешті, в себе самого і за своєю сутністю урозумій Художника” [там само]. Таким чином, із точки зору Кирила Ієрусалимського, поруч із пізнанням навколишньої дійсності, прагнення осмислити своє власне єство виступає важливим знаряддям піднесення розуму й серця людини до її Творця. Така анагогічна за суттю інтроспектива неодмінно переконує, що, як і буття Всесвіту, людське буття свідчить про все ту ж Вільну Творчу Активність, Суб’єктом якої може бути лише Божество.

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 анагогічно спрямовуючи його до Горішнього світу.

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, анагогіко-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 анагогіко-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 дневі 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 цих біблійних рядків удається, зокрема, 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”) [23, с. 68].

Будь-який гідний витвір людських рук свідчить про свого автора, постаючи доказом його таланту і майстерності. Хіба “немає таких речей, які, й не видаючи гласу, проповідують про художника? – запитує Афанасій та одразу дає самоочевидну відповідь. – Звісно є, оскільки й у добре зробленому кораблі ми бачимо мистецтво будівничого, те саме бачимо і в інших речах”.

Далі вдала аналогія мислителя закономірно перетворюється на анагогію. 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”* [там само, 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.

Згадана цитата з Біблії зацікавлює і св. Іоанна Дамаскіна, який, вдаючись до її тлумачення, по суті, дещо конкретизує анагогіко-естетичні міркування Афанасія Великого. На думку автора “Точного викладення Православної віри”, “небо звіщає про Божую славу” (Пс. 18:1), звісно, не тим, що видає “звук, який чується чуттєвими вухами”. На перший план на разі виходить людське чуття зору, сприймаючи естетичну виразність небес. Велич неба, викликаючи почуття піднесеного, показує “нам могутність Творця” [105, с. 144]. Почуття ж прекрасного, спричинене милуванням небом, дає людині можливість, зокрема, скласти належне уявлення про Найвищого Майстра: споглядаючи красу небес, “ми прославляємо Творця як прекрасного Художника” [там само; див. також : 105, с. 69], – зазначає Іоанн Дамаскін.

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” [107, с. 140]. Розмірковуючи про видимі небеса, ієрарх закликає “дослухатися” до чуттєвих вражень, отримуваних від їх споглядання, та, зрештою, “розкодувати” глибинний сенс їхнього буття, йдучи добре проторованим шляхом Отців Церкви: “коли побачиш красу, велич, висоту, положення, вигляд, настільки тривале існування, – то, ніби чуючи голос та повчаємий виглядом, ти вклоняєшся Тому, Хто створив настільки прекрасне та дивовижне тіло” [там само]. 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”) [106, с. 21], – повчає візантійський мислитель.

У богословській спадщині св. Григорія Нісського акцент на анагогічному призначенні краси світу так само є вельми відчутним: заклики не зупинятися 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 у світі, наголошує 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”) [71, с. 355]; 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”) [72, с. 337].

Цікаво, що, беручи до уваги вже неодноразово згадуваний біблійний текст, до якого на разі, так само як і інші Отці Церкви, апелює нісський єпископ ((церк.-слов.) “*Небеса поведают славу Божию, творение же руку Его возвещает твердь*”), ми в черговий раз відкидаємо будь-які сумніви й щодо 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 називають істинним Ізраїльтянином [істинним послідовником Христа – прим.

А. Ц.], хто через розгляд усіх творінь, являємих та неявляємих, доходить до усмотріння Творця всяких – Бога” (лист до Архімандрита Філоксена) [186, с. 219].

Вочевидь, певною мірою близькими смислу аналогічних закликів Отців Церкви є хрестоматійні думки філософсько-естетичної традиції платонізму, що повчає вдосконалювати рівень свого споглядання шляхом поступового долання стадій (“сходинок”) 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” [201, с. 762–763].

Однак, попри визнання факту доброї обізнаності візантійських богословів (наприклад, Великих каппадокійців) із платонівськими 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 Нісського. 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 візантійський мислитель, визнаючи певну користь від зовнішніх знань, закликає до виваженого та критичного до них ставлення [67, с. 270].

Друга обставина, що, на наш погляд, унеможливорює 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), ствердженню позицій патристичної естетики значно сприяють ще дві біблійні аксіоми, до яких постійно звертаються богослови [див., наприклад : 23, с. 407]. 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 відомого російського дослідника, “в цій короткій формулі міститься майже вся середньовічна естетика з її важливими категоріями і поняттями: «краса» і «велич» світу, споглядальне пізнання через «аналогію»” [41, с. 217–218]. Що ж до другого твердження, що його знаходимо вже на сторінках Нового Заповіту, то воно продовжує відповідні ідеї у гносеологічному плані [див. : там само].

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).

Так, на сторінках твору “Про створення людини”, замислюючись над питанням, чому ж людське єство було створено після природи, св. Григорій Нісський наводить думки, цілком традиційні для християнської антропології. Творець призначає людину володарем земного світу: отже, “не природно було керівникові явитися раніше за підлеглих.” Однак, “після того, як створено спочатку володіння, слід було показати й царя” [67, с. 84]. Матеріальний світ постає певною царською оселею для людини, причому цей чудовий палац – земля, острови, море, небо – сповнюється усяким багатством – рослинами, тваринами, різними речовинами.

Розвиваючи саме цю ідею, каппадокієць наводить прикметну з точки зору нашого дослідження думку: “Якщо ж до багатства зарахувати потрібно і речовини, які тільки через яку-небудь доброкольоровість в очах людських визнані дорогоцінними, наприклад: золото і срібло і те з цього каміння, що є люб'язним людям; то безліч усього цього, ніби в царських деяких скарбницях, сховавши в надрах землі, [Творець – прим. А. Ц.] потім вже показує в світі людину, майбутнього, див, що містяться в ньому, частково глядача, а частково володаря, щоб при насолоді здобув він пізнання про Подателя, а за красою і

величчю видимого дослідив невимовну та незбагнену для розуму могутність Творця” (“Про створення людини”) [там само, с. 84–85].

Відтак, теоретико-естетична інтенція св. Григорія Нісського стає більш ніж очевидною. Людина створена бути, зокрема, споглядачем дивовижності передуючого її появі видимого творіння: отже, останнє об’єктивно володіє характеристиками, здатними викликати захоплення та милування у свого глядача-володаря, насолоджувати його чуття, втім, саме з аналогічною метою. Зрозуміло, що суб’єкт милування не повинен перетворювати цю насолоду на самоціль, чому покликаний сприяти його особистий духовний стан.

Ця думка активно розвивається нісським мислителем в аскетичному творі “Про дівство”. Застерігаючи від надмірної прив’язаності до чуттєвого, св. Григорій зазначає: “при дослідженні краси, недосконалий розумом, як скоро побачить який-небудь предмет, що має вигляд певної краси, те саме (у ньому) стане вважати прекрасним за своєю природою, що приваблює задоволенням його чуття; більшого за це не намагається нічого досліджувати”. Однак духовна людина (“той, хто має чисто око душі”) “залишивши захоплюватися речовиною, підкореною ідеї краси, користується видимим, як певною сходинкою до умоспоглядання краси розумної, внаслідок спілкування з якою все інше є та називається прекрасним” [72, с. 335–336]. Відтак, споглядання тварної краси для людини постає суттєвою ланкою у богопізнанні, виступаючи свідченням Божественної Премудрості та Краси.

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. Аскетичний шлях як наслідування Месії зовсім не виключає милування краєвидами: “красоти природи справляли благотворний вплив і на християнських подвижників. Вони любили вибирати для своїх подвигів місця, які вирізнялися красою” [268, с. 324]. При чому, “...

красу в природі – любили й цінували найсуворіші... подвижники, які цілком відмовлялися від світу” [241, с. 29].

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 замилувався 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” [187, с. 33]. Св. Нил Синайський, згадуючи про свій звичай уникати некорисних зустрічей, зазначає: “коли потреба змушує виходити з оселі, проводжу час у місцевостях найбільш тихих; так і вчора проходжувавсь я за містом. І вигляд гаю, і приємний спів птахів, що злагоджено оглашали його, і чисте віяння свіжого вітру, заспокоювали мене, подібно до хиткої колисанки” (“До ченця Агафія”) [185, с. 3].

Не залишається осторонь від милування видимим прекрасним і св. Григорій Нісський. Показовим у цьому відношенні виступає його розповідь у листі до схоластика Адельфія, в якому єпископ вдається до доволі детального опису краси місцевості Ваноти: “треба бачити її, щоб уявити всю чарівність її”, – зазначає розчулений Григорій [73, с. 521]. Причому мислитель вражений не тільки прекрасною природою, але й красою багатьох місцевих витворів мистецтва: “... якщо хтось шукає природної краси місцевості, той тут не буде мати потреби у красотах мистецтва; якщо хтось має на увазі витвори мистецтва, то їх тут стільки і вони такі, що у стані б узяти гору і над менш щасливою природою”. Невипадково розповідь св. Григорія супроводжується описом нештучної чарівності краю, краси архітектурних споруд, передусім

храму, захоплення красою садів (“... воістину це дивне видовище є більше витвором живописця, ніж землероба”) тощо [там само, с. 524].

В іншій пам’ятці своєї епістолярної спадщини, вказуючи на насолоду від перечитування листів мелітинського єпископа Отреїя, нісський святий співставляє її із насолодою від інших природних речей. “Тут, як і при насолоді деякими іншими предметами прекрасними і дорогоцінними за природою, задоволення не може припинитися (від переситу). Адже як постійне споглядання сонця не притупляє прагнення бачити óное, і постійна насолода здоров’ям не придушує бажання користуватися ним, точнісінько так само і насолода твоєю благою прихильністю..., ми переконані, не призведе до переситу” (Лист до Отреїя, Єпископа Мелітинського) [там само, с. 510–511].

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. Так, св. Василій Великий, пояснюючи сутність учення про Пресвяту Трійцю, апелює до уявлень людини про один із найбільш естетично виразних феноменів чуттєвої дійсності. Як указує о. Г. Флоровський, “кращим образом Божественної Триєдності із тварних подоб св. Василій вважає райдугу. У ній “одне й те саме світло і безперервне у самому собі, і багатокольорове.” І в багатокольоровості відкривається єдиний лик. Нема середини і переходу між кольорами. Не бачимо, де розмежовуються проміні. Ясно бачимо різницю, але не можемо виміряти відстаней. І в сукупності багатокольорові проміні утворюють єдиний білий. Єдина сутність відкривається у багатокольоровому сянні. Подібне можемо і повинні ми мислити про єдність Трійці” [247, с. 132].

Образи прекрасного у природі використовуються представниками патристичної естетики й задля посилення благодійної дії релігійно-моральних повчань. Наприклад, розмірковуючи про чесноти, св. Григорій Богослов порівнює їх із гарними квітами. “Нелегко знайти найкращу з чеснот

і віддати їй першість та перевагу, подібно як і на лузі багатому на квіти та благовонному не одразу можна обрати найпрекраснішу і духмяну з квіток, коли то та, то інша вабить до себе нюх і погляд та змушує зірвати себе раніше за всіх” (“Слово 14. Про любов до бідних”) [63, с. 242], – зазначає каппадокійський мислитель із притаманною йому схильністю до поетичного оспівування дійсності.

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 новопросвітлених і на Воскресіння Спасителя нашого Ісуса Христа”) [17, с. 1041].

Як бачимо, проповідь Амфілохія Іконійського учергове вражає нас своїм прикметним і незаперечним “радіним 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, почуття, збуджені в душі людини видимою красою, постають ще недостатньо 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 до прекрасного луку, на якому з Божої ласки з’явилися квіти, які, як можна зрозуміти із продовження повчання, символізують, зокрема, віруючих.

Надзвичайно схожі (зокрема, за насиченістю естетичними смислами та художньою флористичною образністю) роздуми зустрічаємо й у блаженного Іоанна Мосха, автора збірки оповідей про подвижників благочестя другої половини VI – першої чверті VII ст. під красномовною назвою “Луг духовний”. У вступному слові, адресованому передусім своєму другові – майбутньому Ієрусалимському патріарху св. Софронію, Іоанн Мосх тлумачить алегоричну назву своєї праці, порівнюючи духовні звершення Отців із прекрасними квітами на лузі. При цьому опис автором власне чуттєво даної краси квітів відзначається особливою захопленістю, відчутним тяжінням до деталізації та естетичним милуванням із дидактичною метою. “Возлюблений, – звертається до читача блаженний Іоанн Мосх, – що може бути приємнішим

за видовище, яке являє собою весняний луг, що рясніє різноманітними квітами? Перехожі невільно зупиняються, захоплені різного роду враженнями: очі не можуть достатньо намілюватися спогляданням краси, нюх – насолодитися дивним благоуханням. Тут троянди виблискують своєю красою, там – лілеї, які суперничають із самими трояндами; тут само квітучі фіалки, неначе царська багряниця. Що за різноманіття, що за дивовижна строкатість у цьому морі квітів! Як з усіх боків вражає мандрівника краса видовища та ароматичні пахощі, зливаючись в одне загальне враження дивовижної насолоди! Ось із таким самим задоволенням приймай і цю працю, благодатне й вірне чадо, Софроніє!”.

У праці, як зауважує її автор, читач знайде “чесноти св[ятих] мужів, які просіяли в наш час, насаджених, за словом Псалмоспівця, поблизу джерел водних. Хоча і всі вони однаково боголюб’язні, однак, хтось найбільше прикрашений особливою якою-небудь чеснотою, інший – іншою. Звідси – духовна краса їхня та благолепіє. Зриваючи з квітів луку, що не в’яне, найбільш прекрасні, я сплів для тебе вінок, і підношу його тобі, найвірніше чадо, а через тебе й усім. З цієї-то причини і цю працю я назвав «Лугом»: кожен може знайти в ньому духовну насолоду, благоухання й користь...” [112, с. 1–2].

З позицій християнської естетики, краса чуттєвої дійсності також допомагає релігійно-моральному вдосконаленню людини. Естетичне, в такий спосіб, осмислюється як суттєвий чинник етичного, оскільки “витончене або прекрасне здатне благотворно впливати на людину своєю гармонією і цим вносити гармонію та заспокоєння в нашу душу, відволікати від усього грубого й непристойного...” [268, с. 323].

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. : 269, с. 71].

Такі непоодинокі приклади ставлення до навколишньої дійсності постають переконливим аргументом для руйнування заскорузливих 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 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 вочевидь набуває анагогічного характеру та переростає у щире і незавуальоване славослов’я на честь Творця: “...хто не восхвалить і не прославить силу Твою і Твоїх великих чудес та благ, влаштованих на цьому світі: як небо влаштоване, чи як сонце, чи як місяць, чи як зірки, і темрява, і світло, і земля на водах покладена, Господи, Твоїм Промислом! Звірі різні, і птахи й риби прикрашені Твоїм Промислом, Господи!” [192, с. 396–399] (пер. В. Близнеця [див. : 202]). Поведінка та спів пташок, людина, створена із пороку, різноманітність людських облич (“якщо й усіх людей зібрати, не у всіх один образ, але кожен має свій образ обличчя, по Божій Мудрості” [там само, с. 398]), – все це

викликає захоплення київського князя, перетворюючись на оспівування Художника зримої дійсності, сповідання Його величі та молитовне звернення до Нього.

Заакцентовує увагу на необхідності богопізнання через “дивного Божого творіння влаштування” і києворуський проповідник св. Кирило Турівський. “Через творіння ж..., – повчає ієрарх, – Творця розумій: не якість (“качъство”), але велич і силу, славу ж і благодать, яку творить, угоджуючи (“угажая”) всім вишнім та нижнім, видимим та невидимим” (“Притча про людську душу, та про тіло, та про порушення Божої заповіді, та про воскресіння тіла людського, та про Страшний Суд, та про мучіння”) [193, с. 294].

Принципи анагогіко-естетичної концепції прекрасного-у-світі розвиваються й мислителями християнського Заходу.

Краса – це голос світу, який проповідує Творця [4, с. 323], відповідь творінь на питання, що ним постає людське споглядання [там само, с. 231], – переконаний блаженний Августин. Вона є об’єктивною, адже створений світ усім людям являється в однаковому вигляді. Однак цей голос-відповідь “розуміють тільки ті, хто, почувши його, порівнюють його з істиною, що живе в них. Істина ж ця говорить мені: «Бог Твій ані небо, ані земля й ані будь-яке тіло»” [там само, с. 232–233].

Фома Аквінський так само висловлює низку думок про значення розгляду людиною створеної дійсності. Мислитель-схоласт указує на корисність цієї пізнавальної активності для навчання вірі: “роздумуючи про творіння Божі, ми можемо краще зрозуміти дивовижну премудрість Бога та захопитися нею”. При цьому Фома вдається до співставлення та, водночас, протиставлення творчої активності Божества та людини. “Справді, – розмірковує Аквінат, – штучні речі зроблені в наслідування мистецтву та являють саме мистецтво [ea enim quae arte fiunt, ipsius artis sunt representativa, utpote ad similitudinem artis facta]. Бог же привів усі речі до буття, керуючись лише власною премудрістю, [а не зразком та правилами якого-небудь

мистецтва]” [249, с. 11]. 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” (“Сума проти язичників”) [там само].

Доцільне і прекрасне у Всесвіті не викликає негачії і з боку чи не найвідомішого аскета католицького світу Франциска Асизького (XIII ст.), засновника чернечого ордену францисканців. За зауваженням його біографів, на відміну від інших середньовічних ченців (можливо, на увазі маються саме найбільш суворі аскети католицького Заходу епохи Середньовіччя – прим. А. Ц.), цей шукач духовної досконалості “радісно й довірливо всім єством віддавався насолоді природою” [199, с. 263].

Врахування самих лише наведених теоестетичних позицій дозволяє уникнути згаданого стереотипного звинувачення аскетичних традицій у зневазі до чуттєвої краси. Неприпустимо розглядати естетику аскетизма однобічно, акцентуючи увагу на виключно тих роздумах аскетів, у яких чуттєве прекрасне чи виразне може (і навіть доволі суворо) критикуватися. Безумовно, як східні, так і західні християнські аскетико-естетичні вчення не зводять милування прекрасним-у-світі у ранг головної мети людського життя.

Аналогічні “дух і літера” естетичних теорій унеможливають будь-які прояви гедонізму як абсолютизації чуттєвої насолоди, визнання її першочерговим призначенням людини. Аскет не заперечує того самоочевидного факту, що його “очі люблять гарні й різноманітні форми, яскраві та приємні фарби” [4, с. 265]. 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. Цей принцип аскетико-естетичного розуміння численних переваг чуттєвої дійсності доволі влучно сформульований блаженним Августином: “Нехай не оволодіють вони [чуттєві принади – прим. А. Ц.] душею моєю; нехай оволодіє

нею Бог, Який створив їх, звісно, «вельми добрими», але не вони, а Він – благо моє” [там само].

Висловлюючи подібні переконання, християнські мислителі не мають на меті довести цілковиту ницість прекрасного-у-світі та й узагалі всього чуттєвого. Об’єктом їхньої критики постає саме надмірна прив’язаність людини – суб’єкта, зокрема, естетичного споглядання й переживання – до земного, мирського, не кажучи вже про усвідомлювані чи неусвідомлювані симпатії до відверто профанного чи антихристиянського. Привертаючи увагу особистості, чуттєве нерідко починає володіти нею, відволікаючи від духовного сходження, а отже, змушуючи марнувати відведений для Найголовнішого час. Таким чином, ригористичні заклики представників естетики аскетизму виступають *застереженнями*, адресованими передусім недосвідченим шукачам Горішнього чи тим особам, що взагалі нехтують духовним життям.

Врахування саме цієї обставини дозволяє нам адекватно осмислити значення для розвитку теоестетичної теорії численних тверджень подвижників про красу чуттєвого світу та про долішній світ (“мир”) узагалі. Своєрідним узагальненням цих міркувань, на нашу думку, постає, зокрема, наступне прикметне повчання св. Ісака Сиріна. “Мир є блудниця, яка тих, хто дивиться на неї з жагою краси її, зваблює до любові до себе, – наголошує видатний аскет. – І хто, хоча частково, поневолений любов’ю до миру, хто оплутаний ним, той не може вийти з рук його, доки мир не позбавить його життя. І коли мир стягне з людини все і в день смерті винесе її з дому її, тоді дізнається людина, що мир дійсно облесник і обманщик” (“Слово 21. Про різні предмети...”) [114, с. 159].

Усвідомлення представниками естетики аскетизму небезпеки надмірного захоплення чуттєвим сприяє ствердженню згаданого імперативу щодо належного ставлення до земної дійсності, а також – проповіді до

посильного уникнення шкідливих чуттєвих уражень і досягнення особливого стану внутрішнього спокою – *ісихійї*.

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 іззовні, 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 щоденним “пресингом” шкідливих чуттєвих уражень. 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 душі 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 уражати взагалі), може зашкодити її духовному зростанню.

Проповідуваний таким чином *аскетичний ескейпізм*, як «утеча» від спокусливого, на наш погляд, безперечно, супроводжується *естетичним ізоляціонізмом* – свідомим і добровільним обмеженням чинників дії зовнішнього світу на чуття подвижника, який прагне зосередитися на найголовнішому – покаянні, очищенні душі та єднанні із Творцем.

Таке уникнення спокус чуттєвого світу, з точки зору аскетичного досвіду, являє собою важливий крок на шляху досягнення *ісихійї* (від грец. *ησυχία* – “спокій”, “тиша”, “безмолв’я”) – стану особливого внутрішнього спокою особистості, який стверджує її у Богоспількуванні, (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 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 відомий мистецтвознавець М. Алпатов, “ісихія, мовчальництво – це давнє, споконвічне явище релігійного життя християнського Сходу. Протягом багатьох століть воно складало невід’ємну частину візантійської культури” [15, с. 194]. Ще більш радикальну позицію у вирішенні питання про час походження ісихастської культури займає о. І. Мейєндорф: “... корені ісихазму знаходяться в самій природі східного християнства і навіть християнства взагалі...” [180, с. 567], – на наш погляд, цілком вірно констатує цей видатний патролог.

Важливою умовою для досягнення стану ісихії, безперечно, постає усамітнення особистості (причому, не обов’язково суто фізичне, оскільки, зрештою, “... втеча від світу полягає не в тому, щоб тілом бути поза світом, але щоб душею відірватися від пристрастя до тіла, не мати в себе ані міста, ані будинку, ані власності, ані товариства, бути нежадібним, таким, що не хвилюється про кошти для життя, безтурботним, таким, що уникає будь-яких зносин із людьми, таким, що не знає людських правил, готовим приймати те, що карбується в серці Божественним ученням” [47, с. 38] (св. Василій Великий).

На думку дослідників А. Заздравнова та Л. Климової, “виявлення своєї причетності до Творця у практиці ісихазму є багатошаблевим, різноманітним за формами та підходами, але одне залишається незмінним: цей шлях має починатися зі збільшення дистанції між соціумом та віруючим” [97, 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. Причому, 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 невипадково в межах сучасного філософсько-естетичного дискурсу ведеться мова про “естетику ісихії” (В. Личковах, Л. Усікова) [154, с. 66] або про “естетику мовчання”, яка має свою основу в традиціях ісихазму (В. Шелюто) [264, с. 470].

Прагнення до естетичної самоізоляції у візантійських подвижників могло спричинювати не лише “втєчу” 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 "... все, що робиться по пристрасті, шкодить душевній чистоті та стає на заваді Божественному життю" (Василій Великий)).

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 прагнули ізолювати себе, за можливістю, від усяких зовнішніх вражень і, зокрема, уникали навіть зупиняти свою увагу на прекрасних краєвидах природи через побоювання не впоратись із силою і живістю вражень, що сприймаються від неї..." [98, 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" [85, 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. "Безлічі квітів та пташок, що співають, нехай дивується хтось інший, а в мене немає вільного часу звертати на них увагу" ("Лист до Григорія, друга") [47, 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 чуттів із чуттєвим” (св. Нил Синайський). При цьому, як уже, по суті, зазначалося, шукане аскетом усамітнення визнається надзвичайно дієвим засобом для здобуття перемоги над численними спокусами: “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” [85, с. 5], – мудро зауважує преподобний Антоній Великий.

Вражаючи своєю переконливістю проповідь ісихії 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 існує добро, однак, “...добре у світі перемішано зі злом і зле набагато перевищує собою добре” (лист до учня Хілона) [47, с. 114]. Світ рясніє спокусами: так, міське життя, за Василем, постає приводом до “тисячі зол” [там само, с. 37].

Невипадково Великий каппадокієць приділяє безмолв’ю настільки значну увагу: цей стан “...служує для душі початком очищення, коли ані язик не вимовляє чого-небудь людського, ані очі не зайняті розглядом доброкольоровості та співрозмірності у тілах, ані слух не розслаблює душевного напруження слуханням пісень, складених для задоволення, або розмовами людей жартівливих та сміхотворних, що зазвичай за все більш ослаблює душевні сили. 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...” [там само, 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 ісихійї уникнення шкідливих чуттєвих уражень 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: на переконання Василя, “як неважко долати приборканих звірів, так бажання, гнів, страх, скорботи – ці отруйні звірі в душі, якщо приспані вони безмолв'ям, а не приводимо їх у розгнівання постійним роз'ярнням, зручніше долаються силою розуму” [там само].

Св. Григорій Нісський, 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. Ці оспівані в Біблії аскети “життям своїм особливо навчають тому, щоб утікав від світу ... той, хто вправляється у спогляданні невидимого, щоб, захопившись як-небудь спокусами, які походять від чуттів, не зазнати якої-небудь заплутаності й омани в судженні про істинне благо”. Ще з ранньої юності Ілія й Іоанн 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 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”) [72, 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 уражень, що розпалюють “приспані” пристрасті. Добре усвідомлюючи й цю небезпеку, Отці Церкви наголошують на необхідності посильного 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 святитель Василій.

На думку цього 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” [86, с. 420–421]. Ці слова Василя Великого свідчать про, зокрема, усвідомлення ним сили впливу чуттєвих уражень 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 передбачає й естетичну самоізоляцію особистості) визнається цим видатним подвижником неодмінною умовою духовного сходження. На його думку, “ніхто не може наблизитися до Бога, якщо не втече від світу”. Висловивши настільки категоричне переконання, Ісаак 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, унеможливорюються, якщо не звільнитися від пресингу чуттєвих уражень. “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”) [114, с. 8–9], – розмірковує Ісаак Сирін, пояснюючи значення усамітнення, подолання тиску з боку чуттєвого світу для власне духовного подвижництва.

Безумовно, подібні аскетико-естетичні ідеї ми зустрічаємо й у духовно-повчальній спадщині таких проповідників ісихазму, як преподобний Симеон Новий Богослов, для якого безмолв'я – це “найдосконаліша з подвижницьких чеснот”, та святитель Григорій Палама – автор теологічного твору із більш ніж показовою назвою – “Тріади на захист священнобезмолвників”.

Проповідуваний цими та іншими мислителями християнського Сходу 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 згодом у, зокрема, Київській Русі). Ісихастське прагнення до естетичної ізоляції закономірно знаходило своє вираження в різних аскетичних і церковно-мистецьких практиках: так, як зауважує сучасний український естетик і культуролог

В. Личковах, “практика риття печер та відкриття підземних церков й монастирів навіяна духом ісихазму...” [159, с. 161].

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 на Чернігово-Сіверщині 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 [там само]).

Звісно, аскетична вимога Отців Церкви щодо гранично обережного використання чуттів (що навіть сягає рівня естетичної ізоляції) не свідчить про визнання їх непотрібності. Не тільки людська здатність сприйняття, але й соматичне буття в цілому в межах естетики аскетизму не осмислюються негативними як такі. 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 святитель Кирил Ієрусалимський в “Огласительних словах” [136, с. 36].

Наведені 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, тому 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.

Водночас, візантійське аскетико-естетичне (і, безперечно, гносеологічне) вчення віддає належне й іншим людським чуттям (безперечно, якщо мова йде про їх належне використання). В цьому нас переконують, зокрема, показові роздуми святителя Григорія Нісського про слух, наведені в одній із його проповідей. Мислитель добре усвідомлює необхідність духовного повчання пастви: “цілком прекрасно і вельми корисно розповідями про чесноти жити юнаків і укріплювати мужів”. При цьому “слух є вид чуття найкорисніший і не менш, ніж зір, здатний слугувати до научення; адже через вуха ясно вводить вчення до душі, і не є маловажливим те, добрі чи погані чути розповіді. Кажуть, які вони, такі 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”) [73, с. 241].

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.

У розумінні відомого дослідника аскетизму С. Хоружого, тема про перетворення людських чуттів – “одна з наскрізних тем ісихастської антропології” [254, 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). На разі ми маємо справу із виявом 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, аксіологічного, етичного, гносеологічного та, безумовно, естетичного характеру (до речі, не слід забувати, що чуттєве осягнення дійсності постає одним із визнаних предметів класичної естетичної теорії). Виділення цих (та й інших) аспектів осмислення Отцями проблеми перетворення чуттів, все ж залишається умовним з 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 єства. І, прикметно, що в “містичному житті, в подвизі чуттєві сприйняття людини зовсім не залишаються осторонь. Вони 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...” [там само]. Всі без винятку чуття особистості подвижника перетворюються, доповнюються “деякою надприродною властивістю” [там само, с. 147].

Окрилена благодаттю, чуттєвість шукача Горішнього зазнає радикальних змін: так, згідно з аскетико-естетичним ученням, вона стає невразливою для шкідливих для душі вражень.

Лише духовне вдосконалення допомагає особистості вірно сприймати й оцінювати земну красу: іншими словами, саме преображення душі й тіла подвижника уможлиблює 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 належному, а саме анагогічному сприйняттю чуттєвої дійсності.

Про дивовижний та найвищий ступінь чистоти душі суб'єкта естетичного сприйняття згадує, зокрема, св. 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. Воістину дивовижне видовище! Що декому могло бути ровом загибелі, то йому надприродньо посприяло отриманню вінця слави. Якщо така людина у подібних випадках завжди має таке ж почуття й ділання, то вона воскресла, нетлінна раніше загального воскресіння” [109, с. 242–243]. Цікаво, що, розповівши про вияв настільки прикметної чистоти внутрішнього світу подвижника, автор “Лествиці” закликає наслідувати цей приклад. “Так маємо ми вчиняти і при слуханні піснеспівів та пісень. Боголюбиві души, коли чують спів мирських або духовних пісень, сповнюються найчистішою втіхи, любові божественної та сліз; між тим як у сластолюбивих збуджуються зовсім протилежні почуття” [там само, 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, і, водночас, – утвердженню істинного подвижника у спогляданні Абсолютно Прекрасного.

Проповідуючи подібні ідеї, естетика аскетизму закономірно виходить і на рівень осмислення спілкування людини з Найвищою Красою – спілкування, яке неодмінно спричинює набуття людським еством справжньої краси.

Висвітленню відповідних аспектів естетико-аскетичних пошуків у Візантії присвячено наступний розділ цього дослідження.

РОЗДІЛ IV. ЄДНІСТЬ ЕСТЕТИЧНОГО ТА ЕТИЧНОГО У ВІЗАНТІЙСЬКІЙ АСКЕТИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

4.1. Метаноія як психоемоційний аспект взаємодії етичного та естетичного в аскетичній культурі

Цілком природною рисою естетики аскетизму постає її нерозривний зв'язок із етичними, а також антропологічними ідеями, утвердженими в межах аскетичної культури. Прикметну царину, в якій яскраво виявляється цей органічний зв'язок, являють собою, зокрема, психологічні рефлексії візантійських аскетів. Відповідно, однією з обов'язкових умов ефективності аналізу естетико-аскетичного 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 (причому, 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, 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 вдало висловлює вихованець Київської духовної академії святитель Феофан (Говоров): “потрібно сполучати в собі почуття того, хто гине, й того, кого спасають. Тут тільки істина” [92, 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” [рос. – “превосхождение ума”], або “умозміна” [рос. – “умопремена”] [210, с. 36]. Основний зміст поняття може бути визначений на тлі різноманіття значень: “зміна розуму”, “те, що після розуму”, “слідування розуму” тощо [там само].

Зміна поглядів людини на дійсність та переоцінка ціннісних орієнтирів супроводжується авторефлексією, яка призводить до “умозміни” – нового осмислення себе і своїх вчинків 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 з найважливіших цілей і, водночас, одним із найважливіших засобів аскетичних звершень. За справедливим зауваженням С. Заріна, покаяння “є фундаментальний акт морального відтворення людини...” [98, с. 547], і, з цього боку, це – перший, основний, спільний для усіх християн (як ченців, так і мирян) аскетичний засіб [див. : там само].

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 преображення, справжній аскет завжди щиро вважає себе негідним знайдення

шуканого, але, водночас, не припиняє подвигу, сподіваючись на милість Всеблагого Бога. Метаноїя, по суті, є досягненням бажаної мети. “Сам покаянний рух постає як знайдення Бога любові. Перед духом нашим виявляється дедалі ясніше невимовно дивовижний образ Первозданної Людини. Побачивши цю красу, ми починаємо усвідомлювати, якого жахливого викривлення зазнала в нас первісна ідея про нас Творця... Благодать покаяння розкриває в нас образ Сина Отчого [Бога-Сина – прим. А. Ц.]” [223, с. 53–54], – зазначає видатний подвижник ХХ ст. архімандрит Софроній (Сахаров), стверджуючи, зокрема, важливі ідеї естетики аскетизму.

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 Орсісія. Цей подвижник указує на шість святих помислів, “ствердження яких у розумі зміцнює душу у справі сходження до Бога”.

Перший різновид таких помислів закономірно пов'язаний із теоцентризмом споглядань християнських аскетів. Як зазначає Орсісій, “ми маємо помишляти про Господа та пам'ятати про Нього...”, що допоможе звеселитися надією на допомогу Творця [21, с. 110–111] (цей заклик зустрічаємо й, наприклад, у духовній спадщині святителя Григорія Богослова, на думку якого, “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”) [63, с. 21]).

З роздумами про Бога органічно поєднані роздуми христоцентричного характеру: подвижник повинен завжди пам'ятати й розмірковувати про Христа та Його спокутну Жертву: “про страждання Христове ми маємо постійно помишляти...” [21, с. 111], – повчає преподобний Орсісій.

Третім помислом, що його обов'язково слід стверджувати в розумі, постає помисел про завершення земного життя. Всі мають пам'ятати “про час

відходу нашого, щоб бути до того готовими”. За святим Орсісієм, “усе життя людське, вся мудрість мають полягати у думці про смерть; від самого того дня на всіх мудрих найде тріпотіння” [там само].

Наголосимо, що “пам’ять смертна” (цим терміном у духовній спадщині Отців і вчителів Церкви позначається згадування та розмірковування про смерть [102, с. 188], особливий тип філософування [див : 80, с. 57–62]) розглядається в аскетичному вченні як надійна світоглядна запорака 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 аскетиці пам’ять і розмірковування про смерть визнаються невід’ємною складовою духовного подвигу: вони суттєво сприяють ствердженню 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” [94, с. 18], 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...” [там само, с. 56].

Усвідомлюючи неминучість розлучення своїх душі й тіла, істинний подвижник у жодному разі не впадає у відчай. Смерть виступає для нього “наставником” (“добрий педагог і тілу, й душі є незабвенна пам’ять про смерть...” [117, с. 422] (Ісихій Ієрусалимський)) чи навіть своєрідним “стимулом” для духовних звершень. Як розмірковує Ісаак Сирін, думка про “вихід [рос. – исход] 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” [114, с. 744–746].

Наступними помислами, про які веде мову преподобний Орсисій, постають помисли “про страшний день Суду, як нам потрібно дати відповідь”, “про пекло, щоб злякатися того страшного” та “про вічне життя, щоб бажати (бути там), де святі успадкують радість та веселіє, звідки втікають страх та біль” [21, с. 111–112].

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...” [там само, с. 112].

Постійні благочестиві роздуми аскета сприяють ствердженню в його душі покайного настрою та викликають, зокрема, *благоговіння*, *суттєву зосередженість*, *суворість*, *серйозність* і навіть *почуття суму*. Безперечно, цей сум не тотожний відчаю (останній у межах аскетички 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. Це почуття визнається надзвичайно корисним: воно “живить душу, прояснює думки, уточнює серце і квітучим робить саме тіло...” (Нил Синайський) [186, с. 143].

Досягнення особистістю стану метанойї 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 веселощі для духовного подвигу особистості. Ригоризм християнських аскетів ґрунтується, зокрема, на протиставленні впливу сміху та впливу благоговіння, молитовної зосередженості та інших благочестивих звершень на внутрішній стан людини.

Прикметні теолого-естетичний аналіз впливу сміху на людську душу й роздуми про веселощі 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”) [48, с. 347–348] – повчає святий Василій. На його думку, віддання людиною самої себе нестримному та непомірному сміху – це “ознака нестриманості, нестриманих рухів та такого, що не скорочується суворим розумом, надміння в душі”; “сміятися голосно, всім тілом приходити в невірне трясіння властиво людині нестриманій, невмілій, такій, що 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: “Господь, хоча поніс на Собі необхідні немощі плоті і все, що служить свідоцтвом чесноти, наприклад, втому й жалість до сумуючих, однак, наскільки бачимо з євангельської історії, не дозволяв Собі сміху, а, навпаки, провіщав горе тим, хто віддається сміху (Лк. 6:25)” (“Правила, розлого викладені в запитаннях та відповідях”) [там само, с. 181], – наголошує Великий каппадокієць.

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)” [там само].

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. “Якщо ж коли, щоб дати собі деяке послаблення, треба розігнати похмурість бесідою, – повчає Василій, – то хай буде слово ваше сповнене духовної благодаті та приправлене євангельською сіллю (див. : Матф. 9:50), щоб воно виливало з себе благоухання внутрішньо мудрого домобудівництва і подвійно звеселяло слухача: і заспокоєнням, і даром розуміння” (“Подвижницькі статuti”) [там само, с. 347–348].

Виступаючи із *суворою критикою сміху та смішного* (а отже, й такої модифікації смішного як *комічне*) та проповідуючи ісихійю, покаєнний настрій та корисний для душі сум, аскетико-естетичне вчення, безперечно, є *зовсім вільним від песимізму й трагізму* (у християнстві ідеї трагічного взагалі відсутні [див. : 238, с. 144]). Цікаво й те, що в естетиці аскетизму згаданий аспект застереження відносно шкідливості сміху, як і у випадку з осмисленням розваг (див. підрозділ 3.1), може доповнюватись аспектом проповіді

душпастирської розсудливості, що знаходить свій вираз у певній полегкості до осіб, ще далеких від стану духовної досконалості.

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 [рос. – речей]” [83, с. 235], – повчав преподобний. Якось один 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” [85, 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. Невипадково Григорій Богослов, закликаючи свою паству не сердитися, дає прикметну пораду: “...того, хто роз’явився, намагайся перемогти жартами”. З одного боку, засуджуючи сміх (“Для здорового висміювання є гідним сміх, До того ж будь-який, розбещений же особливо. До сліз доводить часто сміх нестриманий. Норов краще скромний, а не балуваний” (“Думки, написані чотирма рядками”) [63, с. 389]), каппадокійський мислитель-аскет наголошує, що сміхом можна скористатися задля боротьби із гнівливістю. “Сміх –

найсильніша зброя для подолання гніву” (“На гнівливість”) [64, с. 143], – зазначає святий Григорій.

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)). У “Достопам’ятних сказаннях...” згадується про одне зі звершень суворого аскета давнини Памво, пов’язане із майстерним використанням дотепу в боротьбі зі злом. “Розповідали про Авву Памво, що ніколи не було усмішки на обличчі його. Одного дня демони, бажаючи розсмішити його, прив’язали до дерева перо та несли його із великим гомоном та вигуками. Бачачи їх, Авва Памво розсміявся. Демони почали радіти, волаючи: е! е! Памво засміявся! – не сміявся я, відповідав він їм, а висміяв [рос. – осмеял] ваше безсилля: стільки вас, і ви несете одну пір’їну” [85, с. 273–274].

Як зрозуміло із цієї розповіді, естетика аскетизму, не ототожнюючи неприпустимий сміх із належним висміюванням порочного, визнає дотепність, виявлену духовно досвідченою особистістю, цілком доречним засобом подолання зла.

Застерігаючи людину від усього, що порушує (чи здатне порушити) її покайно-молитовний настрій, візантійське аскетико-естетичне вчення звертає особливу увагу на активність людської *уяви*: “... в містиці Православ’я не тільки не заохочується, але всіляко виганяється уява, якою людина намагається чуттєво уявити й пережити духовне” (о. С. Булгаков) [35, с. 178]; “застереження проти якого б то не було викликання, через уяву, образів зовнішніх відносно «серця» – постійна складова духовної традиції східного християнства” (о. І. Мейєндорф) [179, с. 101]. Продукування уявою 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.

По-перше, з точки зору теологів, духовно недосконала людина не є здатною адекватно уявити Божественне, Найвище та Його дари. На це, зокрема, вказується в одному з повчань, що традиційно приписуються Нилу Синайському. На його думку, уготоване Богом праведним у винагороду “за надміром світлості істинно є невимовним, незримим і вищим за будь-яку думку”. Людський розум, пізнаючи навколишню дійсність, активно послуговується чуттєвим досвідом. Це суттєво позначається на здатності уявляти когось або щось: “... розум звик утворювати в собі подобу пізнаного за допомогою чуття. Бажаючи ж уявити те, для чого образів від чуттів він не отримав, складає невизначені образи [рос. – облики], уявляючи помишління, що зникають у порожнечі та є безпредметними. Так що іноді з’являється новий образ і знищує попередній, тому що немає ясного зразка, який би міг зупинити цей образ, що блукає”. Як зазначає Нил Синайський, неможливо “правильно вгадати та визначити те, що ... є вищим за будь-яке чуттєве осягнення” (“До ченця Агафія”) [185, с. 105].

По-друге, 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. : 172, 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 кропіткої праці над собою “християнин стає здібним до сприйняття вищих духовних видінь” [там само].

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)” [254, с. 110–111], – слушно зауважує С. Хоружий, аналізуючи розглядуваний аспект містичного (і, 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” [50, с. 67]. Як зауважує видатний патролог архієпископ Василій (Кривошеїн), “православні Отці заперечують цей шлях молитви, заснованої на праці уявлення, як небезпечний і такий, що веде до заблудження, та протиставляють їй чисту і безобразну молитву, в якій наш 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” [там само].

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 твоїй сутності зовнішніх речей...” (“Зовнішня та внутрішня любов”), – повчає Таулер [230, 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. : 50, с. 67]. Визнання неприпустимості таких змін психоемоційного стану людини постає однією з причин критичного ставлення православної аскетичної естетики (й аскетичної естетики) до аскетичної культури католицького світу – як до способів осмислення духовного подвигу (наприклад, до міркувань Фоми Кемпійського [див. : 172, с. 95]), так і до проповідуваних католицькою містиком 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 [див. : 50])).

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, яка представилася”; а потім – виконати це справою [117, 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 [див. : 22, с. 113]; цей самий святий свого часу навіть відчував сморід, що походив від демона [там само, с. 108].

Потворність явлень сил зла поєднана із жахом, що його прагнуть справити на людину ці потойбічні сили. Втім, православної аскетичній традиції притаманний вражаючий антифобіальний потенціал, що значно збагачує й власне естетику аскетизму. Так, щойно згаданий преподобний Антоній Великий закликає не боятися диявольських примар, зокрема, особливого демонічного світла, яке лякає під час видінь. “Видиме в них [демонах – прим. А. Ц.] світло не є світлом дійсним; вірніше ж сказати, що демони носять у собі початок та образ приготованого їм вогню”; “у чому будуть вони горіти, тим і намагаються залякувати людей” [там само, с. 50], – повчає видатний аскет. На його переконання, демони, “не маючи жодної сили, ніби бавляться на видовищі, змінюючи личини та лякаючи... безліччю привидів та примар” [там само, с. 57]. Вони намагаються залякати подвижника, з’являючись у вигляді жінок, звірів, плазунів, велетнів, багатьох вояків [там само, с. 47]. Однак Антоній наголошує, що людині слід “боятися

тільки Бога, а демонів зневажати й аніскільки не страшитися їх” [там само, с. 59], послуговуючись найсильнішою зброєю – 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 [94, 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. Осмислення 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”) [216, 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 маскуванням 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” [195, 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 Своему обранцю.

Зрештою, як уже зазначалося в попередньому розділі, належним психоемоційним станом особистості в межах естетики аскетизму визнається саме стан *ісихійї*. Його ствердження нерозривно пов’язано із досягненням аскетом метанойї, емоційної рівноваженості 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) [171, 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. “Ми з вами ще потребуємо взаємної втіхи в наших убогих словах. Але коли розум досягає істинного розуміння, він більше не потребує невірної тілесної мови” [19, с. 249], – зазначає Антоній Великий.

Подібні роздуми знаходимо й у духовній спадщині Ісаака Сиріна. На його переконання, слова є “зброєю цього світу”. В майбутньому ж на зміну їм прийде їх відсутність: “мовчання є таємницею майбуття...” [114, с. 334], – вважає візантійський аскет.

Спілкування в Горішньому світі осмислюється подвижниками як спілкування у всезагальному блаженному спокої. Вищій Дійсності є зовсім чужою суєтність, настільки властива земному буттю. Невипадково Григорій Синаїт, розмірковуючи про майбутнє благодуття праведних, наводить думку, за якою, “... земля, що являє спадок істинно святих, є непорушна Божественна тиша надрозумного світу. На ній [цій землі] поселиться рід праведних, який не турбується та не хвилюється нічим, що існує там” [74, с. 23]. Вербальне тут поступиться місцем невербальному: “святі на небі таємничо віщають один одному внутрішнє слово, що вимовляється в Дусі Святому” [там само].

Подвиг мовчання сприяє вдосконаленню, освяченню особистості ще за її земного життя: “любитель мовчання наближається до Бога і, таємно з Ним бесідує, просвітлюється від Нього” [109, с. 204], – повчає Іоанн Лествичник, на наш погляд, маючи при цьому на увазі преображення всього ества справжнього ісихаста, що являє собою закономірний наслідок належного спілкування із Надкрасою.

Подібні акценти в аскетичній й естетичній аскетизму не є випадковими: з точки зору Отців Церкви, істинний подвижник неодмінно стверджується не лише в добрі, але й у красі. Про відповідні ідеї візантійських мислителів-аскетів йдеться в наступному підрозділі.

4.2. Цілісна єдність естетичного та етичного в аскетичній

Згадана на початку цього розділу 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, ствержене на істинній вірі та доброчесності, 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" [35, с. 188].

Цю позицію на разі варто суттєво доповнити й міркуваннями о. Павла Флоренського. В його інтерпретації святоотцівська "аскетика постає у прямому сенсі православною **естетикою**" [42, с. 16] – висновок категоричний і, на наш погляд, цілком слушний, принаймні, з точки зору звернення філософом уваги на притаманну аскетичним поглядам ідею *калокагатії* (єдності прекрасного й доброго). За о. Флоренським, аскетизм створює не тільки добру, але й прекрасну особистість [див. : 166, с. 236]. Із цим не можна

не погодитись: істинне благобуття людини в християнстві осмислюється як буття істинно прекрасне. Добро, в якому стверджується ревний шукач Абсолютного Добра, не розглядається Отцями 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 Сущим 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 зауважує Л. Столович, “за всієї різниці, що існує у середньовічних філософів у розумінні своєрідності тих або інших цінностей, усім їм властиве ствердження примату духовного над матеріальним” [227, с. 41]. Безперечно, ця тенденція осмислення буття 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” [234, с. 67–68].

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 Нісського, “є справою і подобою Божеського і чистого ества” [72, 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 [рос. – рассматрительностью], 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”) [67, 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 Нісський, не вказують на захоплене схвалення Отцями античних теорій “мікрокосму”, принаймні, в цілому. Таке бачення людини, на думку Великого каппадокійця, є її приниженням. “Як низько і негідно природної величі людини уявляли про неї деякі з язичників, звеличуючи, як вони гадали, єство людське порівнянням його із цим світом! Адже казали: людина є малий світ, що складається з одних і тих самих зі всесвітом стихій..., – наголошує нісський святий. – Але, гучним цим найменуванням так хвалячи людську природу, самі того не помітили, як вшанували людину властивостями комара та миші...”. Творіння змінне та минуще, відповідно, “що важливого в цьому, – вважати людину образом та подобою світу...?”

Такому вченню Григорій протиставляє один із центральних постулатів християнської антропології: “...у чому ж за церковним вченням полягає

людська велич? Не в подобі тварному світу, але в тому, щоб бути за образом ества Творця...”, – переконаний ієрарх (“Про створення людини”) [там само, с. 136–137].

По суті, по-справжньому великим за своїм значенням світом для представників патристики постає саме людина. Як зауважує інший Великий каппадокієць – св. Григорій Богослов, – Бог створює людину – “живу істоту, в якій приведені в єдність... невидиме й видима природа”, – таким чином, створюючи “ніби деякий другий світ – у малому великий...” (“Слово 38. На Богоявлення, або на Різдво Спасителя”) [63, с. 172–173]. Невипадково, за християнським ученням про земну дійсність, піклування про останню доручена Творцем людині – носію Його образу, покликаному керувати іншими творіннями, що сповнюють “макрокосмос”.

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 зв'язок християнських естетичних рефлексій із рефлексіями етичними.

Ця обставина постає цілком закономірною: аскетико-естетичний дискурс ніколи не втрачає своєї спорідненості із осмисленням проблем боротьби добра зі злом та морального вдосконалення особистості. Природно, що позиція етичного “нейтралітету” є чужою для релігійно-філософської традиції Візантії. Як зазначає російський медієвіст А. Гуревич, “у середньовічній [і, взагалі, у християнській – прим. А. Ц.] «моделі світу» немає етично нейтральних сил і речей: усі вони співвіднесені з космічним конфліктом добра і зла та залучені до всесвітньої історії спасіння” [77, с. 296]. Цей принцип світорозуміння вочевидь визначає специфіку естетичних пошуків: невинково у середньовічній естетиці “категорії моральні та естетичні, як правило, ототожнювалися. Добро було тотожним красі і світлу, зло – ... потворному, темряві” [145, с. 125].

Роздуми представників візантійської естетики аскетизму у кожному конкретному випадку постають, водночас, і роздумами етичного характеру. Звісно, не будь-яке прекрасне в дійсності визнається ними 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 мислителями, її варто розглядати із принципово інших позицій, ніж прекрасне в чуттєвому світі. Так, на думку Григорія Нісського, “Божественний же образ, який являвся в нас спочатку, не був особливістю, що має який-небудь обрис або колір, але в чому вбачається божественна краса, тим прикрашалася й людина, відображуючи першообразну благодать безстрастям, блаженством і нетлінням” (“Слово до сумуючих про тих, хто відійшов від цього життя до вічного”) [72, с. 515]. Святитель 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”) [67, 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 та одухотвореність обумовлювалися досконалістю власне соматичного буття перших людей. Первісний стан їхнього ества взагалі постає важливим предметом роздумів християнських мислителів, зокрема, преподобного Максима Сповідника, який “у дусі св. Григорія Нісського... зображує цей стан у найідеальніших рисах” [89, с. 75]. Людська тілесність, на переконання цього візантійського богослова, поставала принципово іншою: первозданна людина не мала “нинішнього грубого та тлінного (тваринного) складу тіла...”. Натомість “склад тіла її був легким та нетлінним, і людина могла не обтяжувати себе піклуванням про підтримку його чуттєвим живленням... Не обтяжена тягарем тіла та плотського життя, людина мала всі сили для життя духу...” [там само].

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 Нісський (“Про створення людини”) [67, с. 90]. Ієрарх наголошує, що гріховність, пристрастність і зіпсованість не є притаманними людині від початку, “бо неможливо було б сказати про неї, що вона створена за образом (Божим), якби відображена краса була протилежною красі першообразній” (“Про дівство”) [72, с. 342].

Безумовно, ця богодарована перевага людського єства вимагає й належного піклування про себе: особистість – володар свободи вибору – несе відповідальність за збереження свого первісного стану. “Розум, створений за образом Прекрасного, й сам може бути прекрасним”, мов дзеркало, відображуючи Першообразну Красу, “але він може, подібно до кривого дзеркала, відображати цю красу викривлено, потворно і таким чином створювати зло” [134, с. 365].

Прикметно, що майстерно використаним Григорієм Нісським у своїх аскетико-естетичних роздумах образом дзеркала – образом, що постає досить популярним у межах культурних традицій різних епох та народів [див. : 139], – 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 у 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, називає людську душу “богоподібними красотами” “боголіпно прикрашеною” та порівнює її, зокрема, із дзеркалом, що правильно відображує образ чи викривлює [див. : 75, 154–155].

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 єства, розповідаючи про які, аскети Візантії надзвичайно часто послуговуються наріжними категоріями власне естетичного дискурсу (причому в їх прямому, а не в переносному смислі). Так, за Симеоном Новим Богословом, внаслідок гріхопадіння людська душа втратила свою “природну красу” (Гімн 59) [217, с. 722]. 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”) [18, с. 37].

В аскетичних повчаннях візантійських мислителів, які розповідають про спричинений гріхопадінням жахливий стан людства, естетичні ідеї гармонійно поєднуються з ідеями християнських етики й онтології. Ця доволі традиційна для вчення про необхідність духовного подвигу ознака властива роздумам, зокрема, Василя Великого. “Людина створена *за образом та за подобою* Божою (Бут. 1:26), а гріх, зваблюючи душу до пристрасних бажань, викривив красу образу. Але Бог, Який створив людину, є істинне життя; тому хто втратив подобу Божу, той втратив і спілкування з життям, а хто поза Богом, тому неможливо бути у блаженному житті”, – наголошує Великий каппадокієць. Святитель Василій проповідує віднайдення втраченої досконалості. “Отже, повернімось до первісної благодаті, якої відчужились ми через гріх, і знову прикрасимо себе за образом Божим, безстрастям уподібнившись до Творця” (“Про подвижництво. Слово подвижницьке

тринадцяте”) [48, с. 138–139], – закликає шукачів благодуття візантійський ієрарх.

Подібні роздуми знаходимо й у духовній спадщині Григорія Нісського. На його переконання, висловлені у творі “Про дівство”, внаслідок гріхопадіння перших людей “боговидна... краса души, створена за подобою першообразної, мов якесь залізо, вкрилась іржою гріха” (до цього ж художньо-образного порівняння мислитель також удається в екзегетичному творі “Про блаженства”); “тоді вже не могла більше зберегтися в цілості краса образу, який належить душі за природою, але змінилась в огидний вигляд гріха” [72, с. 343–344]. Гріх затьмарює первісну досконалість, а отже, цілком закономірно, що метою життя визнається шлях повернення до Творця. За зауваженням Григорія Нісського, “ми повинні бути тим, чим була першостворена людина на початку свого життя” [там само, 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 вказує богослов, внаслідок 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. Бог очікує тепер, щоб людина повернулася до Нього вільно, 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” [13, с. 15].

Шлях повернення особистості до Бога – правовір’я, участь у Таїнствах, благочестя, боротьба із пристрастним началом усередині 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” [109, с. 458]. Невипадково і святий Григорій Ніський у проповіді, присвяченій Хрещенню Господню та Таїнству хрещення, нагадує пастві про святі таїнства, “які змивають такий, що важко змивається, гріх із душі й тіла та зводять до первісної краси, дарованої у створенні нас найвеличнішим художником Богом” (“Слово на день Світла, в який хрестився наш Господь”) [73, с. 2].

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 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 ствердитися в істині, чесноті та красі. Причому, як переконує віра й досвід, ця краса вже є присутньою всередині людського ества. 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 в змозі бачити в людині красу образу Божого. Навіть якщо людина пошкоджена гріхом, духовник має бачити в ній ікону Бога і благоговіти. І заради тієї Божественної краси, яка в ній є,

працювати над усуненням усього, що спотворює образ Божий” [див. : 224, с. 23].

Із цієї точки зору аскетичні звершення, що сприяють ствердженню людини як істоти по-справжньому прекрасної, інтерпретуються християнськими мислителями як особливого роду майстерність, мистецтво. До цього вдається, зокрема, Григорій Нісський у своїх роздумах про значення добродісного дівства. “Адже як у інших заняттях вигадані деякі мистецтва для того, щоб досконаліше виконати ту справу, про яку піклуємось: так мені здається, і подвиг дівства являє деяке мистецтво та здатність до досягнення більш божественного життя, допомагаючи тим, хто живе во плоті, уподібнюватися до ества безплотного” (“Про дівство”) [72, с. 317], – зазначає Великий каппадокієць.

Співзвучні ідеї зустрічаємо й у духовній спадщині Симеона Нового Богослова, на думку якого, чернече життя – це мистецтво мистецтв та наука наук (“Слово 71. Про новоначальних монахів”) [216, с. 495]. Ісихій Іерусалимський за допомогою цих саме словосполучень оспівує вміння подвижника “вправлятися зі злотворними помислами” [117, с. 427].

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. Так, наприклад, уже згадуваний Ісихій Іерусалимський, указуючи на значення трезвіння (чистоти серця, його безмолв’я) для людини, підкреслює, що ця чеснота “є духовне художество...” [там само, с. 403], а Авва Дорофей, традиційно визнаючи подвижництво мистецтвом мистецтв [84, с. 113],

порівнює шукача духовної досконалості із майстерним художником, зодчим [там само, с. 173; с. 180].

Невипадково значно пізніше – у ХХ ст. – П. Флоренський, звертаючи увагу на цю прикметну інтенцію аскетичної доктрини, констатує, що “... творчість релігійно-виховна і творчість художня – аналогічні”, оскільки “духовне подвижництво – це художество за перевагою, – мистецтво, що дає найвищу красу тварі” [244, с. 225].

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 процесу в межах естетики аскетизму, по суті, визнається його принципова *полісуб’єктність*: так, наголошується, що активну участь у вдосконаленні кожного із шукачів досконалості, 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 души моєї” [23, с. 100], – таке промовисте із цієї точки зору покайне звернення до Бога знаходить святитель Афанасій Великий у рядках двадцять дев’ятого псалма, присвяченого оновленню внутрішньої людини.

Концепт синергії (від грец. *συνεργεία* – співпраця, співдружність), зазвичай дефінується у площині філософського дискурсу в якості спільної дії

чи взаємодії різних потенцій чи видів духовних енергій у цілісній дії [див. : 242, с. 414]. 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. : 56, с. 121], а саме – процесу співдії Бога та людини, вчення про який стверджується, зокрема, в духовній спадщині преподобного Іоанна Кассіана (†435). Православ'я, як зазначає російський філософ С. Хоружий, “розглядає стягання благодаті актуальним поєднанням тварних енергій людини та нетварної Божественної енергії. Поєднання ж означає єдину, узгоджену дію обох енергій, їх взаємну спів-дієвість, «спів-енергетичність», що відповідає грецькому терміну *sin-ergeia*. Синергія, співробітництво Божественної і людської енергії – ключовий елемент всієї ікономії богоспілкування” [254, с. 127].

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) [288, с. 263, 227].

Співдія Бога й аскета є єдиним шляхом ствердження 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. Як повчає Антоній Великий, “... ми бажаємо того, що природно нашій сутності. Адже кожен, хто шукає Бога або слугує Йому, робить те, що природно його сутності. Але кожен гріх, в якому ми винні, чужий та не співприродний нашій сутності” (“Сьоме послання”) [19, с. 247].

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. До цього вдається, зокрема, Григорій Нісський: на його переконання, “душі людській властивий «рух до краси невидимої»” [цит. за : 247, с. 185]. Про присутній в особистості “поклик бачити красне, еже бачити [рос. – видеть красное, еже видети]” [83, с. 256–257] веде мову і блаженний Діадох, єпископ Фотікійський (IV ст.). Надзвичайно яскраво така ж аскетико-естетична тенденція виявляється й у “Ареопагітиках”. За справедливим зауваженням С. Аверінцева, “недаремно він [автор цього богословського твору – прим. А. Ц.], граючи грецькими словами κάλλος – «краса» – та καλέω – «кличу», настільки зворушливо/ схвильовано [рос. – прочувствованно] говорить про божественну красу як заклик, який вабить” [11, 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. Так, на думку Григорія Нісського, задоволення плотських пристрастей заважає спогляданню істинно прекрасного: “як очі свиней, за природою звернені донизу, не можуть бачити дивовижних красот небесних: так душа, прив’язавшись до тіла, не може споглядати горішні красоти,

оскільки схилилась до грубого та скотоподібного за природою” (“Про дівство”) [72, с. 318].

На сторінках “Канонічного послання до святого Літоїя, єпископа Мелетинського” Нісський ієрарх слушно звертає увагу на гріхи, що походять від духовного невігластва людини. З-поміж пороків розумної частини людської душі Григорій виділяє, зокрема, “нерозсудливість із приводу того, що є істинно прекрасним” [73, с. 428].

Як бачимо із самого контексту роздумів, прекрасне для Великого каппадокійця (як і для інших Отців Церкви) – це, безумовно, добре, благо. Добродіє ж спрямування хтивої частини душі, – продовжує розвивати свою думку Григорій Нісський, – полягає у своєрідному “духовному еротизмі” – “у спрямуванні гарячої любові до справжньо-жаданого та істинно прекрасного, щоб тут знаходила предмет для своєї діяльності, уся, яка не є в нас сила і прихильність любові, в тому переконанні, що ніщо інше не є жаданим за своєю природою, окрім чесноти та Істоти, Яка слугує джерелом чесноти” [там само]. Гріх цієї частини душі буває, “коли хто свою жагу спрямовує до оманного марнославства чи до квітучої краси тілесної. Звідси походить срібролюбство, славолюбство, сластолюбство і всі подібні до них пороки...” [там само, с. 428–429].

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 Нісського “Про дівство” (на разі варто згадати його повну назву – “Про дівство. Лист, що містить увіщання до добродієсного життя” [72, с. 284–394]), 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 Нісський ієрарх, є невимовним і незбагненим: “як відносно сонячного проміння, хто не бачив світла від першого дня народження, для того даремно й марно тлумачити словом про світло; бо сяння проміння не можна відчутти за допомогою слуху: так і стосовно істинного і розумного світла, кожен повинен мати свої очі, щоб углядіти цю красу”. Шлях до її споглядання – це особистий духовний досвід віруючого, синергійно окрилений Божою благодаттю. Хто побачив це єдине по справді бажане “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. Як може хто роз’яснити їй це чуже для неї благо? Як представити її поглядам несказанне? – запитує мислитель. “Власних слів для означення краси його ми не знаємо; прикладу шуканому благу між існуючими предметами нема ніякого; порівнянням пояснити óне неможливо. Хто стане уподібнювати сонце малій іскрі? Чи малу краплину – порівнювати із безмежним океаном? Адже, яке має відношення мала краплина до океану, чи мала іскра до великого проміння сонця: таке ж і все, що вважається гідним подиву в людей, як прекрасне, має відношення до óної краси, яку вбачаємо в найвищому блазі, що є вищим за всяке благо” [там само, с. 332–333].

Відтак, принципова неспроможність словесного опису пояснюється принциповою незрівнянністю Найвищого Предмета бажань із усім без винятку прекрасним-у-світі.

Далі ця думка значно посилюється, при чому богослов вдається до співставлення та цілком закономірного протиставлення Спиритуальної Надкраси та краси чуттєво спостережуваної. Чуттєву красу, “що знаходиться тут у нашому світі, оскільки вона чи в речовинах бездушних, чи в тілах одушевлених, зображується деяким гарними кольорами, ми силою чуттів

наших самих по собі можемо і розглянути, і зрозуміти, і передати іншому через словесний опис, зображуючи словом цю красу ніби на якійсь 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?” [там само, с. 334].

Безумовно, переконує св. Григорій Нісський, не можна відмовлятися від жаги цього блага через те, що воно перевершує наше розуміння: “навпаки наскільки вище шуканий предмет представляється нам, тим більше ми маємо підноситися розумом і звеличуватися разом із величчю шуканого, щоб цілковито не позбавитися участі в цьому блазі”. Втрата поняття про Абсолютне небезпечна для людини, а отже, заради її немочі, “до невидимого мають скеровувати наш розум предмети, що чуттями пізнаються” [там само].

Зауваживши це, каппадокійський душпастир переходить, зокрема, до викладу ідей анагогічного сприйняття прекрасного-в-світі, які було стисло окреслено в попередньому розділі. Сутність заклику Григорія очевидна: варто, повчає мислитель, 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” [там само, 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 предметів низьких, зводити туди, куди не сягає чуття; так щоб ані краса неба, ані сяяння світил, ані інше що з видимих красот не викликало в нас подиву: але щоб краса, яка споглядається в усіх цих предметах, скеровувала нас до бажання тієї краси, якої славу повідають небеса і відання про яку возвіщує

твердь і все творіння (Пс. 18:2)”, тобто до Першокраси, Першоблага та Першочистоти – Бога.

Саме у прагненні до Творця і полягає смисл життя людини. Безперечно, той, хто віддається земним втіхам, зокрема, плотським задоволенням, позбавляє себе можливості такого духовного сходження. Людська душа, на думку святителя Григорія Нісського, має “всю силу любові від плотських предметів... звернути до споглядання розумної і неречовинної краси” [там само, с. 318] (такому піднесеному настрою души, за Григорієм Нісським, і сприяє дівство: воно спричинює те, що “душа цілковито забуває про природні пристрасні рухи та не пам’ятає їх, не маючи жодної необхідності займатися задоволенням низьких потреб плоті” [там само]). Зміст усієї діяльності людини повинен, принаймні, в кінцевому підсумку, спрямовуватися до угамування притаманної кожному від народження жаги Бога.

Великий каппадокієць переконаний, що людське бажання Надпрекрасного ніколи не згасає, але, навпаки, збільшується зі сходженням до Безмежного Абсолюту. На думку візантійського богослова, “... всяка жага прекрасного, що залучається до цього сходження, завжди збільшується разом із бажаним прямуванням до прекрасного. І це якраз означає у справжньому смислі бачити Бога, ніколи не знаходити переситу своєї жаги. Але хто бачить, як тільки можна йому бачити, тому належить безперестанно розпалюватися жагою побачити ще більше. І таким чином жодна межа не перерве збільшення у сходженні до Бога, бо і прекрасному не відшукати жодної межі, і жодним переситом не переривається жага прекрасного, яка посилюється” [67, с. 348].

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. Зрештою, “у тому й полягає істинне бачення Бога, що в того, хто дивиться на Нього, ніколи не припиняється ця

жага”, – зауважує святий Григорій (“Про життя Мойсея Законодавця...”) [там само, с. 346].

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 нісський ієрарх, “... хто віддалився від усякої гнівливості та смороду плотської нечистоти та піднісся над усіма низькими і земними 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.]” [72, с. 338].

Такою постає одна з найважливіших ідей естетики святих Григорія Нісського (й, безумовно, естетики аскетизму взагалі). Істинність цього висновку – справжньої аскетико-естетичної аксіоми – не викликає у каппадокійського подвижника жодних сумнівів. Розум людини, зазначає він, “полишивши це нечисте і брудне життя, коли очистившись силою Духу, зробиться світловидним і з’єднається з істинною і найвищою чистотою, і сам певним чином являється в ́ній, просякається промінням і робиться світлом, за обітницею Господа, Який обіцяв, що праведники засяють подібно до сонця (Матф. 13:45)”.

Пояснюючи сутність цього духовного стану, богослов традиційно вдається до його художньо-образної інтерпретації. Як уже згадувалося раніше, увагу Григорія Нісського, коли він розмірковує про істинну красу людського “Я”, привертає феномен “дзеркальності” в чуттєвому світі. Візантійський мислитель послуговується образами тих предметів навколишньої дійсності, які володіють здатністю відображення (дзеркало, вода тощо): коли щось із них “приймає промінь сонця, відбиває інший промінь від себе”. Безперечно, нечистота дзеркальної поверхні унеможлиблює таке сяяння, а гріховний бруд,

що вкриває душу, затьмарює красу людського світла. З огляду на це, ніський ієрарх повчає, що “душа не інакше може з’єднатися з нетлінним Богом, як зробившись і сама наскільки можливо чистою через чесноту [рос. – целомудрие], щоб подібним сприйняти подібне, ставши ніби дзеркалом для чистоти Божої, так щоб, через участь у першообразній красі і через відображення її, і самій отримати її вигляд” [там само, с. 340].

Згадана аксіома естетики аскетизму, безперечно, визнається й іншими церковними діячами Візантії, наприклад, – святителем Григорієм Богословом. Більш, ніж показово, що і його роздуми про набуття людським еством справжньої краси ми зустрічаємо, зокрема, в поетичному творі, присвяченому дівству як засобу сприяння духовному сходженню особистості. “І я, полюбивши Христа, лишила тутешнє життя, не можу звертати погляди на інші предмети, – зазначає головна героїня цього вірша – подвижниця-дівство. – Мене утримують солодкі узи, беручи в полон красою, яка викликає подив у будь-якої думки, що дивиться, а в мені виникає пресвітле полум’я і всю мене робить прекрасною та світосайною. Адже тільки той, хто любить Христа, в самій любові до любого черпає для себе красу; і блаженний, хто приймає” (вірш “Похвала дівству”) [64, с. 61].

Як і Григорій Богослов, Симеон Новий Богослов переконаний, що Найвища Краса, як предмет споглядання істинного аскета, в жодному разі не залишає його байдужим. Абсолютно Прекрасне, Яке людина, вдосконалюючись у Богопошуку, здатна знайти в собі (до речі, такі ідеї представників естетики аскетизму й дають підставу неодноразово згадуваному візантологу В. Бичкову інтерпретувати її як *aesthetica interior* – інтеріорну (внутрішню) естетику [див. : 38, с. 92]), дивує й дарує невимовну насолоду: за преподобним Симеоном, подвижник – справжній богослов – має знайти Христа всередині себе та здивуватися, “побачивши Божественну красу” (Гімн 59) [217, с. 729].

Смисли православної христології узагалі сповнюють аскетико-естетичну доктрину, й уявити останню 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” [105, с. 255].

Важливою умовою споглядання Краси Христа є сповідання Його Боголюдиною, Месією, а також володіння здатністю до найвищого естетичного споглядання. “Він сильний, тобто Господь сил, і це належить Йому за єством. Він і прекрасний для тих, хто пізнав пришествя Його, та здатних осягати надсвітову красу... ” [23, с. 154], – наголошує Афанасій Великий у своєму тлумаченні сорок четвертого псалма.

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 : 200, 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.

Саме містичне єднання із Богом-Синоном, а отже, – і з Богом-Отцем та Богом-Духом Святим, із точки зору естетики аскетизму, уможлиблює набуття людиною її природної краси: “людський дух здіймається в недосяжну вись, і людська особистість сяє в красі того образу, за яким і заради якого вона створена” [36, с. 300].

Краса, що її сподобляються ревні шукачі Горішнього, 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. : 112, с. 6].

З цієї точки зору, надзвичайно показовою складовою візантійської теоестетики постає оспівування невимовної краси, дарованої Найвищим Митцем Пресвятій Богородиці за Її незчисленні духовні звершення. На переконання Григорія Палами, “бажаючи створити образ досконалої краси і ясно показати ангелам та людям силу Свого мистецтва, Бог воістину зробив Марію найпрекраснішою”. В особистості Пречистої Діви дивовижним чином стверджуються 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 : 165, с. 147], – наголошує видатний 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, прекрасный Господь

оуразумѣвъ, изъ Тебѣ воплотися. Того оубо моли, Пресвятая Отроковице, спасти мя” [129, с. 157]. У стислий та доволі чіткий, недвозначний спосіб автор наведеного молитовного звернення висловлює важливі ідеї християнського естетичного вчення. Абсолютною Красою він, стверджуючи 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 естві праведної людини, якою у християнському богослов’ї визнається передусім Діва-Богородиця.

Проблема прекрасного в людській зовнішності взагалі є однією із важливих проблем естетики аскетизму. І мова на разі йде не тільки про, наприклад, сувору критику Отцями й учителями Церкви штучного прикрашення тіла (див. підрозділ 3.1). 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. Стверджуючи смисли Святого Письма й, безумовно, Священного Передання, 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 Олександрійського про зовнішній вигляд видатного подвижника благочестя – преподобного Антонія Великого. Обличчя пустельника “... мало велику й дивовижну приємність” [22, с. 115]. Прикметно, що ті люди, які ніколи не бачили святого, прийшовши до нього, одразу впізнавали його, навіть якщо він був оточений співрозмовниками. Однак, – наголошує Афанасій, – 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” [там само, 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. : 122, с. 78–79].

Взагалі ж аскетичне ставлення до краси людського тіла відрізняється наявністю двох взаємопов’язаних та взаємодоповнюючих аспектів. Одним із них закономірно виступає згаданий раніше 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. Відповідно, 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” [86, 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, єгипетська подвижниця Таора, приховуючи свою красу, тридцять років носила один і той самий одяг [21, с. 320]. Св. Олександр Команський, звершення якого описує Григорій Нісський, у юнацькі роки обрав непрестижну та брудну в буквальному розумінні цього слова професію вугільника, вважаючи “небезпечним для досягнення цноти, робити очевидно красу свого тіла, і ніби пишатися щасливим даром природи”, адже “цей дар буває для багатьох приводом до тяжких падінь” [73, с. 173–174].

Деякі аскети, прагнучи, як не звабитися тілесними принадами інших людей, так і самим не стати для інших причиною гріхопадіння, виявляють граничну жертвність. В оповідях про візантійське чернецтво IV–V ст. відзначається, зокрема, подвижницьке звершення підлітка Захарії, який зануренням у селітряне озеро спотворює свою зовнішність, керуючись наміром нікого не спокусити [85, с. 155–156]. Автор агіографічної праці “Луг духовний” блаженний Іоанн Мосх згадує й 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) [112, с. 77].

Подібні вчинки окремих подвижників можуть видатись фанатичними та такими, що суперечать пересторогам Церкви стосовно неприпустимості бруталного нанесення шкоди власному тілу (“калічення членів” (“членовредительства”)). Однак у цьому випадку цілком закономірною постала б суворя 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 святоотецьку думку з цієї точки зору доповнюється висновком про окремі святоотецькі 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. Так, розповідаючи про неймовірні подвиги покаяння, молитви, посту та боротьби із плотськими пристрастями деяких ченців, св. Іоанн Лествичник недвозначно вказує на недоцільність і, зрештою, на неможливість наслідування їхнього способу життя недосвідченим шукачем благочестя. На думку автора “Лествиці”, “дивуватися звершенням цих святих є справою похвальною; ревнувати їм спасительно; а бажати одразу зробитися наслідувачем їхнього життя є справою безрозсудною та неможливою” [109, с. 94]. Цей висновок, значною

мірою, стосується й наведених у розділі вчинків подвижників: згадка про них 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 Богоспівкування, 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 (на разі 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. Показовою, із цієї точки зору, постає, зокрема, світоглядна позиція Пахомія Великого. “Уся краса людини віруючої, казав він, полягає у ревному виконанні заповідей Божих. Йосиф [старозавітний праведник (див. : Бут. 37; 39 та ін.) – прим. А. Ц.] був прекрасний обличчям; але не в цьому полягала перевага його, а в тому, що він прикрасив себе целомудрієм, мудрістю і страхом Божим. Ці якості доставили йому управління всім Єгиптом” [86, с. 42–43].

За Максимом Сповідником, такі переваги, як тілесна врода (а також здоров’я, слава тощо) не є необхідними для істинного благополуччя: це “не зло і не добро і стає тим або іншим лише за використанням”. Однак, як зазначає дослідник духовної спадщини преподобного Максима С. Єпіфанович, “взагалі, 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” [89, с. 116].

Втім, застерігаючи від захоплення долішнім, тлінним, Максим Сповідник не забуває зробити й традиційний для аскетичної доктрини наголос: зовнішні (земні) блага – це “тільки приводи до пристрастей. Джерело ж зла ховається у глибинах душі людської, в самих пристрастях. Боротьба із ними і постає головним завданням подвижника” [там само, с. 116].

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. : 113, 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” [63, с. 247]; тіло людини – “це тендітний ворог та підступний друг!” (“Слово 14. Про любов до бідних”) [там само, с. 248], – констатує візантійський мислитель, указуючи, зокрема, на 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 відміну від платонізму чи еретичних учень пізньої Античності або Середньовіччя (гностицизму, маніхейства, павликіянства, богомільства), “християнство... не має схильності до ... абсолютного відкидання плоті, як не має схильності воно й до абсолютного осудження створеного світу взагалі” [120, с. 131]. Як зауважує С. Аверінцев, у християнстві “не душа (як у платонізмі або в маніхействі) має бути звільнена від тіла, але тіло має бути звільненим від принципу самовілля, який корениться в ньому, – «плоті», щоб стати «храмом Духу» (I Кор. 6:19)” [10, с. 75–76]. І доволі показово, що представники візантійської богословської думки (принаймні, їх переважна більшість) не сповідують по відношенню до соматичного радикальної негачії: “... світогляд, який панував у Візантії, підкреслюючи примат духовного над тілесним, зовсім не містив у собі осудження плоті як такої” [120, с. 162].

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 єства, 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. Християнське вчення проповідує цю цілісність: “фундаментальний принцип християнської антропології і сотеріології [вчення про спасіння людини – А. Ц.] – холізм, позиція, що розглядає людину в її буттєвому статусі і призначенні як єдине ціле...” [254, с. 50], – справедливо наголошує С. Хоружий.

Візантійські аскети-ортодокси відкидають радикальний спіритуалізм (нео)платонівського 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 протигагу закликам Євагрія Понтійського до дематеріалізації, “розуміє людину як психоматичну цілісність (єдність душі й тіла), призначену до обоження” [179, 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: “ми робимося членами Христовими, а Христос нашими членами. І рука (в мене).., і нога моя – Христос. Я ж, жалюгідний – і рука Христова, й нога Христова...” [217, с. 715]. Симеон недвозначно наголошує, що *вся* тілесність людини без винятку стає задіяною в цьому дивовижному акті. Як зазначає візантійський мислитель, “... 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)...” [там само, с. 715–716]. Показово, що, за Симеоном Новим Богословом, святий навіть не соромиться нагоди чужої або своєї (Гімн 58) [там само, с. 719].

Нищівного удару антисоматичним світоглядним традиціям завдає і Григорій Палама, вчення якого, за слушним зауваженням о. І. Мейєндорфа, являло собою антиплатонічну реакцію в богослов'ї [284, с. 222]. Видатний візантійський мислитель-ісихаст виступає проти зневаги до тілесного та проповіді містичної дематеріалізації. На думку святителя Григорія, “саме по собі тіло людини не є чимось дурним” [51, с. 67]. Антропологічним (і, водночас, етичним та естетичним) ідеалом паламізму виступає “таке «просвітлення» духу, яке розповсюдилося б і на тіло...” (С. Аверінцев) [11, с. 67–68], “преображення, а не знищення плоті” (о. І. Мейєндорф) [180, 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, зокрема, теолого-естетичні споглядання святителя Григорія Нісського. Розповідь ієрарха про Севастійських мучеників в одному з місць набуває рис справжнього оспівування їхньої тілесної (!) краси. Мислитель наголошує, зокрема, на силі, співрозмірності членів тіла святих юнаків. Однак, закономірно підкреслює каппадокійський богослов, їхня душевна чеснота затьмарювала “своїм сяйвом тілесні досконалості” [73, с. 227]. З’єднані вірою та скуті кайданами разом мучні “кожен і сам по собі був прекрасним, і слугував до піднесення краси іншого”. Григорій вдало 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 нісського єпископа: “на видимій красі охоче зупиняється наше

слово; адже воно вміє, як каже Премудрість, *від величі та краси створінь* пізнавати і сокровенну красу (Прем. 13:5), оскільки і чистота души сяяла в їхньому зовнішньому вигляді, і видима людина була гідною домівкою невидимої”. “Отже, – наголошує св. Григорій, – 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...” (“II Похвальне слово Святим сорока Мученикам”) [там само, с. 228].

Цікаво, що сповідання 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” [192, с. 302].

У “Житті Авраамія Смоленського” (XIII ст.) розповідь про юність подвижника супроводжується згадкою про його прекрасну зовнішність: “усією тілесною красою та добротою яко світло сяяв”, – стисло і водночас змістовно наголошує сучасник-самовидець [194, с. 70].

Зупиняється на описі тілесної краси святого й автор іншої агіографічної пам’ятки – “Життя Олександра Невського” (“I красив він був паче інших людей, і голос його – акі труба в народі, обличчя ж його – акі обличчя Йосифа [вже згадуваного в цьому підрозділі старозавітного праведника, який відрізнявся прекрасною зовнішністю – прим. А. Ц.]...”) [там само, с. 426].

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) [150, с. 607] – 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” [там само].

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, зокрема, в 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...” [187, с. 22].

Заслуговують на увагу дослідників візантійської естетики аскетизму і спогади Руфіна, пресвітера Аквілейського (IV ст.), який свого часу здійснює 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 сяяв чимось надлюдським...” [211, с. 26], – такими словами описує Руфін благовидість видатного Авви.

Аквілейський ієрей не забуває у своїх спогадах згадати й про зовнішній вигляд сподвижників святого Ора: “багато братій, які жили з ним, також сповнені були настільки ж великої благодаті, так що коли збиралися вони у храмі, здавалось – уподібнювалися ликам ангельським, сяючи чистотою тілесною і душевною та возносячи немолчні пісні і хвали у славу Господа” [там само, с. 30].

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” [там само].

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 душі, 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” [223, с. 219]. Дія нествореної Енергії спричинює очищення людської зовнішності від зайвого, неприродного, недосконалого. На думку о. П. Флоренського, “... високе духовне сходження осяює обличчя світлоносним ликом, виганяючи всяку пільму, все недовиражене, недокарбоване в обличчі, і тоді обличчя робиться художнім портретом себе самого, ідеальним портретом, проробленим із живого матеріалу найвищим із мистецтв, «художеством художеств»” [243, с. 343].

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 сяння 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 : 247, 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, стверджуючись у красі й, узагалі, в досконалості. “Я роблюся причасником світла і слави: обличчя моє, як і Возлюбленого мого, сяє, і всі члени мої робляться світлоносними. Тоді я стаю прекрасніше за прекрасних, багатше за багатих, буваю сильнішим за всіх сильних...” (Гімн 7) [217, с. 354–355]; “... З’явився Ти – Світло, всього мене просвітив усім світлом (Своїм), І я зробився світлом у (час) ночі, являючись (ним) серед темряви” (Гімн 31) [там само, с. 486], – такі проникливі рядки знаходимо в поетичних творах 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: “як [майже] безтілесний і нетлінний, той помалу стає співмешканцем ангелів, хто розум очистив сльозами, душу воскресив тут Духом, плоть підкорив розуму та змінив свій по природі «глиняний» зовнішній образ у світловидний та вогневидний лик [рос. – световидный и огнезрачный лик] Божественної краси, тому що нетління є вичерпання тілесної вологи та огрядності” [74, с. 22], – зазначає Григорій Синаїт. 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 за богоподібною тонкістю. Яким воно було створено спочатку, таким і воскресне, щоб бути відповідним вигляду [рос. – сообразным облику] Сина Людського внаслідок цілковитої участі в обожненні” (“Вельми корисні глави іже во святых отця нашего Григорія Синаїта, розташовані акровіршами”) [там само].

Візантійська агіографія донесла до нашого часу численні згадки про праведників, зовнішність яких була преображена завдяки Богоспількуванню. 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” [85, с. 270].

Ще одним відомим оспівуванням сяючої зовнішності преображених осіб у візантійській житійній літературі постає здійснений преподобним Пафнутієм опис дивовижного вигляду його сучасників – чотирьох юних подвижників-пустельників. Як згадує вражений аскет, “і такою благодаттю Божою сяяли їхні обличчя, що здавалося мені, не людей бачу в них, а Господніх Ангелів, які зійшли з неба” [187, с. 34].

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 сяяло чудесне світло! І, поглянувши, бачить у тому

світлі преподобного Феодосія, котрий стоїть посеред монастиря перед церквою, звівши руки до неба й старанно молиться Богу” [195, 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.

Безперечно, прагнення аскета до такого преображення природним чином поєднане із його прагненнями до очищення від усього, що спотворює душу, а також – до наслідування зразків знайдення істинної благоліпності та власне Абсолютної Краси. Невипадково дослідження органічної єдності естетичних та етичних споглядань у межах аскетички передбачає й аналіз учення про очищення (катарсис) єства людини та наслідування (мімезис) нею властивостей Єства Найвищого. Цей аналіз здійснюється нами в наступному підрозділі монографії.

4.3. Естетико-аскетична проповідь катарсису та мімезису

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 поліваріантністю, що пояснюється існуванням різноманітних підходів до аналізу проблеми. З одного боку, термін “катарсис” в античній естетиці використовувався для визначення сутності естетичного переживання [163,

с. 85; 267, с. 217]. Водночас, процес генези смислового навантаження цього поняття виходив далеко за межі суто естетичного дискурсу давньогрецьких філософських традицій: на думку російського дослідника В. Шестакова, факт запозичення концепту “катарсис” із позаестетичної сфери дозволяв тлумачити його найширшим чином [265, с. 97; 267, с. 217], в т. ч. у психологічних, моральних та релігійних сенсах.

Смислове наповнення відповідного терміну залежало від контексту його використання. 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” [96, 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...” [209, с. 112].

Хрестоматійне ж твердження учня й опонента Платона – Аристотеля – про катарсичну специфіку трагедійної дії (що, в інтерпретації цього античного мислителя, “через співчуття і страх сприяє очищенню подібних почувань” [20, с. 30]) характеризується відсутністю чіткого визначення вжитого поняття “κάθαρσις”. Ця обставина стає відправним пунктом в багатовіковій історії тлумачення процесу “очищення” сфери психоемоційних станів людини в різних культурних актах.

Вражаюча багатозначність терміну стає основою різних його інтерпретацій в естетичній думці, починаючи ще з XVI ст. [163, с. 89]. Як свідчать уже наведені приклади, в античній літературі цей термін вживався “і в естетичному, і в психологічному, і в етичному, і навіть в релігійному значенні”: “катарсис”, згідно з античною естетикою, “не є щось суто

естетичне, він відноситься і до моралі, і до інтелекту, і до психології, тобто до всієї людини в цілому”, що свідчить про “нероздільний, синкретичний характер античної естетичної свідомості” [там само].

Прикметно, що дослідниками висловлюються думки про невідповідність вчення про катарсис в аристотелівському розумінні християнському релігійному світогляду [див. : 238, с. 144]. 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 [там само].

Християнському баченню проблеми духовного очищення, 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” [272, 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, – із метаноїєю – трансформацією свідомості, покаяттям. На думку вітчизняного естетика і культуролога В. Личковаха, “очищення через каяття – такою є формула церковної інсакралізації, релігійно-морального катарсису віруючих” [158, 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 еству. 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 Прекрасного: “... готуйте себе, щоб прийти до

Господа та принести себе в жертву Господу в усій чистоті, якої ніхто не може знайти без очищення” [19, с. 235] (св. Антоній Великий “Шосте послання”); “перша справа наша тепер – дійти знову до живого союзу з Богом через очищення себе від пристрастей” [86, с. 246] (св. Василій Великий “П’ять попередніх слів про подвижництво”).

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 пристрастних 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” [89, с. 25–26]. Таким чином, перебування на найвищій стадії духовного подвигу за свою умову має, зокрема, містичну й містико-естетичну метаморфозу особистості: й узагалі “шлях “обоження” є шляхом очищення та сходження розуму – katharsis” [247, с. 151].

Аналіз подібних ідей візантійської аскетичної естетики (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 негацію 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 Нісського. 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 всілякої тварі та від пристрасної схильності, у власній своїй ліпоті бачить образ Божого ества” [68, с. 443].

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 обожнення 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”) [там само, с. 444].

Святе Писання, розмірковує св. Григорій Нісський у творі “Про дівство”, радить відкласти тлінний та земний (“перстный”) образ, в який людина зодяглася через гріх, омившись чистим життям, ніби якоюсь водою (1 Кор. 15:49), “щоб, після відняття [рос. – по отъятии] земної оболонки, знову засяяла краса душі” [72, с. 344]. Людина повинна знову зробитися такою, “якою була створена на початку”. Безумовно, не її зусиллями досягається богоподібність: остання є великим даром від Творця, Який “разом із першим народженням одразу ж дає єству нашому свою подобу.” Ми маємо “тільки очистити нечистоту, що наросла від гріха, та вивести на світло сховану в душі красу” [там само]. На переконання богослова, цьому вчить і Господь в Євангелії словами “*Царство Боже всередині вас*” (Лук. 17:21), вказуючи, що благо Боже є нероздільним від людського єства, “є в кожному, незнане і сховане, коли буває заглушеним турботами та задоволеннями життя”, але воно знову знаходиться, “як тільки звернемо до нього свій розум” [там само, с. 344–345].

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. Цей прикметний аскетико-естетичний акцент зустрічаємо в наступному заклику Авви Дорофея: “зробимо образ наш чистим, яким ми і прийняли його, омиємо його від скверни гріха, щоб стала явною краса його, що походить від чеснот. Про цю саму красу молився й Давид, кажучи: *Господи, волею Твоею подаждь доброте моеї силу* (Пс. 29:8). Отже, очистимо в собі образ (Божий), адже Бог вимагає його від нас таким, яким дарував його, таким, що не має ані плями, ані пороку, ані чого-небудь такого (Еф. 5:27)” [84, с. 208–209].

Богодарована перемога над схильністю до зла, очищення серця від пристрастей у межах візантійської аскетички (й естетики 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, потворності – заблуджень і пристрастності – уможливлює 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”) [47, с. 262].

Так само недвозначно на значенні містичного катарсису наголошує й Ісаак Сирін. На його переконання, “... якщо будеш чистий, то всередині тебе

небо, і в собі самому побачиш Ангелів та світло їхнє, а з ними та в них і Владика Ангелів [114, с. 74]. Причому ця духовно-естетична інтроспектива допомагає людині 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 нерадивих...) [там само, 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 ества, візантійська естетика аскетизму також проповідує уподібнення Богові, 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, у 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 посилюючого наслідування особистістю рис Найдосконалішого Буття – Особистості Абсолютної, – закономірним наслідком чого й стає неодноразово згадуване обоження (θέωσις) людського ества.

Безумовно, проповідуючи мімезис найвищого порядку, аскетико-естетичне вчення вчергове виявляє свій глибоко етичний характер: як наголошує В. Бичков, “естетика аскетизму – це передусім, *етична естетика*, оск[ільки] вона зорієнтована на формування певного способу життя, що веде до уподібнення Богові й, передусім, до уподібнення Христу в Його земному [й не тільки земному – прим. А. Ц.] житті” [38, 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”) [див : 79, с. 69], 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 – “живе, свідомо-свободне реальне відображення в духовній особистості людини духу й релігійно-морального влаштування життя Христового, за силою любові до Нього, як свого Ідеалу, Визволителя і Спасителя” (С. Зарін) [98, с. 366] – є наслідуванням Найвищого Добра та, водночас, наслідуванням Найвищої Краси, яке уможлиблюється Нею ж Самою.

Цей прикметний аскетико-естетичний акцент відчутний, зокрема, в духовній спадщині Григорія Нісського. 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” [72, с. 513], – зазначає Григорій у “Слові до сумуючих про тих, хто відійшов від цього життя до вічного”. На його шире переконання, християнство – це “наслідування божеського ества” [там само, с. 217]. Святе Письмо велить не прирівнювати ество людське еству Божому, “але (Його) благі дії, наскільки можливо, наслідувати в житті” [там само, с. 220]

(“До Армонія, про те, що означає ім’я та назва: християнин”). Той, хто не уподібнюється Богові й Боголюдині, безпідставно називає себе християнином: “властивості справжнього християнина всі ті, які ми знайшли у Христі; з них доступні для нас наслідуємо, а ті, наслідування яких не є доступним нашому еству, шануємо і поклоняємось їм” (“Про досконалість, і про те, яким слід бути християнину. До Олімпія ченця”) [там само, с. 229], – недвозначно наголошує Григорій Нісський.

І, водночас, таке наслідування в розумінні святителя постає наслідуванням Краси. В цьому нас переконує його проповідь уподібнення небесним безплотним силам. Григорій закликає віруючих до максимально можливого наслідування Богопричетного життя ангелів, які, у свою чергу, максимально можливо 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”) [там само, с. 316–317].

Визнання ствердження особистості в добрі й красі як її уподібнення Творцю зустрічаємо й у роздумах Ісаака Сиріна. “Чи бажаєш розумом своїм бути у спілкуванні з Богом, прийнявши в себе відчуття óної насолоди, що не зневолена чуттями?” – запитує преподобний свого читача. Це питання одразу ж змінюється характерним закликом до вдосконалення в чесноті та обґрунтуванням її великого значення: “послугуй милостині. Коли всередині тебе знаходиться вона, тоді зображується в тобі óна свята краса, якою уподібнюєшся до Бога” (“Слово 1. Про зречення світу та про житіє чернече”) [114, с. 17], – повчає видатний аскет.

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 із художниками. На його переконання, "... житія блаженних мужів, що представлені в письменах, подібно до якихось одушевлених картин життя по Богу, пропонуються нам 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 житія святих, ніби в рухливі і діючі якісь скульптури, і що в них добре, те через наслідування робити своїм" [47, 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 одного ту, в іншого іншу красу, як роблять живописці, які намагаються довести зображуваний предмет до крайньої витонченості, та поєднавши все це в одній своїй душі, він

[Афанасій Великий – прим. А. Ц.] з усього склав єдиний образ чесноти...” [63, с. 331]. Маючи за зразок духовні звершення святих, цей подвижник, зрештою, і сам “став зразком для своїх спадкоємців” (“Слово 21. Похвальне Афанасію Великому, архієпископу Олександрійському”) [там само, с. 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 Василій 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”) [48, с. 322], – наголошує святитель.

Григорій Нісський, ведучи мову про важливість наслідування Бога, цілком у дусі аскетико-естетичного вчення пояснює свою думку за допомогою звернення до царини живопису. Великий каппадокієць уподібнює людину до того, хто вчиться майстерності відтворювати дійсність у фарбах: “... якби ми вчилися мистецтву живопису і вчитель запропонував нам на картині який-небудь прекрасно накреслений образ, то звісно кожен би (з нас) повинен був у своєму живописанні наслідувати óне прекрасне (зображення), щоб картини всіх прикрасилися за зразком краси, що знаходиться перед нами”. На переконання Григорія, 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.

Святитель 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 [рос. – отпечатлевая] першообразну красу...” (“Про досконалість, і про те, яким належить бути християнину. До Олімпія ченця”) [72, с. 245–246].

За Григорієм Нісським, 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. Водночас, негідне духовно-естетичне відтворництво з очевидністю призводить до згубних наслідків. Як повчає візантійський мислитель, той, хто ще не є християнином, “яким побачить у нас життя, що ведеться, як він упевнений, за наслідуванням Богу, таким буде шанувати і наше Божество. Так що, якщо він побачить приклади всього благого, то увірує, що Божество, Яке ми шануємо, благе...”. Людина ж, яка віддана пристрастям, “своїм життям дає невірним привід засуджувати Божество, в Яке ми віруємо” [там само, с. 218–219], – вказує Григорій Нісський у творі “До Армонія, про те, що означає ім’я та назва: християнин”.

Згідно з аскетико-естетичним ученням, наслідування Бога й Боголюдини повертає людське ество 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»” [38, с. 115].

Святитель Григорій Нісський 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 (інший варіант перекладу: “... засяє знову в усіх богоподібна краса, якою ми були створені [рос. – образованы] від початку” [див. : 247, с. 253]). Краса ж ця є світло, й чистота, й нетління, і життя, й істина, й подібне” [72, с. 530–531]. Остаточне оновлення людини – свідомого борця зі злом (передусім, злом усередині самого 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, нісський ієрарх, зокрема, відзначає, що “кожен буде і сам радіти, бачачи красу іншого, і передавати свою радість; оскільки жодне зло не спотворить вигляду души” [там само, с. 531].

Як відомо, ортодоксальність окремих положень есхатології Григорія Нісського в дослідників викликає сумніви з огляду на її можливий (або, взагалі, безперечний) зв'язок із орігенівськими візіями апокатастасису – еретичним ученням про всезагальне відновлення творіння у стан первісної досконалості. Втім, на разі ми апелюємо до інтерпретації думок 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 нісського ... є далеким ... від орігенізму” (до речі, так само, як і від католицького вчення про т. зв. “чистилице”). 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. : 72, 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 остаточне ствердиться в людському естві.

Цей принциповий есхатологічний наголос, що його роблять й 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. : 60]) – споглядач Абсолютної Краси, який, за святителем Григорієм Нісським, сміливо дивився на лице Боже, “ще не поставляючи суддею краси зір та смак, але насолоджуючись тільки Господом...” (“Про дівство”) [72, с. 346–347].

Шлях повернення до неперевершеної насолоди Самим лише Богом складний, але необхідний. Сприяті пошукам Надкраси покликана, зокрема, сакрально-художня активність людини. Про осмислення представниками візантійської естетики аскетизму царини церковних мистецтв піде мова в останньому розділі нашого дослідження.

РОЗДІЛ V. ЕСТЕТИКО-АСКЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ ЛІТУРГІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ

5.1. Літургійний синтез мистецтв у християнській культурі

Розгляд теолого-мистецтвознавчого компоненту естетики аскетизму закономірно постає черговим етапом її наукового студіювання, чого вимагає, зокрема, традиційна інтерпретація естетичного дискурсу як філософії 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 (адже, “хто поза Богом, тому неможливо бути у блаженному житті”, – зазначає св. Василій Великий [86, с. 247]) 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) характер осмислення статусу і функцій мистецтв виступає прикметною й безумовною 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*” [171, с. 134], що спирається на глибинне осмислення феномену “відтворення в художньому образі повноти людського досвіду” [там само, с. 131].

Розвиток візантійської релігійної культури (із притаманною їй домінацією аскетичного начала) супроводжувався активним розвитком як сакральної-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 розвивають у власних роздумах *міметичну (імітаційну, відтворницьку) концепцію мистецтва*, що корінням своїм сягає естетичних пошуків античності. Так, інтерпретація художніх звершень як наслідування (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”) [63, с. 58].

Тлумачення мистецьких творів як результатів художнього відтворництва дотримується і Григорій Нісський. 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...” [70, с.147]. У листі до Отреїя, Єпископа

Мелітинського, святий Григорій знову побіжно вказує на критерій естетичної оцінки наслідування, який полягає у визначенні відповідності зображення рис першообразного власне красі первообразу. Підкреслюючи, що надіслані листи Отреїя несуть у собі ясний образ його істинно прекрасної души, Каппадокієць починає свій лист прикметними словами: “Наскільки прекрасні відображення прекрасних речей, коли вони зберігають у ясності риси першообразної краси!..” [73, с. 510].

Безумовно, наслідування рис спостережуваного може позначатися відходом, нерідко вельми відчутним відходом, від цілковитої реалістичності зображення. Цієї проблеми нісський мислитель торкається в листі до Іоанна (в черговий раз лише побіжно, традиційно використовуючи приклади з життя в якості алегорій). Іоанн – одна із численних осіб, які листувалися зі святиелем 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 Григорія є зрозумілою: “Але для тих (з яких пишуть портрет) немає жодної користі від того, що на картині являється золотисте і густе волосся, яке завивається над чолом і вилискує, фарба на губах, рум’янець на щоках, округлість повік, блиск в очах, брови, які вилискують чорнотою, чоло, що сяє бровами, і все інше тому подібне, чим досягається краса зображення; адже 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”) [там само, 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, Зевксиси, Полігноти, Парразії, Аглаофони, що вміють відмінно живописати та ліпити красу? Чи порівняється Кносський хор танцюючих, який так прекрасно вироблений Дедалом у дар нареченій, або критський труднопрохідний ... лабіринт, що через хитрощі мистецтва, неодноразово повертається на попередній слід?” (“Слово 28. Про богослов’я друге”) [63, 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 Нісський: 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 Григорій, – ми знаходимо “мрамурові 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 міметичний 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 – А. Ц.] у вражаючій красі” (“Точне тлумачення Екклесіяста Соломонова”) [68, с. 248], – застерігає мислитель.

З точки зору естетики аскетизму, мистецтво покликане відповідати релігійно-етичним ідеалам, сприяти їхньому ствердженню у суспільстві: як доречно зазначає українська дослідниця-культуролог О. Смоліна, “функція мистецтва в Церкві сприймається як чисто службова, тут воно існує як провідник християнських релігійних ідей та цінностей” [222, с. 137]. Згідно з патристичним ученням, 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” [95, 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 протигагу 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 о. Павло Флоренський осмислює “художньо-естетичну сторону церковного мистецтва... як ефективний засіб возведення учасників богослужіння від світу долішнього до горішнього” [див. : 42; 245]. Виконанню цієї функції сприяє вже власне самий храм: його архітектурні характеристики та внутрішнє оздоблення згідно з церковними правилами призначені створювати особливий настрій у віруючих, “щоб ніщо у храмі не бентежило ані слуху, ані погляду, і, щоб ніщо не відволікало від прагнення до неба, до Бога, до світу горішнього, відображенням якого має бути храм Божий” [14, с. 48]. Таким чином, саме анагогіка являє собою духовну доміную, яка визначає художньо-виразні специфікації храму і священнодійства, узгоджуючи літургійний синтез реалізованих естетичних цінностей з 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” [190, 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 “священне дійство, яке залучає всю людину, має охоплювати та преображати всі форми відчужань [рос. – чувствований], не обмежуючись інтелектом” [179, с. 179].

Хрестоматійною проблемою філософсько-естетичного пошуку постає взаємодія різновидів мистецтва один із одним. “Граничні бар’єри, що розділяють мистецтва, зовсім не герметичні, взаємні переходи відбуваються постійно. Один вид мистецтва знаходить своє продовження й завершення в іншому” [253, с. 12], – зауважує 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” [42, с. 45; 245, с. 508]. При цьому П. Флоренський віддає належне згаданому тотальному взаємозв’язку і всеохоплюючому художньому взаємопроникненню, притаманному для мистецтв літургійного призначення: в цьому синтезі “беруть участь архітектура, живопис, декоративно-ужиткове і музично-поетичне мистецтво, хореографія священнослужителів, зорова (кольорово-світлова) та нюхова (благовоння) атмосфера у храмі” [42, с. 45]. У своєму категоричному висновку – “у храмі,

кажучи принципово, все сплітається з усім...” [245, с. 517] – мислитель, по суті, постулює й цілісність естетосфери Літургії.

Прагнучи узагальнити й утвердити принципи осмислення богослужіння з теоретичних позицій теоестетики (зокрема, й теоестетики візантійської), о. П. Флоренський наголошує на органічності зв'язку між усіма сакральними складовими літургійного простору. Наприклад, вдаючись 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” [там само, 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. 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” [110, 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 (“краси церковної” [8, с. 188]) послами великого князя Київської Русі Володимира, які свого часу відвідують богослужіння у візантійському храмі. Як зазначає С. Аверінцев,

згідно із хрестоматійним літописним повідомленням “Повісті минулих літ”, саме переживання краси 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 [202, 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 [8, с. 188].

Така реакція з боку послів князя Володимира, безперечно, постає зовсім не випадковою: її спричинює, зокрема, посилене піклування візантійських душпастирів, можновладців та митців про синергію церковних мистецтв, що уможлиблюється під час літургійного дійства. Результати цього піклування були, без перебільшення, вражаючими: “... у Візантії, як ніде в середньовічному світі, спостерігався органічний художній синтез зодчества, живопису, скульптури, прикладного мистецтва” [234, 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” [253, 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 найширшому 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. Яковлев, 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” [275, с. 35]. Небезпідставність цього твердження є зрозумілою: синтез церковних мистецтв постає, зокрема, доступним естетичному сприйняттю медіатором 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 і та обставина, що призначення богослужбового синтезу мистецтв не зводиться до виконання ним виключно *естетичної функції* ([див. : 198, 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...” [125, с. 134–135]. Згідно із базовими принципами теологічної естетики Візантії, “... мистецтво за самою сутністю своєю має бути душекорисним: воно не просто показує, воно навчає. Воно завжди дидактичне, завжди містить у собі етичну оцінку, завжди розрізняє добро та зло” [120, с. 167].

Водночас, виконання літургійною синергією мистецтв інформативно-повчальної функції супроводжується й виконанням нею *функції катарсичної*. Сприйняття особистістю сакральної художності суттєво сприяє досягненню

релігійно-естетичного катарсису: у літургійному дійстві “... *усе* підкорене єдиній меті, верховному ефекту кафарсиса., і тому *все*, співпідлегле тут одне одному, не існує або, принаймні, невірно існує взяте в окремоті” [245, с. 517], – зазначає о. П. Флоренський, у черговий раз вказуючи на тотальну синтетичну основу храмового художнього простору.

Споглядання та щире сприйняття людиною літургійного прекрасного мають на меті духовно-оптимізуєчий 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 створення внутрішньої рівноваги людської психіки, які, на думку польського дослідника Б. Дземідока, постають метою катарсисного ефекту різних мистецтв [див. : 278], вочевидь є одним із пріоритетів катарсису релігійно-естетичного з його спрямованістю на ціннісну метанойю. 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” [274, с. 254].

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 після молитви у чудотворної ікони).

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, стверджуючи цю аскетико-естетичну позицію у своїх роздумах про сакральний живопис, підкреслював, що іконографічне мистецтво вимагає обожненості [див. : 175, 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»” [76, с. 167]. Ортодокс вимагає від митця гранично можливої богословської точності. Спроби ж художнього вираження сакральних смислів без дотримання догматико-літургійних орієнтирів визнаються аргію невідалими 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.

Осмилення канону (як, зокрема, чинника спадковості й наступництва у сфері художньої творчості [див. : 146, с. 30]) в контексті 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. : 62, с. 25; 233, с. 140]. Однак, на наш погляд, канони в церковному мистецтві являють собою вимоги саме теолого-естетичного (теоестетичного) характеру (що, до речі, з очевидністю виявляється у царинах їх практичного

застосування). У 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 сакральної-художньої творчості характеризує консервативність творчих розробок, зумовлену пануванням канону, як явище негативне. При цьому, зазвичай, висловлюються категоричні думки про приниження творчої індивідуальності митця у процесі створення витворів мистецтва літургійного призначення [див. : 146; 148; 233 та ін.].

Відповідно, представники такого підходу сповідують досить критичне ставлення до сакральної-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)" [256, 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" [148, с. 12].

Однак, з 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 сакральної-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).

Безумовно, 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” [62, с. 25]. Визнання факту відступу на задній план індивідуальності митця неодмінно супроводжується переконливим коментарем відносно зв’язку такого стану речей зі ствердженням 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” [243, 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 й 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 відступу від канонів, як виходить із розмірковувань В. Головей, залишаючись за формою релігійним, за призначенням культовим, за сутністю може переставати бути сакральним [62, с. 26].

Наголошуючи на значенні канону як гаранта збереження релігійного мистецтва від десакралізації, інша вітчизняна дослідниця Ю. Юхимик указує, що, якщо, наприклад, порушити агіографічний канон, то жанр “житія” неминуче трансформується в оповідання, повість, біографію чи навіть казку. Не менш згубними для художньо-образної передачі сакральних сенсів постають також наслідки порушення іконографічного канону, адже “результатом творчого процесу стане картина чи портрет, але ніяк не ікона” [274, с. 244].

Критикуючи неприпустиме порушення канонів у сфері церковного мистецтва, православна естетична традиція (з її яскраво вираженим аскетичним характером) взагалі 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” [190, 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 унікає крайнощів. З одного боку, постаючи головним чинником розвитку сакральної-художньої творчості, вона закономірно стверджує аналогічність 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 воєдино релігійно-етичному й релігійно-естетичному катарсису, ісихійі, умилінню та об'яженню. Відповідно, витвори мистецтва літургійного призначення постають утіленням принципів християнської аналогії, зорієнтованості на Абсолютне Буття: у церковному мистецтві домінує “спіритуалізм, підкорення плотського духовному” [123, с. 328]; тут цінується, зокрема, “чуттєво-гедоністичний (чи радше, взагалі антигедоністичний – А. Ц.) мінімалізм” [див. : 156, с. 144].

Й 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. : 279; 148]).

Літургійний синтез мистецтв стає вираженням щирого переконання щодо цінності чуттєвого. Аскетико-естетичне вчення наголошує, що належне використання предметів матеріального світу, в тому числі, й предметів, створених у художньо-творчій спосіб, сприяє духовному вдосконаленню особистості. І взагалі, як справедливо зазначає о. І. Мейєндорф, релігійно-літургійна культура (“культура, створена культом”), бачила (і, безперечно, бачить) “дух і матерію, красу й мудрість, Небо й Землю об'єднаними у воскреслому й об'яженому в Ісусі Христі людстві, явленому не тільки в Ньому як історичній Особистості, але також і в святих, у сакраментальній природі

Церкви й у всьому творінні, відновленому в своєму початковому завданні відображення вічної Премудрості Божої” [180, с. 68].

Проповідуючи духовно-культурне значення традиції літургійного синтезу мистецтв, естетика аскетизму, як і зазначалося раніше, являє собою найголовніший ідейно-світоглядний чинник її розвитку. Конкретним прикладам визначення специфічних рис сфери сакрально-художньої творчості, що здійснюється візантійським аскетико-естетичним ученням, присвячено два наступні підрозділи цієї монографії.

5.2. 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 цього дослідження доцільно приділити увагу сакрально-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 – *відеосферу*. Створювана з метою сакрально-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” [120, 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 Богоспілкування.

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 вітваря 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...” [там само; див. також : 285, 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 з боку представників візантійської естетики аскетизму. Так, доволі активно звертає

увагу на духовно-естетичну цінність храму та його оздоблення святитель Григорій Нісський. Художнє, в розумінні Великого каппадокійця, здатне й повинне сприяти передачі сакральних смислів, виступати символом Трансцендентного, нагадуючи про Нього та спонукаючи до Його вшанування. Це переконання Григорія знаходимо в роздумах про старозавітну скинію на сторінках агіографічно-екзегетичного твору “Про життя Мойсея Законодавця, або про досконалість у чесноті”. Візантійський мислитель звертається до біблійної оповіді, згідно з якою під час спілкування з Богом на Синаї св. Мойсей знайомиться із дивовижною скинією – образом Христа, Божої Сили та Божої Премудрості [67, с. 321]. “А скинія, – вказує Григорій Нісський, – була храм, що мав красу в невимовному деякому різноманітті. Тут були переддвір’я, стовпи, завіси, трапеза, світильник, вівтар кадильний, жертівник, очистилище, внутрішність святилища сокровенна та недоступна”. Богообраний народ мав ознайомитись із побаченим пророком не лише словесно, але й за допомогою наочних засобів: видиме, речовинне мало свідчити про невидиме, спіритуальне. “Красу та розташування всього цього, – продовжує свою розповідь богослов, – щоб диво це не втратилось із пам’яті, і могло бути показане долішнім, наказується Мойсею не лише з допомогою писання зобразити це, але речовинним влаштуванням зробити подобу неречовинного óного створення, взявши для цього найбільш блискучі та помітні речовини з тих, що їх можна знайти на землі” (передусім золото, потім – срібло тощо) [там само, с. 247–248].

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

Григорій Нісський виявляє 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 ...” [73, с. 535–540].

Земний (чуттєвий) світ, у просторі якого зводиться храм, має низку специфічних рис, зокрема, свої чотири сторони. Аскетична культура Візантії, пропонуючи прикметну теологічну інтерпретацію різних сторін світу, особливу увагу приділяє сходу, що осмислюється як найкраща сторона. Ця обставина є одним із чинників семіосфери візантійських храмів (а також храмів усього православного світу), вівтарна частина яких, як правило, зводиться як найбільш східна частина. Лаконічне й чітке обґрунтування цього сакрально-архітектурного канону ми зустрічаємо, зокрема, в духовній спадщині преподобного Іоанна Дамаскіна. Пояснюючи традицію присвячення для поклоніння Творцю сходу, видатний богослов зазначає, що “... все прекрасне має бути присвячене Богу, Яким усяке благо робиться добрим” (“Точне викладення Православної віри”) [105, с. 233–234].

Семіосферний вимір храмового простору постає виразністю символіко-онтологічного характеру: із точки зору аскетико-естетичного вчення, витвір церковної архітектури являє собою символ дійсності. Ця важлива теоестетична позиція стверджується, наприклад, у повчанні преподобного Максима Сповідника. Візантійський мислитель-аскет розуміє храм як образ світу, що складається із сутностей видимих і невидимих. Водночас, “... Свята Церква Божа є ... символ і одного чуттєвого світу самого по собі. Адже Божественний вівтар у ній подібний до неба, а благоліпність храму – до землі”. Прикметно, що, за Максимом Сповідником, і сама чуттєва дійсність є подобою

місця звершення богослужінь: “так само ж і світ є Церква: небо подібне до вівтаря, а благовлаштування земного – храму” [170, с. 69–70].

Створений у межах чуттєвої дійсності й пов'язаний із земним буттям, християнський храм, як уже наголошувалося раніше, має закликати людину до Горішнього та єднати із Ним. Ідея анагогічного призначення церкви та власне містична анагогіка храмового простору стверджуються, зокрема, завдяки семіосфері куполів (бань). Традиційно храми Візантії (такі, як Софійський собор (Константинополь, VI ст.), церква у Фамагусті (о. Кіпр, XI ст.), церква Неа Моні (Хіос, XI ст.), церква святого Луки (Греція, XI–XII ст.) та ін.), а також храми, зведені на зразок візантійських в інших країнах, як наприклад, києворуські Софійський собор (Київ, XI ст.) та Спасо-Преображенський собор (Чернігів, XI ст.), увінчуються широким куполом або низкою куполів. Купол символізує небесне склепіння над землею: “тут ніби саме небо – житло Вічного Бога та святих духів – сходить на землю й оточує і вкриває собою вірних синів Царства Божого” [55, с. 46]. Власне ж куполи, “які вітають християн вже здалека, вказують їм на висоту небесну, зводячи їхні розум і серце від низькості цього земного життя до висот вічності”. Вони “підіймаються вгору, все вище й світліше, доки рух їх не завершиться хрестом, який нагадує християнам про вічну спокуту їх, що царює над постійною мінливістю всього земного” [там само, 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 увись архітектурні форми готичних храмів справляють враження неприродності [див. : 35].

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 сакральнo-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 сакрально-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” [186, 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 Клоні – за тяжіння до розкошів і зручностей. Предметом осуду з боку Бернара стає, зокрема, художнє

оформлення храму Ключійського монастиря, в якому можна було побачити зображення фантастичних звірів, воїнів, мисливців на полюванні тощо. Як наголошує католицький мислитель, “... різноманіття цих форм настільки нескінченне і чудернацьке, що думка схиляється до розшифрування мармурових скульптур, а не до читання манускриптів. Дні йдуть на споглядання цих нісенітниць, а не на розмірковування над Божественним Законом” [87, с. 89].

На противагу ченцям-любителям розкошів, Бернар Клервоський зі своїми послідовниками в обителі у Цистерціумі дотримується надзвичайно суворого статуту, що визначає, зокрема, їхні преференції у ставленні до художнього. Відомий історик естетичних традицій В. Шестаков не випадково вважає Бернара проповідником бідності та простоти як естетичних критеріїв [266, с. 107]: теолого-мистецтвознавча позиція західного аскета 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 загромождало, 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...” [87, 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 Бернарда П. Абеляр (1079–1142) [266, с. 107], який, як відомо, й сам був доволі ревним прихильником аскетичних звершень [див. : 1, с. 51–53].

Цю ж аскетико-естетичну традицію на християнському Заході підтримує та намагається ствердити і Дж. Савонарола (1452–1498). Будучи переконаним,

що “навіть зовнішність монастиря повинна була гармоніювати із внутрішньою душевною простотою”, католицький мислитель своїй обителі “намагався надати... найскромнішого вигляду” [100, с. 149].

Безперечно, поза увагою середньовічних теологів не залишався й той факт, що прикрашення храмів і монастирів вимагає значних коштів. Розгляд питання про доцільність великих витрат із метою піклування про красу місця, призначеного для спільних молитов, закономірно відбувався на перетині естетичних, етичних та соціально-філософських роздумів. Християнський аскетизм критикує тих осіб, які, дбаючи про ствердження прекрасного у храмі, нехтують 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. Святитель не схвалює пишності у храмах, якщо вона спричинена зневагою до бідних. При цьому, спираючись на Євангеліє, Іоанн проповідує, що, піклування про осіб, які потребують допомоги, є піклуванням про Самого Христа [див. : 247, 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” [199, с. 306–307], – із властивою йому категоричністю наголошує Дж. Савонарола.

Означена теолого-естетична позиція у вирішенні питання щодо прикрашення храмів у межах естетики аскетизму доповнюється й позицією визнання того, що місце, присвячене Богу та святим, вимагає належного художнього оформлення. Це постає очевидним, зокрема, для святителя Григорія Нісського. Щирі симпатії цього візантійського проповідника аскези (та критика розкошів!) до церковної благоліпності особливо відчутні в його слові на честь великомученика Феодора Тірона (воїна, який був страчений за рішуче сповідання себе християнином близько 306 р.), виголошеному у місці зберігання мощів святого. Декоративні принади храму, наголошує нісський ієрарх, відіграють вельми важливу роль, адже “хто зайде до якого-небудь місця, подібного до цього, ... той, по-перше, втішить свою душу пишністю [рос. – великолепием] того, що представляється його поглядам, бачачи цей дім, як храм Божий, таким, що є світло благоприкрашеним і величчю побудови, і благоліпністю прикрас...” [73, с. 201]. Така здійснювана проповідником красномовна констатація краси споруди переходить у розлогий опис вражаючих “чуттєвих витворів мистецтва”, духовно-естетичне милування якими (“втішання погляду”) передує наближенню віруючих до самої святині – мощів великомученика.

Святитель Григорій щиро оспівує церковну художність: так, у храмі, наголошує шанувальник сакрально-прекрасного, “і різьбяр придав дереву вигляд різних тварин; і каменотес камінні плити довів до рівності срібла”, а “упорядник різнокольорового каміння зробив підлогу, що топчеться, гідною події, яка описується [мова йде про зображений у храмі мученицький подвиг св. Феодора Тірона – прим. А. Ц.]” [там само, 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: так,

славетний Софійський собор в Константинополі “... викликав подив у всьому світі та справляв потужний естетичний і також місіонерський вплив” [179, с. 167].

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 посильної 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” [169, с. 49]. До речі, за доби пізнього Модерну ці характерні риси соборів та церков християнського Сходу привертають до себе посилену увагу та щирий 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” [там само].

Поруч із сакральньо-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 Нила 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, ствердженню 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: не випадково у Візантії “з культової художньої творчості майже зовсім зникає скульптура як мистецтво”, що, до речі, “усплавлює тілесну, а не духовну красу” [234, с. 168]. 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. Внаслідок 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” [147, 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 Ж. Дюбі, в католицькому світі поставав “ключовим моментом” готичної естетики [див. : 87, с. 179], не сприймається у світі православному. Звісно, для візантійської культури відповідний різновид образотворчості не був зовсім чужим: “Візантія знала вітражі, але тільки у світському використанні” [235, 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” [там само] (невипадково у ХХ ст., за умов інтенсивного розвитку електрифікації, у православному світі, зокрема, буде критикуватися “надмірне захоплення електричними лампами” у соборах чи церквах та ті неприпустимі випадки, коли “виходить не освітлення храму, а якась безладна ілюмінація” [див. : 14, с. 48]).

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 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...” [87, 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, ісихії, 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 стверджуючись і на 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” [226, 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” [130, 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” [179, с. 75].

Ця в цілому справедлива констатація потребує, на наше переконання, суттєвих уточнень. Так, варто відзначити, що перемога над рухом іконоборства, що відбулася у Візантії, була не лише “кількісною”, але й “якісною”. Така перемога 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, зокрема, з огляду на людську чуттєвість. Духовно немічній 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 стверженого 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. Як указує о. І. Мейєндорф, перемога ортодоксального ставлення до ікон у Візантії “означала, наприклад, що релігійну віру можна виразити не тільки у формулюваннях, у книгах або ж в особистому досвіді, але й через владу людини над матерією, через естетичні переживання та через жести, що звершуються перед святими образами” [там само, с. 76].

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. За справедливим зауваженням прот. Г. Флоровського, “суперечка про ікони не була обрядовою суперечкою.

Це була догматична суперечка, і в ній виявилися богословські глибини” [247, с. 615].

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 незображуваним, 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” [54, 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 Нісського. Для Великого каппадокійця *іконоборство є чужим і, вочевидь, безглуздом*: 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 нісським богословом своїх духовно-естетичних вражень від зображення жертвопринесення Ісаака. Розповідаючи про подвиг віри та самозречення старозавітних праведника Авраама та його сина, 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”) [69, 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)”) [73, с. 202].

Наведені твердження нісського 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 Нісським сакральних зображень і, навпаки, очевидне (і 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 мислителем церковного живопису як справжньої “проповіді у кольорах”, що взагалі є показовою ознакою теологічної естетики каппадокійських святих.

На дидактичне значення творів сакрального живопису більш, ніж однозначно, вказує і брат нісського ієрарха св. Василій Великий: “... що слово розповіді пропонує для слуху, те мовчазний живопис показує через наслідування” [цит. за : 247, с. 616]. Цікаво, що у духовній спадщині цього візантійського аскета ми зустрічаємо теолого-естетичну за своєю суттю формулу, яка стала популярною під час боротьби з іконоборством – “зображення є книга для неписьменних” [39, с. 158].

Григорій Нісський цілком підтримує такі твердження: ікона, зазначає він, мовчазно повчає тих, хто її “читає”, причому не тільки нагадуючи про подвиги інших, але й закликаючи до духовних звершень самих “читачів”.

Нарешті, привертає до себе увагу ще одна складова деталізованої розповіді Григорія, а саме, його згадка про “начертання людського образу подвигоположника Христа”. Зображення людського образу Христа для святих, як бачимо з його роздумів, є цілком припустимим: ієрарх не має ані тіні сумніву щодо можливості такого кроку митця-іконописця, вочевидь, спрямованого на художнє ствердження догмату про Боговтілення.

Цікаво, що візантійські мислителі IV століття – періоду, на який припадають й теоестетичні пошуки Григорія Нісського, – 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” [247, с. 616]. На наш погляд, поясненню

цього факту допомагає, зокрема, ретельний аналіз наведених думок ніського 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 (а отже, й аскетичний) досвід більшості Отців Церкви, так і визнання ними певної релігійно-естетичної традиції ставлення до іконопису – традиції, що не склалася спонтанно та швидко, а, вочевидь, 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 : 243, с. 350], – по суті, постають порталами до Трансцендентного Світу, важливим допоміжним засобом належного молитовного зосередження та спілкування з Горішнім. Як у XX ст., стверджуючи теоестетичні ідеї патристики, наголосить священник П. Флоренський, “... ікона має за мету вивести свідомість до світу духовного”, показати ці згадані нами вище *таємні та надприродні видовища* [там само].

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 Богові, 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: не випадково о. А. Кураєв називає ікону переважно чернечим мистецтвом [див. : 144], 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. : 236].

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” [222, 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 свідоцтва про Горішнє [див. : 243, с. 346–347] у 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 випадково постає категорична позиція мистецького канону, наприклад, у питанні про 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” [235, с. 20].

Принципові вимоги естетика аскетизму висуває й до власне створення священних образів. В художній виразності ікон, написаних згідно із канonom, 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” [142, 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. Невипадково медієвіст і культуролог А. Гуревич, ведучи мову про підкорення в початковий період Середніх віків сприйняття часу ідеї вічності, зазначає, що в тогочасному зображувальному мистецтві “застиглі в урочистих позах фігури ніби вилучені із плину часу” – “вони співвіднесені з вічністю” [78, с. 67]. 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, сакральнo-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 сакральнo-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” [142, с. 137]. Очевидно, що ідейний зміст кожного із перелічених

символів цілком узгоджується із засновками аскетички 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 [3, 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 коло та сферу, які відрізняються вражаючою ідеалізацією цих фігур.

У православному іконописі символ кола – 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 об’єднання людського єства, 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. : 6].

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 із суперечками про нетварне світло, яке явив Спаситель Своїм учням у момент Преображення, і розповсюдженням ісихазму тема світла стала головною для мистецтва Візантії XIV століття” [12, с. 3].

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. : там само] 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. Причому 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...” [142, с. 88].

Безумовно, зображення святого на іконі не є його портретним зображенням. Священний образ – це художня інтерпретація стану святості: 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...” [79, 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 сакральнo-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 (невипадково візантійський письменник XI ст. митрополит Євхейтський Іоанн Мавропод казав, що “вмілий художник здатен представити не тіло, але душу” [див. : 120, с. 171]).

Це, безперечно, висуває перед іконописцем низку суто аскетико-естетичних вимог. Зображуваний на священному образі є чужим низького, а отже, будь-якій чуттєвості (візуальній плотськості), що виступає художнім свідченням про гріховні схильності духовно недосконалих чи може збудити пристрасті у недосвідчених споглядачів, на іконі так само, як і згаданій 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” [13, 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 суворя 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” [35, 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, так і наукової літератури, зокрема, – в окремих мистецтвознавчих дослідженнях. Так, уже згадуваний нами В. Лазарев свого часу стверджував, що представлений “у стані безпристрасного аскетичного спокою” образ святого на візантійській іконі, являв собою ідеал “пасивної споглядальності” [148, с. 20]. З точки зору цього мистецтвознавця, ікона позбавлена динамізму; вона не пробуджує, а подавляє волю [там само].

Ретельний аналіз принципів аскетичної традиції християнського Сходу уможливорює 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 брані” – 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. Лазарєв 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” [149, 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” [там само]; “... зайвий раз переконуєшся в тому, наскільки образи Рубльова м’якіші й людяніші за образи візантійських художників” [там само, 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 сакральні-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” [15, 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 сакральні-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. підрозділ 4.1 монографії).

Ця істина аскетички 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 покаєння 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, зокрема, завдяки посиленій відповідальності за свої вчинки, самозреченню, виявленню неабиякої суворості до себе, а, за необхідності, й завдяки благодушному перенесенню різноманітних негараздів – хвороб, скорботи, знуцань і навіть мученицьких страждань. “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 вчергове 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” [44, 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 єства 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. “Легідні” лики так чи інакше свідчать про Божу допомогу, яка уможлиблює досягнення особистістю головної мети її життя, в сакральній-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 легідним 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. Лазарєв: 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 аскетичної християнської 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. Медитатизм католицької аскетичної мистецтва 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 сторіччя, митці [католицького світу – прим. А. Ц.] (та багаті замовники, що їм платили) загалом більше наголошували на емоційному та людському аспектах християнства, зокрема в образах Ісуса та Його Матері Марії” [160, с. 250–251]. 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” [там само]. (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. Лазарєва, зображуваний на візантійських іконах “статичний спокій двох осіб, які спокійно пригортаються одна до одної”, тут “поступився місцем поривчастості та нервовій напруженості” [147, с. 25].

Суворе дотримання митцями християнського Сходу канону написання ікон, що стверджується завдяки православної аскетичності, 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” [274, с. 254]. Навіть зображуючи розіп’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. Розіп’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 самотності, людські недоліки не приховують смислу цього радісного Таїнства” [281, 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 дотримуванні канону – той самий “консервативний традиціоналізм” [див. : 148, 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” [199, 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, наприклад, на зовнішню пишність одягу, рум’яні щічки чи визолочену раму [див. : 32, 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 своєї рідної

“ретрокультури”, а життєво необхідної теоестетичної класики, здатної сприяти аскетизації відеосфери літургійного дійства, а отже, і її удосконаленню.

Відеосфера богослужбового синтезу мистецтв закономірно поєднується із сакральнo-художньою аудіосферою, належний розвиток якої так само визначається успішністю втілення принципів естетики аскетизму. Про цей вимір естетосфери Літургії, а також про його аскетико-естетичні інтерпретації йдеться в наступному підрозділі нашого дослідження.

5.3. Естетико-аскетична інтерпретація взаємодії “логосу” та “естезису” в контексті літургійної аудіосфери

Так або так визначаючи специфіку візуального виміру богослужіння, аскетико-естетична традиція виступає й чинником розвитку літургійної аудіосфери – царини звукової сакральнo-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 сакральнo-дидактичного “логосу” й “естезису” (що в багатьох випадках постає музичною основою (“мелосом”) конкретного витвору мистецтва) ми знаходимо в роздумах християнських теологів про духовні музику, поезію та ораторство.

Такий класичний предмет теоестетичного дискурсу давнини й сьогодення як феномен *музичного мистецтва* свого часу закономірно

викликає ширший інтерес з боку візантійських мислителів. Так, до теолого-естетичного осмислення музики вдається святий Григорій Нісський у своїй праці “Про надписання псалмів”. На переконання Григорія, “мелос” – солодкозвучна приємність – біблійних псалмів виступає ефективним засобом для більш легкого сприйняття людиною сакральних смислів та сприяє вдосконаленню життя.

Як розмірковує нісський мислитель, духовно недосвідченій особистості, для якої “судити про прекрасне являється ще здатним чуття”, нелегко засвоювати душеспасительне вчення: адже “важко сприймається єством все те, що є чужим задоволень” (при цьому єпископ має на увазі “задоволення, угодне тілу; тому що душевне веселіє далеко відстоїть від безсловесного і рабського сластолюбства”). Душа початківця на шляху до Бога, “як невідготовлена досвідом..., не має поки й достатніх сил бачити добре”. Саме для таких осіб – “для тих, хто не вкусив ще чистого й божественного задоволення”, – за св. Григорієм, “необхідно потрібно вигадати дещо таке, за чим були б прийняті й уроки чесноти, будучи усолоджені чим-небудь захоплюючим чуття. Так звичайно вчиняти й лікарям, коли який-небудь гіркий та противний смаку зцілювальний склад роблять вони непротивним для хворих, приправивши солодкістю меду” [68, с. 6–7]. Відтак, на думку 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 “настільки суворий і напружений образ добродісного життя, настільки загадкове, сповнене таємниць учення, настільки невимовне і приховане невимовними спогляданнями богослов’я зробив ... збагненим і солодким...”. А отже, біблійні псалми універсальні: вони стають у нагоді всім, хто прямує до Бога. Мова йде як про досвідчених шукачів добродісності (тих, у кого “очищені вже духовні чуттєвища”), так і про згаданих осіб, які здійснюють свої перші кроки стежею духовного вдосконалення.

За Григорієм Нісським, псалмоспів прийнятний для носіїв будь-якого емоційного стану: “хто веселий, той дар цього вчення вважає своєю власністю, а хто з якої-небудь обставини в сумному настрої, той гадає, що заради нього подається така благодать писання”.

Характерно, що подібні думки про псалми висловлює і старший сучасник Григорія святитель Афанасій Олександрійський у творі “Про тлумачення псалмів”. Будь-який читач Книги псалмів, розмірковує Афанасій, сприймає в ній все, окрім пророцтв про Спасителя, “як свої власні слова; та й той, хто служить, ніби сам від себе вимовляючи це, приводиться в такий стан, коли слова піснеспівів сприймаються ним як його власні”. З точки зору В. Бичкова, на разі візантійським богословом відзначається психоемоційний стан, що його естетика XX ст. визначила б як естетичне вчування, “коли суб’єкт естетичного сприйняття фактично ототожнює себе із ліричним героєм” [40, с. 7] (причому ліричний герой усвідомлюється співцем псалмів як цілком реальна постать).

Що ж до нісського ієрарха, то, розвиваючи думку про естетичну універсальність псалмів, він указує, що люди різних професій, статей, стану здоров’я та ін. “вважають для себе втратою – не мати в устах своїх цього високого вчення”. Велику роль псалмоспів відіграє на благочестивих бенкетах, весільних урочистостях; зрештою, “... не станемо ж і казати про божественний на всеношних бдіннях піснеспів псалмів, і про любомудріє, яке вивчається церквами в них” [68, с. 9], – зазначає Великий каппадокієць.

Літургійно-мистецький “мелос” не тільки привертає увагу та насолоджує. Оскільки, наголошує святитель Григорій, “все, що є згідним із єством, є люб’язним єству, а музика ... є згідною з нашим 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, сакральню-

мелодичне начало псалмів здатне сприяти людському самопізнанню, самоаналізу й навіть виконувати релігійно-арт-терапевічну функцію.

Ієрарх вдається до деталізованого розкриття такого твердження. “А ліками для єства нашого, – зазначає св. Григорій Нісський, – слугує злагодженість життя, яка, на мою думку, приховано навіюється солодкостівом. Адже, може бути, це саме слугує покликанням до високого стану життя, до того, що норів тих, хто живе добродібно, не має бути грубим, дивним, з усіма різноголосим, не видавати, як і струна, надмірно високого звуку, тому що, злагодженість струни, будучи доведеною до надмірності, неодмінно порушується; але і навпаки не має послаблювати своєї сили до непомірності сластолюбством, тому що душа, розслаблена такими пристрастями, робиться глухою та німою; і все інше також слід вчасно підвищувати і понижувати, маючи на увазі, щоб у нас у норах зберігалися завжди злагодженість і добрий лад, без непомірної розпущеності й надмірної напруженості.” Мислитель апелює до хрестоматійного прикладу з Біблії: “тому про Давидові успіхи у цій божественній музиці свідчить історія, а саме ж, що колись Саула, який лютував і виходив із розуму, Давид зціляв від пристрасті грою на гусях, так що Саул знову повертався розумом до природного стану. Тому явствує із цього, на що вказує загадково значення солодкостіву, а саме ж, що воно навіює нам втихомирювати в собі пристрасті рухи, які різноманітно збуджуються життєвими обставинами” [там само, с. 14].

На наш погляд, наведені міркування дають підставу вбачати в особі св. Григорія Нісського, 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. За зауваженням В. Бичкова, “музика ... уявляється Григорію деяким камертоном, за яким має бути “настроєним” образ людського життя, деяким засобом

гармонізації цього життя та узгодження його із буттям усього, такого, що гармонійно звучить, космосу” [40, с. 8].

Відзначимо, що на завершення роздумів про духовно-естетичну приємність псалмів Великий каппадокієць наводить суттєве зауваження стосовно різниці між нею та чуттєвою привабливістю нерелігійних художніх творів. “Але не належить оминати увагою і того, – робить принциповий теолого-естетичний наголос св. Григорій, – що не за правилами авторів пісень, які є чужими нашій мудрості, складені ці піснеспіви, тому що не в тоні речинь знаходиться солодкоголосся, як можна це бачити в тих, у кого лад породжується від відомого поєднання словонаголосів, – коли тон звуків понижується і підвищується, скорочується і подовжується. Навпаки Давид, надаючи божественним словам невідповідне та нештучне солодкоголосся, бажає солодкості, за відомим ходом мовлення, витлумачити смисл сказаного, коли власне тон голосу відкриває, наскільки можливо, думку, яка міститься в речіннях. Тому така це приправа їжі, якою ніби солодощами якимись, надається приємність їжі уроків” [68, с. 13–15].

Як бачимо, за Григорієм Нісським, “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 “невідповідне та нештучне солодкоголосся”, яке викликає відверті симпатії з боку візантійського ієрарха.

Наведена естетична позиція Григорія Нісського є досить показовою: в ній з 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 розумілася не як дещо самодостатнє, а як вираження спільності людей у молитві і як засіб зробити богослужбові тексти більш дохідливими та значущими” [180, 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 в їхньому внутрішньому світі належного психоемоційного стану. Аскетична традиція, безперечно, визнає благодетельність того впливу, що його здатне здійснити сакральне-музичне на душу людини: “... пісенні втіхи дають душі безсумний і радісний спокій...” [47, 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 ангельські воїнства; на землі люди, в церквах складаючи хори, наслідують таке їхнє славослов'я; на небі Серафіми взивають трисвяту піснь; на землі зібрання людей возносить ту ж піснь; створюється спільне торжество небесних і земних істот, єдина подяка, єдине захоплення, єдине радісне ликування” [106, с. 215]. Причому гармонійно узгоджені один із одним звуки, – підкреслює візантійський мислитель, – “отримали злагодженість свою згори та, спонукані Трійцею, ніби певним смичком, створюють солодку і блаженну мелодію, ангельську піснь, невинну гармонію” [там само].

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. Наприклад, візантійська аскетична традиція знала, принаймні, чотири найвідоміші пісні, відкриті людству через янголів, які співали їх, –

1) “Слава в вишніх Богу...”, 2) “Свят, Свят, Свят Господь Саваоф”, 3) Трисвяте та 4) “Достойно є...” [див. : 58, с. 18–19], – а у вітчизняному аскетичному переданні ми знаходимо, зокрема, свідчення про те, як через сподоблену одкровення черницю віруючим була дарована прекрасна музика до церковного піснеспіву [див. : 204, с. 82–83].

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” (у цьому відношенні показовими є роздуми блаженного Августина [див. : 4]) 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 аналогічність – 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 тотожньою пристрасній екзальтованості душевною врівноваженістю.

Це добре усвідомлюється аскетами, які, виступаючи проти змирщення літургійних мистецтв узагалі, прагнуть протистояти змирщенню традицій духовної музики зокрема. 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” [124, 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. Передання про його показові з точки зору нашого дослідження переконання стосовно різних традицій літургійного “мелосу” на разі доцільно навести повністю:

“Преподобний Памва одного разу в справах послав одного з учнів своїх до міста Олександрії. Інок пробув там п'ятнадцять днів і в цей час часто відвідував церкву святого Марка. Оскільки служба в ній дуже йому сподобалась, то він із жалем залишив місто та зажурений повернувся додому. Памва побачив його сум та зі співчуттям спитав: “Чи не трапилось із тобою якого нещастя?” Інок відповідав: “У недбанні завершуємо ми дні свої, отче! Бачив я чин церковний і чув, як співають у Олександрії, і був у сумі великому: чому ми не так співаємо?” Старець на це сказав йому: “Горе нам, чадо! Коли стоїмо перед Богом, то належить стояти в розчуленні, а не ухитратись у співі, не підносити без розуму голос, не трясти руками, не дозволяти собі всяких рухів тілом. Необхідно нам із великим страхом, і тріпотінням, і зі сльозами благи Бoga, і з розчуленням, і зітханням, і доброзвичайно, тихим і смиренным голосом Богу молитви приносити” [173, с. 370].

Як бачимо, візантійський аскет виявляє характерну безкомпромісність у питанні про духовну музику. 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

сакрально-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 смыслом 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” [84, с. 205], – повчає цей поборник духовного подвижництва.

Згідно з аскетико-естетичним ученням, справжній учасник літургійного дійства неодмінно зосереджує свою увагу на словах піснеспівів: “... ми маємо співати з увагою та вникати розумом у значення слів святих (Отців), щоб співали не тільки уста, [...] але щоб і серце наше співало разом із ними” [там само, с. 211], – таку пораду ми знаходимо у духовній спадщині Авви Дорофея.

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. : 115, с. 262–263; 275, 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 свого часу висловлює вітчизняний церковний діяч

митрополит Михаїл (Десницький) (†1825). Людське слово (“внутренняя от бессмертного духа происходящая сила и могущая сильно действовать на другого”) у контексті визначення його сутності та дії 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 або смуток, сум або приємність, або відразу”, Михаїл (Десницький) ставить дар слова вище за них з огляду на його природу: людське слово (“сокровенным духом движимое”) є “вищою перед ними силою” [див. : 82, 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 : 275, с. 36]. В наведеній думці, до речі, висловленій вже в Новий час, не можна не відчувати вияву духу тієї аскетико-естетичної традиції, що стверджувалась у візантійській та навіть ще у 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” [190, с. 6] й, відповідно, попереджаючи, що “виконання церковних піснеспівів у крикливому тоні світських романсів чи пристрасних оперних арій не дає можливості тим, хто молиться, не тільки зосередитись, але навіть уловити зміст і смисл піснеспівів” [14, 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 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, що “чим далі від природного співу, чим штучніше поставлена духовна п’еса, тим менш у ній істинного молитовного духу... Голосні, такі, що стрясають повітря, звуки, швидкі переходи голосів не повинні мати місця серед смиренних ченців. Бог любить розумних молитовників” [111, с. 131–132]. Прикметно, що написаний у ХІХ ст. статут Глинської пустині закликав церковних співців співати “... не цаповоланням [рос. – козлогласованием], а зі страхом Божим, щоб і тих, які предстоять, серця розчулювати” [там само]).

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), музиці притаманний “радикальний антиконцептуалізм: музика – це мова, яка за самою своєю природою уникає обмеження рамками якої-небудь ідеї або концепції” [79, с. 254]; “говорити і співати, – підкреслює дослідник, – це дві різні здатності людської особистості, й одну не можна звести до іншої” [там само, с. 255]. На наш погляд, це спостереження в черговий раз пояснює (причому 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 вящчої діяльності” [цит. за : 182, 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”: у богослужбовій царині закономірно здійснюються радикальні зміни – з неї виводиться чимало з того, що використовувалося в попередню епоху, в тому числі й інструментально-музичний супровід [див. : там само].

Керуючись аскетичними орієнтирами, православна теоестетика наголошує, що у християнському богослужінні “все має бути розумним, осмисленим і повчальним”, а будь-яка “інструментальна музика відрізняється невизначеністю...” (св. Тихон (Бєлавін)) [там само]. Її використання суттєво змирщує літургійне дійство, “... замінюючи людський голос і слово, людське славослов’я, безсловесними й нерозумними звуками, хоча б і музично красивими”. 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 ...” [35, с. 165], – вказує й 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 : 182, 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 ранньохристиянських спільнотах церковні піснеспіви обмежувалися Псалтир’ю та деякими іншими поетичними уривками з Писання, гімнів було порівняно мало” [179, с. 45]. Коли ж “у V–VI ст. виникла потреба в більшій літургійній урочистості... у великих міських церквах”, 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...” [там само ; див. також : 277, 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. На разі 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 сакралью-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: так, за справедливою констатацією о. І. Мейєндорфа, візантійська гімнографічна система у своїй остаточній формі, якої вона набула в IX ст., є “поетичною енциклопедією патристичної духовності та патристичного богослов'я” [179, с. 178].

Водночас, духовні вірші та піснеспіви вражають уважних слухачів не лише ствердженням у їхніх рядках сакралью-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 піднесеним почуттям, теплотою, задушевною емоційністю в поєднанні з урочистою піднесеністю та злагодженою ритмічністю літургійного дійства” [234, 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 уможлиблює 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 Васиєм Великим, “склад розуму та характери їхні були різні: Василій був більше філософ, Григорій більше поет...” [221, 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 (невипадково вже згадана З. Удальцова вважає, що “психологізм і душевна відкритість поезії Григорія ... перекликаються із відомою на Заході «Сповіддю» Августина” [234, с. 47]).

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 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: “молодим людям і всім, які за все більш люблять словесне мистецтво, ніби приємне якесь лікування, хотів я дати цю привабливість у переконуванні до корисного, гіркість заповідей підсолодивши мистецтвом. Та й натягнута тятива потребує певного послаблення. 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” [64, с. 289–290].

Мислитель указує, що його повчальні поетичні твори сповнені душекорисних ідей – “вірші мої містять у собі більшою частиною слухне...”, – і, хоча в них присутнє “й дещо грайливе”, вони все ж позбавлені стилістичних ознак, які зовсім не відповідають духу християнської естетики: “... нема в них ані розтягнутості, ані надмірності” [там само, с. 290].

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?” [там само], – запитує Великий каппадокієць критика своїх творчих звершень.

Безперечно, виявляючи розсудливість і зважаючи на естетичні преференції духовно німецьких 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 “молоді люди через благоприсойну насолоду приводяться до спілкування з Богом”: “їх важко одразу перебудувати. 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”) [там само, с. 290–291], – повчає Великий каппадокієць.

Прикметно, що досить схожими теолого-мистецтвознавчими принципами представники естетики аскетизму керуються й при осмисленні традицій *духовного ораторства (проповідництва)*.

Естетика аскетизму, як невід’ємна ознака християнської культури, стає чинником ствердження традиції осмислення ораторства, що принципово відрізняється від сповненої духом прагматизму й протагорівської “людиномірності” риторичної традиції античних 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 ХІХ ст. святителя Філарета (Гумілевського), як могутнього “пособія” “виконанню всесвятої волі Божої в нас” [240, с. 78].

Християнське вчення вказує на велику моральну відповідальність, що її несе кожна людина не лише за свої вчинки, але й за слова. “Да будут разговоры наши таковы, чтобы не отвечать нам за них муками в вечности”, – повчає щойно згаданий нами Філарет (Гумілевський), по суті, передаючи смисл відомих слів Христа Спасителя: “...за кожне слово пусте, яке скажуть люди, дадут вони відповідь судного дня” (Матф. 12:36).

Використання дару слова в земній дійсності закономірно вимагає обережності, при чому виявом цієї обережності виступає й *усвідомлення існування меж словесного передання смислів*. Людське слово нездатне повною мірою виразити незбагнене, передусім, божественне. Так, святитель Григорій Нісський, розмірковуючи про значення такої чесноти, як дівство, що певним чином боготворить людину, зауважує: “... яка сила красномовства порівнюється із величию цього дару? Чи не слід певним чином побоюватися, щоб надмірними похвалами не нашкодити його великій гідності, збудивши у слухачів думку про нього менш високу, ніж яку мали раніше? Отож, добре буде, стосовно дівства, залишити похвальні промови, оскільки слово не може відповідати вищості предмета...” [72, с. 290]. (Втім, визнаючи неспроможність слова належно зобразити велич дівства, Григорій, звісно, зазначає, що не розповідати цю чесноту взагалі не можна).

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 [див. : 103, 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: “його грецька мова не є мовою аттиків; його риторика не є риторикою шкіл [шкіл ораторської майстерності – А. Ц.] і його логіка не є логікою філософів” [237, с. 26]. Із іншого боку, контент-аналіз послань апостола та констатація факту наявності в них багатьох випадків вживання риторичних фігур античного зразка уможливають висновок про ознайомлення Павла із певними принципами еллінської теорії красномовства: він таки “відвідував якісь початкові класи грецької риторики” [там само, с. 812].

Водночас, зазначає апостол, *“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. 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. : 88, с. 628]. Отже, й про саму проповідь “не можна міркувати так, як про викладення премудрості людської”, оскільки “як предмет проповіді цілком недоступний звичайній мудрості земній, так і 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...” [там само].

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 примусило християнських пастирів апостольських часів “вимагати від сучасників прилюдного зречення риторської практики, навіть до хрещення допускали лише тих, котрі обіцяли не вдаватися більше до ораторства” [див. : 208, с. 429]. З точки зору української дослідниці Т. Біленко, “тут ідеться саме про спеціальні прийоми оволодіння увагою слухачів”, що “часто поставали як самоціль” [31, с. 201–202].

На разі доцільно згадати й думку російського естетика В. Бичкова про ставлення до риторичного мистецтва з боку низки християнських мислителів перших століть (св. Кіпріана Карфагенського, Арнобія та ін.). Ритори за освітою, вони засуджують свою мирську професію через усвідомлення, “що її

сутність, і саме естетична сутність, суперечить простоті та нештучності християнської доктрини” [41, с. 179]. При цьому бралось до уваги й уже згадане нами зловживання античними риториками своїм мистецтвом: сила красномовства, як правило, виявлялася не у справі захисту істини, а під час виправдання брехні та обману [там само]. Зрозуміло, що вістря такої критики було спрямоване 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. : 47, с. 5].

Маючи за плечима ґрунтовний досвід ознайомлення з філософськими (а отже, й естетичними) та літературними традиціями античного світу, видатний візантійський мислитель у розмірковуванні “Про те, як молоді люди можуть здобути користь поганських книжок” наполягає на обов’язковому вивченні риторики шукачами освіченості [див. : 2, с. 71] та дає їм пораду запозичувати у язичників лише те, що пасує християнським чеснотам. Християнським принципам критичного засвоєння культурної спадщини античності відповідає низка застережень мислителя: “...у поетів [і, безперечно, в ораторів – прим. А. Ц.]...не на все однаковою мірою слід звертати увагу”; “...слід оберегти душу всіма способами, аби разом з насолодою, яку дають слова, ми б не пропустили чогось поганого, подібно до тих, хто разом з медом ковтає отруйні речовини” [цит. за : 3, с. 74].

Стиль літературних творів Великого каппадокійця вражає своїми численними перевагами. Як у IX ст. зазначав святий Фотій Константинопольський, “в усіх словах своїх св. Василій є чудовим. Він особливо володіє мовою чистою, витонченою, величною; в порядку думок за ним перше місце. Переконливість поєднує він із приємністю та ясністю”. Цілком зрозумілою постає й наступна порада, що її дає Фотій бажаним навчитися гідному красномовству: “Хто хоче бути відмінним громадянським оратором, тому не потрібен ані Демосфен, ані Платон, якщо тільки він узяв собі за зразок та вивчає слова Василя” [93, с. 23].

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, “дуже мені сподобалась не тільки через свій невеликий обсяг..., але й тому, що є багатою разом із тим думками, що ясно викладені в ній і заперечення супротивників, і відповіді на них; а також простота і нештучність стилю видались мені гідними наміру християнина, який пише не стільки напоказ, скільки для спільної користі” [47, 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”. В інтерпретації відомого письменника XI ст. Михайла Пселла, у творчому доробку Григорія Назіанзіна здійснюється найвищий синтез форми та змісту. Здається, що використавши всі найкращі літературні досягнення

античних риторів, – розмірковує Пселл, – Великий каппадокієць “сам по собі став архетипом словесної краси” [цит. за : 252, с. 40].

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 “науки словесні були для нього [Василя Великого – прим. А. Ц.] 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 умоосязним” [86, 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.

Естетика словесної творчості святителя Григорія Нісського, який, за його власним зізнанням, вчився риторичі у Василя Великого [73, с. 494], а пізніше й сам певний час був вчителем красномовства, закономірно відбиває специфіку патристичної гомілетики із її вибірковою увагою до софістичного ораторства включно. Невипадково більш детальна реконструкція поглядів візантійських Отців Церкви щодо античних риторичних традицій уможлиблюється саме за рахунок включення до джерельного базису дослідження епістолярної спадщини святителя Григорія.

Маються на увазі передусім два листи ієрарха, адресовані одній із найбільш знакових постатей в історії пізньої грецької риторики – вчителю Ліванію Антіохійському (314–393). Листування християнського богослова із цим представником античної релігійно-культурної традиції не виглядає дивним: незважаючи на свої відверті симпатії до язичницьких вірувань, Ліваній не відрізнявся надзвичайно ворожим ставленням до християнства, а тому й вивчення курсу красномовства в його школі “не було небезпечним навіть для християнських юнаків” [161, с. 11]. Учнями відомого ритора були,

зокрема, і брат Григорія Нісського – святитель Василій Великий (дослідникам відома низка листів до Ліванія й від самого Василя Великого, втім, як зауважує О. Петров, справжність листування цього ієрарха із антиохійським ритором до сьогодні залишається предметом суперечок [див. : 47, с. 24–25]), а пізніше – й не менш видатна постать серед Отців Церкви – святитель Іоанн Златоуст.

Загальний контекст згаданих церковно-літературних пам'яток епістолярного типу, на наш погляд, дає підставу зробити висновок про в цілому схвальне ставлення Григорія до вивчення засад ораторської майстерності. Так, богослов переконує Ліванія не здійснювати наміру припинити навчати молодь красномовству “тому тільки, що дехто погано чинить, зраджуючи грецькій мові заради варварської, і, стаючи найманими воїнами, віддають перевагу не славі красномовства, а військовій платні” [73, с. 496–497]. У тому ж листі Григорій згадує про юнака Кінігія – їхнього спільного із Ліванієм знайомого, – якого вмовляє “добровільно займатися наукою красномовства”, зокрема, тому, що ті, хто перед цим не вивчали риторики “по-справжньому являють собою тепер істот безпорадних і потерпають від великої ганьби” [там само, с. 497–498].

Водночас, у духовній спадщині Григорія Нісського, попри його симпатії до царини красномовства, наявна й критика зловживання словесно-художніми практиками. Так, у “Слові про життя святого Григорія Чудотворця”, описуючи одне з див, ієрарх засуджує штучну винахідливість письменників, що “красномовством перебільшує розміри дивних діянь”, оскільки не таким є це диво за молитвами святого, “щоб сила красномовства...зробила його більшим чи меншим, ніж яким воно є” [там само, с. 153].

Ведучи мову про ставлення представників візантійської естетики аскетизму до традицій античної риторики, неможливо не згадати про відповідні теоестетичні позиції видатного проповідника Іоанна Златоуста. 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 – перш. трет. XVIII ст. Феофан (Прокопович)); саме з ним традиція могла порівнювати видатних проповідників, нагороджуючи їх почесним ім'ям-титулом “Златоуст”.

Трактат Іоанна Златоуста “Про священство” містить чимало розмірковувань автора про проповідь словом. Останнє, в інтерпретації 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...” [108, 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 Фулідіда й висоти Платона”, дозволяючи естетосфері повчального слова бути простою та нештучною [там само, с. 458].

Щодо риторичної освіти Іоанн Златоуст висловлює безкомпромісну позицію: вона не має ставати на заваді духовному розвитку особистості. “Для успішного вивчення словесності потрібна добра моральність, а добра моральність не потребує допомоги словесності” – зазначає мислитель у “Посланні до віруючого батька” [106, с. 394]. Нечестя ж у поєднанні з мистецтвом слова спричинять набагато більше зла, ніж неосвіченість.

Візантійський проповідник-аскет вдається до критики всього неблагочестивого, що було пов'язаним із пізньоантичними традиціями як власне риторичної освіти, так і освіти в цілому. За Іоанном, “риторика... – порожнє прикрашательство мови; освіта має вузькоутилітарні цілі і готує

людину до гонитви за кар'єрою; відірвані від родини, юнаки забувають про благочестя” [див. : 124, с. 60].

Наведені думки Златоуста не свідчать 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 в 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 доброчесності. Іоанн визнає й цінує таке здобуття освіти, яке не нашкодить людській душі. “І ніхто не думай, ніби я наказую, щоб діти залишалися невігласами; ні, нехай хтось поручиться мені відносно найнеобхіднішого, тобто благочестя, я не стану заважати дітям досконально вивчати й мистецтво красномовства” [106, с. 394], – зазначає видатний проповідник.

Подібні думки висловлюються й іншими представниками естетики аскетизму. Вони невпинно наголошують на тому, що власне риторична майстерність (так само, як і добре володіння мовою взагалі) для християнина постає справою другорядною. Вельми показовою з цієї точки зору виступає безкомпромісна теолого-естетична позиція преподобного Нила Синайського. В листі до ритора Леоніда, подвижник застерігає свого сучасника проти захоплення (принаймні, надмірного) красою мовлення: “Бажано мені, щоб ти дотримувався правильності і в норовках, і у вчинках. Адже не погрішати проти правил твору й не вживати в мовленні слів, невластивих мові, можуть і люди пошкодженої моральності. Тому припини ганятися за чистотою вимовлюваного, якщо тільки, як мені здається, ти християнин”. Сміисловою квінтесенцією цього листа постає наступний радикальний висновок Нила: “Адже Царство Небесне, звісно, здобувається не красою виразів, але добрим норовом, благими справами і твердою вірою” [186, с. 288–289].

Безперечно, риторична майстерність на кшталт античної та пізньоантичної софістики в межах аскетико-естетичної традиції продовжує осмислюватися з безумовно критичних позицій: в ній зберігатимуться недовіра до софістичних традицій ораторства, критика зловживання риторичними прийомами, а також скепсис відносно філософських здібностей “красномовців”. Висловимо припущення, що такі переконання знаходять свій закономірний вияв у царині богослужбових текстів. Так, скептичним ставленням до вмінь майстрів красного слова позначені деякі поетичні твори літургійного призначення, що звеличують Бога, Богородицю та святих: (церк.-слов.) “Пастырская свирель богословия твоего риторов победы трубы, якоже бо глубины Духа изыскавшу...” (піснеспів на честь св. Григорія Богослова); “Вития многовещанья яко рыбы безгласныя видим о Тебе, Богородице, недоумевают бо глаголати, еже како и Дева пребываеши, и родити возмогла еси...” (Акафіст Пресвятій Богородиці); “Риторов язык таинства Твоего недоуменную глубину изрещи не может: Слово бо Божие паче слова родила еси, Пречистая Дево, во спасение всех” [128, с. 235; 181, с. 214 та ін.].

На гомілетичній теорії, що розвивалася в річищі естетики апологетів, а згодом і представників візантійської патристики закономірно позначається, зокрема, свідоме введення до теолого-естетичного тезаурусу категорії “*простоти*”. Як зазначає В. Бичков, ця інновація у сфері понятійно-категоріального апарату виникає у межах апологетики “як один із логічних наслідків християнського вчення і як природна реакція на витонченість та надмірність естетичних ідеалів пізньої античності” [38, с. 37]. Таке аскетико-естетичне прагнення до істинно софійної простоти протистоїть штучності (неприродності) художніх творів: “Краса не визнавалася апологетами без простоти, а простота, що розумілася як природність на відміну від усього штучного, художнього, створеного людьми, вбачалася в природі, тобто ототожнювалася не з примітивністю (хоча в релігійній гносеології виправдовувалось і це), але з природною складністю та доцільністю” [там само, с. 38].

Сприймаючи цей естетичний ідеал, християнська теолого-риторична традиція наголошує на важливості загальнодоступності, загальнозрозумілості проповідницького слова, його ясності, щирості, близькості до серця, на необхідності того, що перетворює проповідь на “промову батька, який говорить до своєї родини” [203, с. 34–35]. Відповідні якості не “збіднюють” (чи взагалі примітивізують) естетосферу релігійно-дидактичних повчань, а своєрідно трансформують її, виводячи на якісно новий рівень. Йдеться про вміння зробити повчання доступним, щоб його “розуміли не деякі тільки, а всі, щоб і проста людина наувчалася нею, і вчений знаходив би в ній для себе їжу [духовну – А. Ц.]” [там само, с. 34].

У 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. : 57; 218]: результати наукових дослідів є естетичними тоді, “коли в цих дослідженнях реалізується зведення складності до простоти. Це зведення виникає шляхом доцільного важкого подолання” [57, 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” [9, с. 49–50]. Так, наприклад, блаженний Августин (ритор за освітою!) свого часу зізнавався, що спочатку 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” [4, 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 Божо 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” [219, 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” [270, с. 75]. Окремі місця Біблії, за І. Шифманом, здатні вразити навіть поціновувачів давніх риторичних традицій: як зазначає цей історик, наведені у “Книзі Буття” “промови Іакова, звернені до Лавана та до Ісава, являють собою зразок високого ораторського мистецтва, порівнянного із кращими зразками античного красномовства” [там само].

Звеличуючи простоту та ясність, аскетико-естетична традиція закликає духовних ораторів до нехтування софістичним пишномовством. Яскравий приклад проповіді такої риторики нештучності являє собою наступний діалог двох давніх аскетів, що його ми зустрічаємо на сторінках “Достопам’ятних сказань...”: “Авва Аммон Раїфський казав Авві Сисою: Коли читаю Писання, то помисел навіює мені піклуватися про витіювате слово для змагань. – У цьому немає користі, сказав йому Старець: але краще в чистоті розуму шукай для себе нештучної простоти слова” [85, с. 300].

Ту обставину, що істинна гідність проповіді визначається не витонченістю використаних риторичних засобів, добре усвідомлює і Григорій Ніський. Візантійського мислителя переконує в цьому, зокрема, душпастирське спілкування із віруючими св. Олександра Команського: як зазначає ніський 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”) [73, с. 175–176].

До проповіді риторики простоти вдається й такий видатний подвижник Візантії, як преподобний Феодор Студіт. “Ані пишні слова, ані нарядні вирази сокрушають серце, але слово смиренне, складене на користь і по всьому

здраве; такому слову я надаю перевагу перед будь-якою вченістю, будь-якими ніжними віршами, що вражають один слух”, – повчає цей представник естетики аскетизму [цит. за : 118, с. 50].

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” [250, с. 16].

Що ж до Візантії, то практична реалізація згаданих аскетико-естетичних настанов на різних етапах історії проповідницького мистецтва тут не була однаковою: результати літературознавчих студій візантологів уможливають констатацію наявності різного ступеня “проникнення” риторичної теорії до сфери духовного красномовства. В той час, як друга половина IV століття, на яку припадає розквіт традицій проповіді [213, с. 517], характеризується помірковано-виваженим осмисленням та використанням прийомів античного ораторства (Василій Великий, Григорій Богослов, Іоанн Златоуст), наступний період розвитку гомілетичного жанру літургійної літератури набуває інших ознак. Оформлюється особливий напрямок, який увійшов до історії проповідництва під назвою “візантійського”. Починаючи вже із V століття, як зазначає вітчизняний патролог М. Сагарда, “увага церковних ораторів зосереджується передусім на зовнішніх формах” повчань. Проповіді, особливо ж похвальні слова, зазнають впливу “невисоких зразків ... софістичних промов та поділяють із ними спільні недоліки: надмірну пишність восхвалень, велику кількість риторичних форм, троп, антитез, уособлень, позбавлене смаку застосування діалогів та ін.” [там само].

Гомілії багатьох представників “візантійського” напрямку (часто вони надписували власні твори іменами видатних представників патристики)

характеризувалися штучністю свого змісту, що закономірно спричинювало й штучність побудови їхньої формальної структури [53, с. 7–8].

Зрештою, на думку В. Певницького, стилістично-лексичні особливості промов даного різновиду дозволяють розглядати їх у контексті щільного зв'язку із релігійною поезією гімнологічного призначення: “Слова, позначені характером візантійської риторики, являють собою дещо проміжне між повчанням та піснею” [196, с. 355–356]. Що ж до власне гомілетики, то остання в таких проповідях просто відступає на задній план: першорядне місце натомість займає “штучна риторика, прикрашена поезією” [там само].

Однак навіть за таких умов традиції духовного ораторства, проповідувані аскетичною естетикою, не зникають. Цьому сприяли, зокрема, суттєва вкоріненість принципів аскетизму в межах візантійської культури взагалі, а також активний розвиток чернечої культури як одного з головних хранителів досвіду подвижництва. Проповідь, що створювалася, передусім, у найвідоміших осердях монашеського життя Візантії (Студійський монастир, Афонські обителі), була, згідно з визначеннями богословів, “святоотецькою за духом, а за змістом морально-практичною та аскетичною” [53, с. 9]. Прикладами повчань такого типу слугують “оглашення” преподобного Феодора Студіта та слова преподобного Симеона Нового Богослова.

Прикметно, що стверджена у Візантії аскетико-естетична традиція проповідництва закономірно, тією або іншою мірою, успадковується представниками вітчизняної гомілетичної культури.

Так, на думку літературознавця І. Єр'оміна, давньоруські мислителі “відбираючи для перекладу матеріал, орієнтувалися, передусім, на авторів IV–VI ст., на класиків грецької церковної літератури” – Іоанна Златоуста, Григорія Богослова, Василя Великого, Григорія Ніського, Афанасія Олександрійського, Кирила Іерусалимського, Єфрема Сиріна та ін. [90, с. 217–218]. 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...” [там само, с. 221].

Як відомо, в ораторській прозі Київської Русі науковці традиційно виділяють два стилі: 1) красномовство урочисте (“слова”) та 2) красномовство дидактичне (“повчання”) [90, с. 65–66; 259, с. 8]. Риторичні принципи естетики аскетизму найяскравіше виявились саме у традиціях красномовства дидактичного, що мало за свою мету моральне напучування, інформування, роз’яснення нових понять та ін. [259, с. 8].

За зауваженням російської дослідниці Т. Черторицької, оратори-“дидакти” прагнули “говорити просто, нештучно”, орієнтуючись на простих людей, які потребували напучування, а отже, їхні “повчання” є більш простими за змістом та системою художньо-образних засобів, ніж урочисті “слова” [там само, с. 8–9].

До активного втілення аскетико-естетичних принципів у словесній творчості вдається ігумен Києво-Печерської Лаври преподобний Феодосій (бл. 1036–1074), який керується богословсько-риторичним досвідом згаданого нами представника чернечої проповідницької культури Візантії Феодора Студіта: “і зміст, і тон проповідей, і мовленнєві звороти [Феодосія – А. Ц.] – все так, “якоже богоносний Феодор учит, или якоже в уставе пишет” [53, с. 25; 90, с. 69].

Естетосфера дидактичних повчань Феодосія Печерського характеризується простотою та стислістю викладу, а тому й доступністю для розуміння всією слухацькою аудиторією. Втім, на думку українського філософа й літературознавця Д. Чижевського, “несправедливо було б уважати, що проповіді Феодосія позбавлені будь-якого літературного забарвлення та літературного вміння”: його прості повчання – “це добрі зразки проповідницького стилю, з умінням промовляти до серця і до розуму” [260, с. 90–92].

За доби Гетьманщини проблему ролі ораторської майстерності у справі церковного красномовства в душі патристичної естетики осмислює, зокрема, архієпископ Феофан (Прокопович) (1681–1736). Роздумами з цього приводу сповнене його “Слово про велику справу Божу, себто про навернення язиків проповіддю Апостольською...” (1720). Повчання народів апостолами, як переконаний вітчизняний мислитель, успішно здійснювалося без використання засобів риторичного мистецтва: “Какое риторство у тех, котории вси почитай безкнижни?.. Не глаголем бо, что Апостоли были весьма неми и безъязычни: не безъязычни, но и велегласни были; но не было слово их софистическое, то есть хитроречивое, не имело цветов и красот риторских, которыми услаждается, не имело ухищренных узлов, которыми уловляется человеческое сердце” [206, с. 29–30]. Та й мета церковного красномовства, за Феофаном (Прокоповичем), полягає “не в зовнішній красивості словес, але в явленні Духа й сили Божої” [цит. за : 53, с. 100].

Подібні теоестетичні ідеї, вочевидь, сповідував і видатний український та білоруський церковний діяч святий Георгій (Кониський) (1717–1795). Багатьом його творам притаманна оспівана ранньохристиянськими й візантійськими аскетами простота. Оцінюючи проповіді Георгія (Кониського), російський поет О. Пушкін (який свого часу пише схвальний відгук у зв’язку із виданням духовної спадщини ієрарха) зазначає, що вони “прості і навіть дещо грубуваті, як повчання первісних старців, але є захоплюючою їхня відвертість” [207, с. 85–86].

Проповідуючи нештучність стилю й нехтування пишномовством у словесній творчості, християнські мислителі-аскети звертають увагу й на 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” [72, с. 292], – зазначає Григорій Нісський.

З точки зору естетики аскетизму, неодмінною умовою виконання проповіддю свого призначення, постає цілковита *узгодженість її ідейного змісту з істинами ортодоксального богословського учення*. Як зауважує Григорій Нісський 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 поняттю про Бога” [71, с. 318]. Це твердження вказує, зокрема, на такий фундаментальний пріоритет християнської естетики словотворчості, як необхідність дотримання безумовної ортодоксальності проповідуваних ідей.

На сторінках “Спростування Євномія” святий Григорій узагалі виступає справжнім поборником Істини, Яка не вимагає для свого захисту привабливості риторичного слова. Словесні принади нерідко маскують спроби викривлення істини віровчення. Прихильникам такого способу доведення хибних поглядів нісський єпископ відверто нагадує про аскетико-естетичне бачення істинної краси слова. Григорій наголошує, що “...істинний служитель слова Павло [апостол Павло – прим. А. Ц.], прикрашаючись самою лише істиною, як сам вважав ганебним прикрашати слово такими барвами [на кшталт риторичних прийомів єретика Євномія – прим. А. Ц.], так і нас навчив мати на увазі саму лише істину, прекрасно й належним чином узаконюючи це” [70, с. 19]. “І хто прикрашений ліпотою істини, тому яка необхідність у витонченості прикрас до довершення краси підробленої та хитромудрої? У кого нема істини, тим, може бути, корисно підфарбовувати неправду приємністю речінь, замість якоїсь фарби використовуючи таку витонченість у стилі твору. [...]. Коли ж шукає хто істини чистої без домішку будь-якого оманливого покрову, тоді сама собою сяє у словах краса” [там само, с. 20].

До речі, до числа гомілетичних пріоритетів естетики аскетизму, що їх формулювання зустрічаємо в теологічній спадщині Григорія Нісського,

відноситься й важливий висновок про *узгодження змісту проповіді зі станом духовної досконалості слухацької аудиторії*. Візантійський ієрарх вважає за доцільне тимчасово не згадувати про деякі величні справи у повчаннях, адресованих духовно немічним слухачам. На думку Григорія, проповідник має розсудливо співвідносити ступінь розкриття сакральних смислів зі ступенем духовного розвитку своїх пасомих. “Інші ж подібні дива..., – зазначає святий Григорій Нісський, описуючи дивовижні звершення по молитвах святої Макрини, – я не вважаю безпечним додавати до цієї розповіді; адже багато людей визначають достовірність того, про що їм розповідають, мірою своїх сил, а що перевершує сили слухача, того не вважають за істину й ображають підозрою в неправді” (“Про життя преподобної Макрини, сестри Василя Великого (до Олімпія ченця)”) [73, с. 374].

Такі ідеї, вочевидь, є характерними не тільки для гомілетики нісського 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 святого 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 [261, с. 515].

Зрештою, найголовнішим принципом аскетичної естетики словесної творчості виступає *безумовне визнання Бога Джерелом натхнення справжнього проповідника*. Проповідництво, як і будь-який інший акт сакральної-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” [48, с. 86]. Видатний аскет, який не тільки добре володів знаннями про майстерність оратора, але й був “ритором між риторами” [див. : 86, с. 213–214], 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” [48, с. 87].

Істинність відповідної ідеї естетики аскетизму є очевидною і для Григорія Богослова. Невипадково на початку одного з повчань цей церковний діяч, так само відомий своїм ораторським талантом, недвозначно наголошує: “Керувати ж словом надамо Отцю і Сину і Святому Духу, про Яких у нас слово...” (“Слово 28. Про богослов’я друге”) [63, с. 30].

В неможливості без допомоги Творця досягнути успіху в духовно-словесній творчості (як і в духовному подвижництві взагалі) переконаний і Григорій Нісський. У “Слові про життя святого Григорія Чудотворця”, обґрунтовуючи необхідність молитовного звернення до Бога на початку розповіді про діяння подвижника, нісський ієрарх зазначає, що, на його думку, “однакова потребується сила, – діяльно подвизатись у чеснотах і гідним чином викласти подвиги чеснот словом”. Отже, слід призвати ту силу, що допомагала святому Григорію Чудотворцю звершувати благі діяння, а саме – “благодать Духа, яка, як у житті, так і в слові, живить тих, хто ревнує [підкується – А. Ц.] про те і про інше” [73, с. 127].

Іоанн Златоуст, ведучи мову про різні людські переваги (й, зокрема, про ораторський хист), підкреслює, що все це є даром від Бога: “У тебе все не своє: і багатство, і дар слова, і сама душа, адже і вона від Господа” [106, с. 432], – звертається до кожного зі своїх слухачів візантійський проповідник. На його щире переконання, той, хто володіє красномовством або іншими перевагами,

має належно ними скористатися: “Чи отримав ти дар слова? Не звеличуйся й не гордися: це не твій дар; не будь невдячним за дари Господні, але розділяй їх із подібними тобі рабами, не заносися ними, як своїми, і не шкодуй розділити їх із іншими” (“10 бесіда на Перше послання до Коринфян”) [там само, с. 433].

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. Так, у Житті преподобного Антонія Великого зазначається, що Господь дарував йому “благодать слова: втішив він багатьох [людей] у скорботі, примирив тих, хто були у сварі...” [22, с. 34]. Натхненними Богом аскетико-естетична традиція визнає й повчання Єфрема Сиріна: “все, що виходить із вуст святого Єфрема, підказується Духом Святим...” [94, с. 412], – наголошує автор його життєпису. При цьому сам Єфрем був переконаний, що настільки цінного дару сподобився його видатний сучасник – святитель Василій Великий: якимось, побачивши каппадокійського богослова під час виголошення ним церковної проповіді, Єфрем вигукує: “Воістину великим є Василій!.. Воістину Дух Святий говорить його вустами!” [там само, с. 415].

Представники естетики аскетизму наголошують, що богонатхненне слово подвижників, безперечно, є вищим за повчання ораторів, добре ознайомих із теорією й історією риторичного мистецтва, філософією та іншими науками: *освяченність 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...” [93, с. 321], – зазначає автор Життя преподобного.

У вітчизняній гомілетичі, в межах якої стверджуються принципи, зокрема, візантійської аскетичної естетики, напрочуд вдале узагальнення вчення про необхідність Божої допомоги у справі проповідництва знаходимо в духовній спадщині відомого богослова та проповідника ХІХ ст. святителя Інокентія (Борисова). Цей мислитель досить чітко окреслює сутність християнського погляду на красномовство як таке: сприймаючи відповідні ідеї патристичної теоестетики, він свідомо наголошує, що “...вместе с проповедником христианским действует и Сам Дух Святой... Без Него всё наше красноречие – медь звенящая, а с Ним самая простота и безискусственность всеильны”. При цьому, на переконання ієрарха, істини та таїнства віри повною мірою можуть замінити собою будь-яке риторичне мистецтво церковного оратора, в той час як їх, безумовно, ніщо замінити не може [див. : 53, с. 146].

Дотримання базових принципів аскетико-естетичної концепції словесної творчості допомагає вдосконалити мистецтво проповіді 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.

ПІСЛЯМОВА

Естетика аскетизму, яка в імпліцитний спосіб утверджується в межах візантійської патристики, являє собою, безперечно, не єдиний, однак із очевидністю найважливіший предмет історико-естетичної візантології. В цьому переконує дослідників, зокрема, врахування специфіки культурного життя Візантії, в якому в цілому з особливою силою розвиваються аскетичні тенденції. Аскетизм, розглядуваний нами 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 історичного буття. Не лише ченці, але й навіть численні миряни, тією або іншою мірою, прагнули до досягнення проповідуваних візантійською аскетикою ідеалів.

Прикметно, що ці світоглядні ідеали постають не лише релігійно-естетичними, але й релігійно-естетичними. Ретельний аналіз духовної спадщини найвидатніших аскетів Візантії уможлиблює висновок про надзвичайно відчутний містико-естетичний характер їхніх роздумів і світовідношення. Стверджуючи основні ідеї теоестетичного вчення часів раннього християнства, візантійські релігійні мислителі вдаються до аналізу класичних проблем філософсько-естетичного дискурсу в “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 християнської

аскетичної культури, як онтологічний, гносеологічний та етичний виміри, а також вимір теологічної інтерпретації художньої (й передусім, сакрально-художньої) творчості.

Осмилення специфіки *онтологічного* аспекту естетики аскетизму дозволяє визначити останню як теоцентричну онтологію прекрасного. Сутність цього вчення зводиться до щирого визнання й сповідання Бога Першою й Найвищою Красою. На переконання візантійських теологів, посправжньому існує лише Ця Архікраса та причетне до Неї – те, що не може не бути прекрасним внаслідок 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.

Теоестетика візантійських аскетів, завдяки щільному зв'язку з катафатичними й апофатичними теологічними концепціями, теж закономірно відрізняється як катафатичним, так і апофатичним характером. Найвище Буття, безумовно, осмислюється, як Краса, але Краса безумовно Вседосконала, а отже, як така, яка ніколи не досягається людиною вичерпно. І в цьому полягає неперевершеність Її пошуку: на відміну від інших предметів задоволення, насолода Нею не має жодних меж – Вона завжди вабить Свого шукача, передусім, шукача свідомого. Її жага лише посилюється і блаженство спілкування із Нею ніколи не досягає переситу.

Таким чином, пошук Бога, до якого невпинно 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. Істинне подвижництво розглядається в ній в якості шляху до споглядання Феофанії – Богоз’явлення – як “Фотофанії” – з’явлення надзвичайно прекрасного Світла, Енергії Бога, яка, як і інші нестворені Енергії, є Самим Богом [див. : 51, с. 68]. Пошук переживання цієї Краси, живого досвіду милування Нею в інтерпретації православних теологів давнини й сьогодення постає важливою метою аскетизму: як зазначає митрополит Августин (Маркевич), “життя східного монаха [як і будь-якого істинного аскета взагалі, з упевненістю додаємо ми – прим. А. Ц.] – це шукання Фаворського Світла” [5, с. 56].

Естетика аскетизму вказує на неприпустимість абсолютизації прекрасного в чуттєвій дійсності: постаючи неспоконвічним, мінливим і обмеженим воно, безумовно, не може замінити собою Творця. Водночас, визнаючи зв’язок чуттєвої краси з Надкрасою як Причиною свого буття, аскети-ортодокси не сповідують неґації по відношенню до 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 роздумам Отців Церкви про відновлення краси у створеній дійсності її Творцем і Художником.

З точки зору візантійських аскетів, милування прекрасним у навколишній дійсності, безперечно, 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 Дійсність найвищого порядку та, зрештою, за

можливістю, до духовного піднесення всього внутрішнього світу особистості до її Творця.

Насолода Абсолютно Прекрасним, належне спілкування з Ним, із точки зору аскетико-естетичного вчення, особливим чином преображує подвижника: його особистість стверджується 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.

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 сакральнo-художня творчість. Визнаючи гідний художньо-творчий процес, як і будь-які благочестиві дії взагалі, синергією (спів-дією) 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.

Художньою площиною для втілення ідей аскетички стає, зокрема, відеосфера (візуальний вимір) храмового дійства. Канонічні витвори церковної архітектури й іконопису, виконуючи низку сакральнo-художніх функцій постають потужним засобом свідчення про Надбуття, а також напрочуд дієвою “наочною аскетикою” – візуальним повчанням про духовне

подвижництво й художньою інтерпретацією стану святості як головного морального ідеалу християнства.

Обов'язковим предметом аскетико-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 виголошуються церковним хором, читцями або проповідниками.

Так само, як і ортодоксальна аскетика, естетика аскетизму уникає крайнощів: борючись із деаскетизацією естетосфери релігійної культури, її представники здатні виявляти розсудливу полегкість стосовно духовно немічних осіб (наприклад, до неофітів або до новоначальних ченців). Яскравими прикладами такої полегкості є, зокрема, згадані в нашому дослідженні практики дозволу на помірковане послуговування припустимими жартами з метою психоемоційної релаксації або на певні народні гуляння за умови суттєвої зміни їхнього характеру – максимального ствердження відповідності цих розваг релігійно-культурним традиціям християнства.

Безумовно, подібні естетичні компроміси є виявом як місіонерської, так і аскетичної стратегії Отців Церкви, їхньої справжньої душпастирської

розсудливості: означена полегкість покликана сприяти християнізації, а отже, й аскетизації суспільства та допомагати поступовому переходу віруючих до більш благочестивого життя, до досконаліших духовних звершень, до більш посиленої (чи навіть особливо посиленої) аскези.

Маючи чимало спільного з католицькою естетикою аскетизму (наприклад, яскраво виражені теоцентризм і анагогізм, проповідь належного використання людиною свого душевно-чуттєвого потенціалу та ін.) аскетико-естетичне вчення Візантії й усього православного Сходу в багатьох відношеннях суттєво відрізняється від західної теоестетичної доктрини. Зокрема, не можна не звернути увагу на різницю між православною та католицькою традиціями релігійно-естетичного осмислення проблем буття Найвищого Світла, мисленнєвого 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.

Значну роль естетиці аскетизму, що утвердилась у Візантії, судилося зіграти в розвитку теоестетичних та художньо-культурних традицій східнослов'янських країн, зокрема, *Русі-України*.

Активне сприйняття й засвоєння ранньохристиянського й візантійського аскетико-естетичного досвіду мислителями Київської Русі виступило важливим чинником становлення вітчизняної культури з її естетичною складовою включно. Києворуська традиція осмислення прекрасного, естетично виразного та сакрально-художнього являє собою яскравий приклад теоестетичної традиції християнського Сходу: завдяки “візантійському чинникові” в ній стверджуються наріжні принципи християнської естетики аскетизму.

Безперечно, ранньохристиянська та візантійська аскетико-естетична традиція розвивається у вітчизняному культурному житті й у постсередньовічний час. Актуалізація ідей православної естетики аскетизму, тією або іншою мірою, 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.

У наукових студіях уже протягом досить тривалого часу стверджується традиція розуміння конкретного релігійного світовідношення з урахуванням специфіки та ступеня вираженості його естетичного виміру. З цієї точки зору, “обтяжена чуттєвими моментами” релігія давніх греків може інтерпретуватися як “релігія краси” [див. : 59, с. 364]. Ретельний аналіз основ візантійської естетики аскетизму дозволяє у подібний (утім, безперечно, не в тотожний) спосіб інтерпретувати й релігійну традицію, яка стала об’єктом нашого дослідження. Наведені численні факти уможливають висновок про потужний естетизм християнської культури: християнство з очевидністю може бути розглянуто як, зокрема, *релігія Абсолютної Краси й релігія, яка оспівує не лише духовно, але й чуттєво прекрасне, за умови відповідності останнього ідеалам Істини й Добра*. Безперечно, неможливо не визнати релігією Абсолютної Краси (а отже, й релігією краси *par excellence*) ту світоглядно-культурну традицію, яка свідомо оспівує Божественне як

неодмінно Прекрасне – Прекрасне безумовного й абсолютного характеру. При цьому, проповідуючи незаперечний пріоритет краси духовної, естетика аскетизму наголошує на тому, що саме завдяки ствердженню спіритуально прекрасного, чуттєва краса людини й світу стає недвозначною, повноцінною й істинною, стає справжньою чуттєвою красою.

Такий стан речей учергове доводить актуальність подальшого вивчення християнського аскетико-естетичного досвіду на перетині естетики, культурології, мистецтвознавства, релігієзнавства й аскетички, чому, як наважимося сподіватися, сприятиме й наше скромне дослідження.

Список використаних джерел

1. Абеляр П. История моих бедствий / Петр Абеляр ; [пер. с лат. С. Неретиной]. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 288 с. – (Азбука-классика).
2. Абрамович С. Д. Риторика та гомілетика : підруч. / С. Д. Абрамович. – Чернівці : Рута, 1995. – 170 с.
3. Абрамович С. Д. Церковне мистецтво : підруч. / С. Д. Абрамович. – К. : Кондор, 2005. – 206 с.
4. Августин Аврелий. Исповедь / Августин Аврелий ; [пер. с лат. М. Е. Сергеенко]. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 400 с. – (Азбука-классика).
5. Августин (Маркевич), архієпископ. Покликання : Зб. вибраних праць / архієпископ Августин (Маркевич). – Львів : НВФ “Українські технології”, 2012. – 364 с.
6. Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры / С. С. Аверинцев // Византия, южные славяне и Древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура. Сб. статей в честь В. Н. Лазарева. – М. : Наука, 1973. – С. 43–52.
7. Аверинцев С. С. Красота изначальная / Сергей Аверинцев // Аверинцев С. С. Собрание сочинений / Сергей Аверинцев / Под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. София–Логос. Словарь. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. – С. 603–609.
8. Аверинцев С. С. Красота как святость / Сергей Сергеевич Аверинцев // Антология “Курьер ЮНЕСКО” за 30 лет. – М., 1990. – С. 188–190.
9. Аверинцев С. С. Поэты / Сергей Сергеевич Аверинцев. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 364 с.

- 10.Аверинцев С. С. Собрание сочинений / Сергей Аверинцев / Под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. София–Логос. Словарь. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. – 912 с.
- 11.Аверинцев С. С. София–Логос. Словарь. Второе, исправленное издание / Сергей Сергеевич Аверинцев. – К. : Дух і Літера, 2001. – 460 с.
- 12.Айларова О. Феофан Грек / О. Айларова. – К. : ЗАТ “Комсомольська правда – Україна”, 2011. – 48 с. – (Серія “Великі художники” ; т. 43).
- 13.Александр (Семенов–Тян-Шанский), епископ. Православный катихизис / Александр (Семенов–Тян-Шанский), епископ. – М. : Издание Московской Патриархии, 1990. – 128 с.
- 14.Алексий (Симанский), патриарх. Из Пасхального послания к настоятелям церквей г. Москвы в 1946 году. / Алексий (Симанский), патриарх // Православный церковный календарь на 1947 год. – М. : Издание Московской Патриархии, 1946. – С. 47–49.
- 15.Алпатов М. В. Искусство Феофана Грека и учение исихастов / М. В. Алпатов // Византийский временник. – 1972. – Т. 33. – С. 190–202.
- 16.Амвросий (Поликопа), епископ. Жизнь древних христиан (доклад на выпускном акте Харьковской духовной семинарии) / епископ Амвросий (Поликопа) // Амвросий (Поликопа), епископ. О жизни вечной : Сборник сочинений и слов / епископ Амвросий (Поликопа). – Чернигов : Издание Черниговской епархии, 2000. – С. 37–44.
- 17.Амфилохий Иконийский, св. Творения / Святитель Амфилохий Иконийский // Василий Великий, св. Творения : в 2-х т. / святитель Василий Великий. – Москва : Сибирская Благовонница, 2009. – Т. 2 : Аскетические творения. Письма. – С. 955–1070. – (Полное собрание творений святых отцов Церкви и церковных писателей в русском переводе; т. 4).
- 18.Андрей Критский, св. Великий покаянный канон / Преподобный Андрей Критский. – М. : Издательство “Святитель Киприан”, 1996. – 78 с.
- 19.Антоний Великий, преп. Послания / Преподобный Антоний Великий // Преподобный Антоний Великий. Житие и послания. – М. : ООО «Синтагма», 2010. – С. 181–253.
- 20.Аристотель. Поэтика. Риторика / Аристотель ; [пер. с др.-греч. В. Аппельрот, Н. Платонова].– СПб.: Азбука-классика, 2007. – 352 с.
- 21.Аскетирион. Монашеская жизнь в Египте в IV–V вв. / Сост. монах Лазарь. – М. : «Русский Хронографъ 1991», 2003. – 736 с.
- 22.Афанасий Великий, св. Житие преподобного Антония Великого / Святитель Афанасий Великий // Преподобный Антоний Великий. Житие и послания. – М. : ООО «Синтагма», 2010. – С. 8–154.
- 23.Афанасий Великий, св. Толкование на псалмы / Святитель Афанасий Великий. – М. : Благовест, 2012. – 528 с.
- 24.Ашар Сен-Вікторський. Про єдність Бога та множинність творіння / Ашар Сен-Вікторський; [пер. з лат. І. Листопад] // Філософська думка. – 2010. – № 3. – С. 67–79.

- 25.Бабич Н. Інтелектуальна й емоційна константа мовленнєвої діяльності проповідника / Н. Бабич // Науковий вісник Чернівецького університету : Зб. наук. праць. Вип. 350–351. Філософія. – Чернівці : Рута, 2007. – С. 203–207.
- 26.Баканурский А. Г. Православная церковь и скоморошество / Анатолий Григорьевич Баканурский. – М. : Знание, 1986. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Научный атеизм” ; №5).
- 27.Баумгартен А. Г. Эстетика / А. Г. Баумгартен // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. / ред. Овсянников М. Ф. и др. – М. : Издательство Академии художеств СССР, 1962– . – Т. 2: Эстетические учения XVII–XVIII веков. – 1964. – С. 452–465.
- 28.Безвершук Ж. О. Історія культури в термінах і назвах : Словник-довідник / Жанна Олександрівна Безвершук. – К. : Вища школа, 2003. – 399 с.
- 29.Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма / Н. А. Бердяев. – М. : Наука, 1990. – 222 с.
- 30.Бердяев Н. А. Творчество и аскетизм. Гениальность и святость / Н. А. Бердяев // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства / Н. А. Бердяев. – М., 1989. – Т. 1. – Ч. 1. – С. 163–180.
- 31.Біленко Т. Християнська проповідь у гуманітарному дискурсі / Т. Біленко // Науковий вісник Чернівецького університету : Зб. наук. праць. Вип. 350–351. Філософія. – Чернівці : Рута, 2007. – С. 199–203.
- 32.Богун М. О. Ікона та дзеркало в контексті барокової духовності / Микола Олександрович Богун // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. Вип. 75. Серія : філософські науки : Збірник / За ред. проф. В. А. Личковаха. – Чернігів : ЧДПУ, 2010. – № 75. – С. 89–91.
- 33.Бондаревська І. А. Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII – XVIII століть / І. А. Бондаревська. – К. : ПАРАПАН, 2005. – 308 с.
- 34.Брабич В. Зрелища древнего мира / Владимир Брабич, Галина Плетнева. – Ленинград : Искусство, 1971. – 79 с.
- 35.Булгаков С., протоирей. Православие. Очерки учения Православной Церкви / протоирей Сергей Булгаков. – К. : Либідь, 1991. – 238 с.
- 36.Булгаков С. Свет Невечерний: Созерцания и умозрения / Сергей Николаевич Булгаков. – М. : Республика, 1994. – 415 с. – (Мыслители XX века).
- 37.Бычков В. В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы / Виктор Васильевич Бычков. – М. : Искусство, 1977. – 199 с.
- 38.Бычков В. В. Малая история византийской эстетики / Виктор Васильевич Бычков. – К. : Путь к Истине, 1991. – 407 с.
- 39.Бычков В. В. Образ как категория византийской эстетики / Виктор Васильевич Бычков // Византийский временник. – 1973. – Т. 34. – С. 151–168.

40. Бычков В. В. Смысл искусства в византийской культуре / Виктор Васильевич Бычков. – М. : Знание, 1991. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Серия “Эстетика” ; № 4).
41. Бычков В. В. Эстетика поздней античности (II–III века) / Виктор Васильевич Бычков. – М. : Наука, 1981. – 326 с.
42. Бычков В. В. Эстетический лик бытия (Умозрения Павла Флоренского) / Виктор Васильевич Бычков. – М. : Знание, 1990. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Серия “Эстетика” ; № 6).
43. Валицкая А. П. Русская эстетика XVIII века / А. П. Валицкая. – М. : Искусство, 1983. – 238 с.
44. Варсонофий Оптинский, преп. Духовное наследие / Преподобный Варсонофий Оптинский. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1998. – 368 с.
45. Василенко С. И. Эстетическое как эстетосфера (Методологические проблемы систематизации эстетических категорий) / С. И. Василенко // Эстетические категории в литературоведческом и искусствоведческом анализе : Тезисы докладов Всесоюз. науч. конф. – Днепропетровск, 1978. – С. 21–23.
46. Василий Великий, св. Беседы на Шестоднев / Святитель Василий Великий. – М. : Отчий дом, 2010. – 186 с. – (Святоотеческое наследие).
47. Василий Великий, св. Письма / Святитель Василий Великий. – М. : Издательство Московского Подворья Свято Троицкой Сергиевой Лавры, 2007. – 560 с.
48. Василий Великий, св. Творения : в 2-х т. / Святитель Василий Великий. – Москва : Сибирская Благовонница, 2009. – Т. 2 : Аскетические творения. Письма. – 1230 с. – (Полное собрание творений святых отцов Церкви и церковных писателей в русском переводе; т. 4).
49. Василий (Кривошеин), архиеп. Международный съезд в Венеции, посвященный тысячелетию Афона (3–6 сентября 1963 года) / архиепископ Василий (Кривошеин) // Журнал Московской Патриархии. – 1964. – № 2. – С. 54–56.
50. Василий (Кривошеин), архиеп. Несколько слов по вопросу о стигматах / архиепископ Василий (Кривошеин) // Журнал Московской Патриархии. – 1986. – № 4. – С. 67–68.
51. Василий (Кривошеин), мон. Аскетическое и богословское учение святого Григория Паламы / монах Василий (Кривошеин) // Журнал Московской Патриархии. – 1986. – № 3. – С. 67–70.
52. Вергун О. С. Проблема творческого самосознания в русской религиозной философии / Вергун Ольга Сергеевна // Феномен философской критики в культуре российского Серебряного века (к 100-летию выхода сборника статей о русской интеллигенции “Вехи”) / Отв. ред. Г. Аляев, Т. Суходуб. – Полтава : ООО “АСМИ”, 2009. – С. 278–285.

53. Ветелев А., протоиерей. Учебный курс по истории проповедничества Русской Православной Церкви / Ветелев А., протоиерей, Козлов М. Е. – Загорск, 1990. – 215 с.
54. Вздорнов Г. И. ΣΥΝΑΞΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΝ / Г. И. Вздорнов // Византийский временник. – 1971. – Т. 32. – С. 157–183.
55. Вишневский А. О чем проповедует христианину храм Божий / Вишневский А. // Вера и жизнь. – 1912. – № 11. – С. 39–53.
56. Войцехович В. Э. Синергетика и исихазм / В. Э. Войцехович // Синергетика и психология : Материалы круглого стола, 10 марта 1997 года, СПб. : Доклады. – СПб. : Изд-во СПб. УВК, 1997. – С. 120–122.
57. Волькенштейн М. Красота науки / М. Волькенштейн // Наука и жизнь. – 1988. – № 9. – С. 15–19.
58. Вышний Покров над Афоном, или сказания о святых чудотворных на Афоне прославившихся иконах. – М. : Типо-Литография И. Ефимова, 1902. – 167 с.
59. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4-х т. / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – М. : Искусство, 1973. – Т. 4. – 676 с.
60. Георгій (Кониський), архієпископ. Філософські твори: У 2 т. / архієпископ Георгій (Кониський). – К. : Наукова думка, 1990. – Т. 1. – 496 с.
61. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 7 т. / Николай Васильевич Гоголь. – М. : Художественная литература, 1976– . – Т. 6: Статьи. – 1978. – 559 с.
62. Головей В. Сакральне мистецтво як мова релігії / В. Головей // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : Зб. наук. праць. – К. : Знання, 1999. – С. 20–27.
63. Григорий Богослов, св. Избранные творения / Святитель Григорий Богослов. – Изд. 2-ое. – М. : Издательство Сретенского монастыря, 2010. – 400 с. – (серия “Духовная сокровищница”).
64. Григорий Богослов, св. Творения : в 2-х т. / Святитель Григорий Богослов. – М. : Сибирская Благовонница, 2007. – Т. 2 : Стихотворения. Письма. Завещание. – 944 с. – (Полное собрание творений святых отцов Церкви и церковных писателей в русском переводе; т. 2).
65. Григорий Двоеслов, свт. Беседы на Евангелия / Святитель Григорий Двоеслов. – М. : Издательство Московского Подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2009. – 440 с.
66. Григорий (Круг), инок. Мысли об иконе / инок Григорий (Круг). – М. : Православное братство во имя Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня, 1997. – 159 с.
67. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. / Святитель Григорий Нисский. – М. : Типография Т. Готье, 1861 – . – Т. 1. – 1861. – 470 с.
68. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. / Святитель Григорий Нисский. – М. : Типография Т. Готье, 1861 – . – Т. 2. – 1861. – 479 с.
69. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. / Святитель Григорий Нисский. – М. : Типография Т. Готье, 1861 – . – Т. 4. – 1862. – 400 с.

70. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. / Святитель Григорий Нисский. – М. : Типография Т. Готье, 1861 – .– Т. 5. – 1863. – 501 с.
71. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. / Святитель Григорий Нисский. – М. : Типография Т. Готье, 1861 – .– Т. 6. – 1864. – 511 с.
72. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. / Святитель Григорий Нисский. – М. : Типография Т. Готье, 1861 – .– Т. 7. – 1865. – 536 с.
73. Григорий Нисский, св. Творения : в 8 т. / Святитель Григорий Нисский. – М. : Типография Т. Готье, 1861 – .– Т. 8. – 1866. – 542 с.
74. Григорий Синаит, преп. Творения / Преподобный Григорий Синаит ; [Пер. с греч., примеч. и послесловие епископа Вениамина (Милова)]. – М. : Новоспасский монастырь, 1999. – 160 с.
75. Громов М. Н. Максим Грек / М. Н. Громов. – М. : Мысль, 1983. – 200 с.
76. Гулыга А. В. Принципы эстетики / Арсений Владимирович Гулыга. – М. : Политиздат, 1987. – 286 с. – (Над чем работают, о чем спорят философы).
77. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / Арон Яковлевич Гуревич. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
78. Гуревич А. Я. Средневековый мир : культура безмолвствующего большинства / Арон Яковлевич Гуревич. – М. : Искусство, 1990. – 396 с.
79. Джон Пантелеймон Мануссакис, архим. Бог после метафизики. Богословская эстетика / архимандрит Джон Пантелеймон Мануссакис. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2014. – 416 с.
80. Димитрий Ростовский, св. Уроки благочестия : Сб. поучений / Святитель Димитрий Ростовский – М., 2006. – 120 с.
81. Дионисий Ареопагит. О Божественных именах. О мистическом богословии / Дионисий Ареопагит. – 2-е изд. – СПб. : Глаголь, 1995. – 370 с.
82. Доброгаев М. Михаил Десницкий, митрополит Санкт-Петербургский и Новгородский, бывший архиепископ Черниговский / Доброгаев М. // Черниговские епархиальные известия (Прибавление). – 1893. – № 23. – С. 909–925.
83. Добротолюбие избранное для мирян. – М. : Издание Сретенского монастыря, 1998. – 448 с.
84. Дорофей, Авва. Душеполезные поучения и послания / Авва Дорофей. – М. : Издательство “Отчий дом”, 2000. – 320 с.
85. Достопамятные сказания о подвижничестве святых и блаженных Отцев. – СПб. : Типография Королева и Комп., 1855. – 375 с.
86. Древние иноческие уставы / Собр., коммент. Еп. Феофана. – М. : Типо-литография И. Ефимова, 1892. – 653 с.
87. Дюби Ж. Европа в средние века / Жорж Дюби ; [пер. с франц. В. Колесникова]. – Смоленск : “Полиграмма”, 1994. – 319 с.
88. Евгений, архимандрит. О посланиях Апостола Павла к Коринфянам / Евгений, архимандрит // Черниговские епархиальные известия (Прибавление). – 1864. – № 21. – С. 625–641.

89. Епифанович С. Л. Преподобный Максим Исповедник и византийское богословие / Сергей Леонтьевич Епифанович. – М. : Мартис, 2003. – 220 с.
90. Еремин И. П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы / И. П. Еремин. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1987. – 327 с.
91. Ефрем Сирийский, преп. Избранные места из творений / Преподобный Ефрем Сирийский. – СПб. : Синодальная типография, 1891. – 96 с.
92. Жития и творения русских святых : Жизнеописания и духовные наставления великих подвижников христианского благочестия, просиявших в земле Русской. Народные почитания и праздники Православной Церкви / [сост. С. Тимченко]. – М. : Современник, 1993. – 480 с.
93. Жития Святых, на русском языке изложенные по руководству Четых-Миней св. Димитрия Ростовского. – Кн. 5. – Ч. I. – М. : Синодальная Типография, 1904. – 492 с.
94. Жития Святых, на русском языке изложенные по руководству Четых-Миней св. Димитрия Ростовского. – Кн. 5. – Ч. II. – М. : Синодальная Типография, 1904. – 459 с.
95. Жития святых, чтимых Православной Церковью, со сведениями о праздниках Господских и Богородичных, и о явленных чудотворных иконах (январь и февраль) / Сост. святитель Филарет, архиепископ Черниговский. – Издание Сретенского монастыря, 2000. – 489 с.
96. Жмудь Л. Я. Пифагор и его школа / Леонид Яковлевич Жмудь. – Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1990. – 192 с.
97. Заздравнов А. Апологія ісихазму, або Витоки нової духовності / Анатолій Павлович Заздравнов, Людмила Юріївна Климова // Філософська думка. – 2005. – № 2. – С. 121–129.
98. Зарин С. М. Аскетизм по православно-христианскому учению : этико-богословское исследование / Сергей Михайлович Зарин. – М. : Паломник, 1996. – 693 с.
99. Зеньковский В., прот. Апологетика / протоиерей В. Зеньковский. – К. : Издание Экзарха всей Украины митрополита Киевского и Галицкого, 1990. – 46 с.
100. Иванов А. И. Максим Грек и итальянское Возрождение / А. И. Иванов // Византийский временник. – 1972. – Т. 33. – С. 140–157.
101. Иванько И. В. Очерк развития эстетической мысли Украины / Иван Васильевич Иванько. – М. : Искусство, 1981. – 423 с. – (Эстет. мысль народов СССР).
102. Игнатий (Брянчанинов), св. Слово о смерти / Святитель Игнатий (Брянчанинов). – Минск : Лучи Софии, 1999. – 336 с.
103. Иисус Христос – пророк – Просветитель мира // Черниговские Епархиальные Известия (Прибавление). – 1864. – № 12. – С. 353–367.
104. Иннокентий (Борисов), св. Сочинения : в 5 т. / Святитель Иннокентий (Борисов). – К. : Издание Свято-Успенской Киево-

- Печерской Лавры, 2000– . – Т. 2 : О Боге вообще как Учредителе Царства нравственного, или Небесного. – 2000. – 196 с.
105. Иоанн Дамаскин, преп. Точное изложение православной веры / Преподобный Иоанн Дамаскин. – М. : Отчий дом, 2011. – 480 с. – (Серия “Святоотеческое наследие”).
106. Иоанн Златоуст, св. Избранные поучения : Сборник поучений в применении к десяти заповедям Божиим / Святитель Иоанн Златоуст. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2001. – 589 с.
107. Иоанн Златоуст, св. Избранные творения : в 2 т. / Святитель Иоанн Златоуст. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2007– . – Т. 1. – 2007. – 384 с.
108. Иоанн Златоуст, св. Полное собрание творений : в 12 т. / Святитель Иоанн Златоуст – М. : Православная книга, 1991. – . – Т. 1. – Кн. 1. – 1991. – 599 с.
109. Иоанн Лествичник, преп. Лествица / Преподобный Иоанн Лествичник. – Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2001 – 671 с.
110. Иоанн (Маслов), архим. Практическое руководство для священно-церковнослужителей при совершении богослужений в двенадцатые праздники, дни Постной и Цветной Триоди / Иоанн (Маслов), архимандрит. – М. : Общество любителей православной литературы. Издательство имени свт. Льва, папы Римского, 2012. – 311 с.
111. Иоанн (Маслов), схиархим. Глинская Пустынь / Иоанн (Маслов), схиархимандрит. – М., 1992. – 160 с.
112. Иоанн Мосх, блаж. Луг духовный / Блаженный Иоанн Мосх; [пер. с греч. и примеч. прот. М. И. Хитрова]. – Сергиев Посад : Типография Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1915. – 282 с.
113. Иоанн (Снычев), митроп. Духовные крупницы из творений святителя Иоанна Златоуста / митрополит Иоанн (Снычев). – Самара. 1997. – 351 с.
114. Исаак Сирий, преп. Слова подвижнические / Преподобный Исаак Сирий. – М. : Лепта Книга; Симферополь : Родное Слово, 2012. – 800 с. – (Путь святости. Вып. 8).
115. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. / ред. Овсянников М. Ф. и др. – М. : Издательство Академии художеств СССР, 1962– . – Т. 1: Античность. Средние века. Возрождение. – 1962. – 682 с.
116. Исидор Пелусиот, преп. Толкование Нагорной проповеди / Преподобный Исидор Пелусиот // Журнал Московской Патриархии. – 1986. – № 3. – С. 33–34.
117. Исихий Иерусалимский, преп. Душеполезное слово о трезвении и молитве / Преподобный Исихий Иерусалимский // Брань духовная / Сост. С. Ершов. – СПб. : Издательский дом “Азбука-классика”, 2009. – С. 402–445.

118. Історія української естетичної думки [текст] монографія / за ред. проф. В. А. Личковаха. – Київ : Центр учбової літератури, 2013. – 388с.
119. Каган М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб. : ТОО ТК “Петрополис”, 1997. – 544 с.
120. Каждан А. П. Византийская культура (X–XII вв.) / Александр Петрович Каждан. – М. : Наука, 1968. – 232 с.
121. Каждан А. П. Византийский монастырь XI–XII вв. как социальная группа / Александр Петрович Каждан // Византийский временник. – 1971. – Т. 31. – С. 48–70.
122. Каждан А. П. Византийский публицист XII века Евстафий Солунский (Продолжение) / Александр Петрович Каждан // Византийский временник. – 1968. – Т. XXVIII. – С. 60–84.
123. Каждан А. П. Вступительная статья к разделу “Средние века. Византия” / Александр Петрович Каждан // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. / ред. Овсянников М. Ф. и др. – М. : Издательство Академии художеств СССР, 1962– . – Т. 1: Античность. Средние века. Возрождение. – 1962. – С. 326–330.
124. Каждан А. П. Книга и писатель в Византии / Александр Петрович Каждан. – М. : Наука, 1973. – 152 с. – (Серия “Из истории мировой культуры”).
125. Каждан А. П. Очерки истории Византии и южных славян : Пособие для учителей / Александр Петрович Каждан, Геннадий Григорьевич Литаврин. – М. : Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1958. – 326 с.
126. Каждан А. П. Происхождение христианства и его сущность / Александр Петрович Каждан. – М. : Высшая школа, 1962. – 80 с.
127. Канарський А. С. Діалектика естетичного процесу (діалектика естетичного як теорія чуттєвого пізнання) / А. С. Канарський. – К., 2008. – 380 с.
128. Канонник, или полный молитвослов. – Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2005. – 751 с.
129. Каноны Богородицы, с малым повечерием. – Киев : Свято-Введенский мужской монастырь, 2006. – 229 с.
130. Каноны, или книга правил святых Апостолов, святых Соборов, Вселенских и Поместных, и святых Отцов / [ред. и пер. на русск. яз. игумен Василий (Донец)]. – СПб. : Общество святителя Василия Великого, 2000. – 432 с.
131. Кант И. Сочинения : в 8 т. / И. Кант. – М. : Чоро, 1994– . – Т. 5. – 1994. – 414 с.
132. Каранда М. В. Культурологічне біблієзнавство : Навчально-методичний посібник / Марина Василівна Каранда. – Чернігів : Вид-во ЧНПУ імені Т. Г. Шевченка, 2012. – 72 с.
133. Карсавин Л. П. Монашество в средние века : Учеб. пособие / Лев Платонович Карсавин ; [вступит. статья, коммент. М. А. Бойцова]. – М. : Высшая школа, 1992. – 191 с.

134. Киприан (Керн), архим. Антропология Св. Григория Паламы / архимандрит Киприан (Керн). – К. : Общество любителей православной литературы; Изд-во имени святителя Льва, папы Римского, 2005. – 433 с.
135. Киприан (Керн), архим. Патрология / архимандрит Киприан (Керн). – К. : Общество любителей православной литературы; Издательство имени святителя Льва, папы Римского, 2003. – 304 с.
136. Кирилл Иерусалимский, св. Из Огласительных слов / Святитель Кирилл Иерусалимский // Журнал Московской Патриархии. – 1986. – № 2. – С. 33–37.
137. Климент Александрийский. Кто из богатых спасется? / Климент Александрийский. – М. : Сибирская Благовонница, 2011. – 112 с.
138. Кобилкін Д. С. Естетичний простір метафори релігійної комунікації : Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.08 “Естетика” / Дмитро Сергійович Кобилкін . – Луганськ, 2012. – 18 с.
139. Колотова О. О. Ідея “дзеркала” в естетичному дискурсі та художній творчості : Дис. ... кандидата філос. наук : 09.00.08 “Естетика”/ Оксана Олександрівна Колотова. – Київ, 2012. – 207 с.
140. Комаров К. М. Празднование 300-летия Московской Духовной Академии / К. М. Комаров, диакон Владислав Цыпин, В. Белов, М. Козлов // Журнал Московской Патриархии. – 1986. – № 4. – С. 11–33.
141. Красноречие Древней Руси (XI–XVII вв.) / [сост. Т. В. Черторицкая]. – М. : Советская Россия, 1987. – 447 с.
142. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони / Яків Креховецький. – Львів : Свічадо, 2002. – 184 с.
143. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії / С. Б. Кримський. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 367 с.
144. Кураев А., диак. Церковь. Традиция. Догмат. Обряд [Электронный ресурс] / диакон Андрей Кураев. – Режим доступа : <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/10k/kuraev/tradition/contents.html>
145. Кусков В. В. Эстетические представления в Древней Руси / В. В. Кусков // Эстетика и жизнь. Вып. 7 : Общ. пробл. эстетики ; Ист.-эстет. вопросы / Ред. М. Ф. Овсянников и др. – М. : Искусство, 1982. – С. 121–141.
146. Ладыгина А. Б. О преемственности в искусстве / А. Б. Ладыгина, В. В. Гринин. – М. : Знание, 1982. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Серия “Эстетика” ; № 5).
147. Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство : Статьи и материалы / Виктор Никитич Лазарев. – М. : Изд-во “Наука”, 1978. – 335 с.
148. Лазарев В. Н. История византийской живописи / Виктор Никитич Лазарев. – М. : Искусство, 1986. – 331 с.

149. Лазарев В. Н. Новые памятники византийской живописи XIV века / Виктор Никитич Лазарев // Византийский временник. – 1951. – Т. IV. – С. 122–131.
150. Левитов П. В. Библейское учение о природе и отношении к ней человека / Павел Васильевич Левитов // Христианское чтение. – 1907. – № 11. – С. 599–611.
151. Левченко Н. О. Эстетосфера художественной культуры XX столетия / Н. О. Левченко. – К. : ДАЛПУ, 1998. – 144 с.
152. Левчук Л. Т. Періодизація історії естетики як теоретична проблема / Л. Т. Левчук // Філософія етнокультури та морально-естетичні стратегії громадянського самовизначення : Зб. наук. статей / За ред. В. А. Личковаха. – Чернігів : ЦНТЕІ, 2006. – С. 3–5.
153. Левчук Л. Т. Українська естетика : традиції та сучасний стан : Монографія / Лариса Тимофіївна Левчук. – Черкаси : Вид-во “МАКЛАУТ”, 2011. – 340 с.
154. Личковах В. А. Греко-слов'янський діалог культур : Статті. Есеї. Акрівірші / Володимир Анатолійович Личковах. – Чернігів : Видавець Лозовий В. М., 2014. – 112 с.
155. Личковах В. А. Дивосад культури: Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва / Володимир Анатолійович Личковах. – Чернігів : РВК “Деснянська правда”, 2006. – 160 с.
156. Личковах В. А. Еніоестетика імені : Акрівірші. Статті. Есеї / Володимир Анатолійович Личковах. – Чернігів : Видавець Лозовий В. М., 2014. – 224 с.
157. Личковах В. А. Естетосфера авангардизму / Володимир Анатолійович Личковах // Вісник Черкаського університету. Серія: Філософія. Вип. 170. – Черкаси : ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2009. – С. 4–16.
158. Личковах В. А. Некласична естетика в культурному просторі ХХ – поч. ХХІ століть / Володимир Анатолійович Личковах. – К. : НАКККіМ, 2011. – 224 с.
159. Личковах В. А. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / Володимир Анатолійович Личковах. – К. : ПАРАПАН, 2011. – 196 с.
160. Лінч Дж. Г. Середньовічна церква. Коротка історія / Джозеф Г. Лінч ; [пер. з англ. В. Шовкуна]. – К. : Основи, 1994. – 492 с.
161. Лопухин А. Жизнь и труды Святого Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского / А. Лопухин // Иоанн Златоуст. Полное собрание творений : в 12 т. / Иоанн Златоуст. – М. : Православная книга, 1991– . – Т. 1. – Кн. 1. – 1991. – С. 3–96.
162. Лосев А. Ф. Исторический смысл эстетики Возрождения / А. Ф. Лосев // Эстетика и жизнь. Вып. 7 : Общ. пробл. эстетики ; Ист.-эстет. вопросы / Ред. М. Ф. Овсянников и др. – М. : Искусство, 1982. – С. 141–226.

163. Лосев А. Ф. История эстетических категорий / А. Ф. Лосев, В. П. Шестаков. – М. : Искусство, 1965. – 376 с.
164. Лосев А. Ф. Эстетика / А. Ф. Лосев // Философская энциклопедия / глав. ред. Ф. В. Константинов : В. 5 т. – М. : Изд-во “Советская энциклопедия”, 1960 – . – Т. 5. – 1970. – С. 570–577.
165. Лосский В. Н. Очерки мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие / Владимир Николаевич Лосский. – М., 1991. – 300 с.
166. Лосский Н. О. История русской философии / Николай Онуфриевич Лосский. – М. : Высшая школа, 1991. – 559 с. – (Библиотека философа).
167. Лука (Войно-Ясенецкий), св. Наука и религия / Святитель Лука (Войно-Ясенецкий). – Симферополь : Издательство “Доля”, 2006. – 160 с.
168. Майоров Г. Г. Формирование средневековой философии / Г. Г. Майоров. – М. : Мысль, 1979. – 433 с.
169. Макнамара Д. Р. Как читать церкви. Интенсивный курс по христианской архитектуре / Денис Р. Макнамара ; [пер. с англ. А. А. Давыдовой, Ю. С. Евтушенкова]. – М. : РИПОЛ классик, 2011. – 256 с.
170. Максим Исповедник, преп. Тайноводство / Преподобный Максим Исповедник // Журнал Московской Патриархии. – 1987. – № 5. – С. 69–74.
171. Малахов В. А. Уязвимость любви / Виктор Аронович Малахов. – К. : Дух і Літера, 2005. – 560 с.
172. Марк (Лозинский), игумен. Духовная жизнь мирянина и монаха по творениям и письмам епископа Игнатия (Брянчанинова) / игумен Марк (Лозинский). – М. : КАЗАК, 1997. – 304 с.
173. Марк (Лозинский), игумен. Отечник проповедника: 1221 пример из Пролога и Патериков / игумен Марк (Лозинский). – Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2005. – 672 с.
174. Марков Н., прот. Обзор философских учений / протоиерей Николай Марков. – М. : Типография М. П. Лаврова, 1881. – 230 с.
175. Масаев М. В. Философия искусства И. А. Ильина в свете концепции парадигмальных образов и символов эпох, цивилизаций и народов (философско-исторический анализ) / Масаев Михаил Владимирович // Історія філософії у вітчизняній духовній культурі / Відп. ред. Г. Аляєв, Т. Суходуб. – Полтава : ТОВ “АСМІ”, 2014. – С. 308–316.
176. Маслюк Л. І. Розуміння святості у вітчизняному філософському дискурсі ХХ ст. / Людмила Іванівна Маслюк // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. Вип. 66. Серія : філософські науки : Збірник / За ред. проф. В. А. Личковаха. – Чернігів : ЧДПУ, 2009. – № 66. – С. 132–135.
177. Мащенко С. Т. Філософський світ Миколи Маркова / Станіслав Трифонович Мащенко. – Чернігів : ЦНТЕІ, 2006. – 68 с.

178. Мейендорф И., прот. Введение в святоотеческое богословие / протоиерей Иоанн Мейендорф. – Мн. : Лучи Софии, 2001. – 384 с.
179. Мейендорф И., прот. Византийское богословие. Исторические тенденции и доктринальные темы / протоиерей Иоанн Мейендорф ; [пер. с англ. В. Марутика]. – Мн. : Лучи Софии, 2001. – 336 с.
180. Мейендорф И., прот. История Церкви и восточно-христианская мистика : Сб. трудов / протоиерей И. Мейендорф ; [сост. и общ. ред. И. В. Мамаладзе]. – М. : Институт ДИ-ДИК ; Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2000. – 576 с. – (Серия “Древо”).
181. Минея. Июнь. Ч. 1. – М. : Издательство Московской Патриархии, 1986. – 661 с.
182. Мысли русских патриархов : от начала до наших дней. – Полтава : Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2003. – 559 с.
183. Неня Г. О. Містичні досвід і практика в концепції обоження (історико-філософський аналіз традиції ісихазму) : Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.05 “Історія філософії” / Ганна Олександрівна Неня. – К., 2007. – 18 с.
184. Никодим Святогорец, преп. Невидимая брань / Преподобный Никодим Святогорец ; [пер. с греч. Святителя Феофана Затворника]. – М. : Изд. Афонского Русского Пантелеимонова монастыря. Типография И. Ефимова, 1912. – 444 с.
185. Нил Синайский, св. О чтении и молитве. О различных лукавых помыслах / Преподобный Нил Синайский. – М. : Издательство имени святителя Игнатия Ставропольского, 2000 – 384 с.
186. Нил Синайский, св. Подвижнические письма / Преподобный Нил Синайский. – М. : Издательство имени святителя Игнатия Ставропольского, 2000. – 480 с.
187. Нилус С. Звезды пустыни / С. Нилус. – М. : Отчий дом, 2001. – 256 с.
188. Оксень Л. М. Феномен критики религиозного опыта в философском наследии Ф. Шлейермахера и И. Ильина: сравнительный анализ / Оксень Людмила Михайловна // Феномен философской критики в культуре российского Серебряного века (к 100-летию выхода сборника статей о русской интеллигенции “Вехи”) / Отв. ред. Г. Аляев, Т. Суходуб. – Полтава : ООО “АСМИ”, 2009. – С. 152–158.
189. Основи соціальної концепції Української Православної Церкви / [ред. Никон (Русин), архімандрит та ін.]. – К. : Інформ.-вид. центр УПЦ, 2002. – 80 с.
190. Остапов А., протоиерей. Пастырская эстетика / протоиерей А. Остапов. – Чернигов : Издание Черниговской епархии, 2000. – 44 с.
191. Остроумов П., прот. По вопросу о религиозном значении театра : По поводу статьи о. П. Светлова / протоиерей П. Остроумов // Православное русское слово. – 1903. – № 1. – С.67–73.

192. Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века / Сост. и общая ред. Д. Лихачева и Л. Дмитриева. – М. : Художественная литература, 1978. – 413 с.
193. Памятники литературы Древней Руси: XII век / Сост. и общая ред. Л. Дмитриева и Д. Лихачева. – М. : Художественная литература, 1980. – 704 с. – (Памятники литературы Древней Руси).
194. Памятники литературы Древней Руси: XIII век / Сост. и общая ред. Л. Дмитриева и Д. Лихачева. – М. : Художественная литература, 1981. – 616 с.
195. Патерик Києво-Печерський / Упорядкування, адаптація українською мовою І. Жиленко. – К. : КМ Academia, 2001. – 348 с.
196. Певницкий В. Ф. Святой Григорий Чудотворец, епископ Неокесарийский и приписываемые ему проповеди / В. Ф. Певницкий // Труды Киевской Духовной Академии. – 1884. – Т. 1. – С. 338–387.
197. Пестов Н. Е. Современная практика православного благочестия. Опыт построения христианского мирозерцания. Кн. 1 / Николай Евграфович Пестов. – СПб. : “САТИСЪ”, 1997. – 319 с.
198. Пимен (Извеков), патриарх. Слова, речи, послания, обращения (1957-1977) / Пимен (Извеков), патриарх. – М. : Издание Московской Патриархии, 1977. – 455 с.
199. Пименова Э. К. Будда. Конфуций. Магомет. Франциск Ассизский. Савонарола : Биографические очерки / Э. К. Пименова, А. К. Шелер и др. – М. : Республика, 1995. – 348 с.
200. Платон, архимандрит. Богословское обоснование мира / архимандрит Платон // Журнал Московской Патриархии. – 1986. – № 9. – С. 71–74.
201. Платон. Диалоги. Книга первая / Платон ; [пер. с древнегреч. М. С. Соловьева, Я. М. Боровского, В. С. Соловьева, С. К. Апта и др.]. – М. : Эксмо, 2008. – 1232 с. – (Антология мысли).
202. Повість минулих літ : Літописні оповіді / Переказ українською мовою В. Близнаця. – К. : Веселка, 2005. – 227 с. – (Іст. бібліотека для дітей “Золоті ворота”).
203. Поликопа И., протоиерей. Священник на приходе : церковно-практическая деятельность / протоиерей И. Поликопа. – Чернигов, 2000. – 104 с.
204. Поучения, пророчества преподобного Лаврентия Черниговского. Акафист преподобному Лаврентию Черниговскому. – 2-е изд., стер. – Краматорск : Тираж-51, 2009. – 155 с.
205. Пригорницька А. А. Естетосфера сучасного дизайну : Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.08 “Естетика” / А. А. Пригорницька. – К., 2005. – 16 с.
206. Прокопович Ф. Слова и речи поучительные, похвальные и поздравительные / Феофан Прокопович. – СПб. : Сухопутный шляхетный кадетский корпус, 1761. – Ч. 2. – 256 с.

207. Пушкин А. С. Собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. – М. : Художественная литература, 1974– .– Т. 6: Критика и публицистика. – 1976. – 508 с.
208. Религии мира : энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона / [ред. И. Е. Арясов]. – М. : Вече, 2006. – 640 с.
209. Рижкова С. Еволюція космо-етичних уявлень у релігійних та філософських системах. Стаття друга / Світлана Анатоліївна Рижкова // Філософська думка. – 2004. – № 3. – С. 110–124.
210. Романенко Ю. М. Метафизическое значение понятия “метанойа” / Ю. М. Романенко // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова : Материалы международной конференции. Санкт-Петербург, 26 – 27 мая 1997 года. – СПб., 1997. – С. 35–38.
211. Руфин Аквилейский, пресвитер. Жизнь пустынных отцов / пресвитер Руфин Аквилейский ; [пер. с лат. с объяснительными примеч. свящ. М. И. Хитрова]. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1898. – 119 с.
212. Рэлігія і Царква на Беларусі : энцыкл. даведн. / [рэд. Г. П. Пашкоў і інш.]. – Мн. : БелЭн, 2001. – 368 с.
213. Сагарда Н. И. Святой Григорий Чудотворец, епископ Неокесарийский. Его жизнь, творения и богословие (Патрологическое исследование) / Н. И. Сагарда. – СПб. : Воскресение, 2006. – 640 с.
214. Светлов П., прот. Идея Царства Божия / протоиерей П. Светлов // Богословский вестник. – 1902. – Ноябрь. – С. 281–288.
215. Симеон Новый Богослов, преп. Слова и гимны : В 3-х книгах / Преподобный Симеон Новый Богослов. – М. : Сибирская Благовонница, 2011. – Кн. 1. – 670 с.
216. Симеон Новый Богослов, преп. Слова и гимны : В 3-х книгах / Преподобный Симеон Новый Богослов. – М. : Сибирская Благовонница, 2011. – Кн. 2. – 719 с.
217. Симеон Новый Богослов, преп. Слова и гимны : В 3-х книгах / Преподобный Симеон Новый Богослов. – М. : Сибирская Благовонница, 2011. – Кн. 3. – 759 с.
218. Симонов П. Красота – язык сверхсознания / П. Симонов // Наука и жизнь. – 1989. – № 4. – С. 100–107.
219. Скворода Г. С. Сад Божественных песней / Григорий Саввич Скворода. – Харьков : Фолио, 2009. – 287 с.
220. Скуполи Л. Брань духовная, или Наука о совершенной победе самого себя / Лоренцо Скуполи ; [Сост., статья, комментарии и подготовка текстов С. Ершова ; пер. с лат. И. Андреевского]. – СПб. : Изд-ий Дом “Азбука-классика”, 2009. – 448 с.
221. Смирнов П., прот. Краткая церковная история по программе городских училищ / протоиерей Петр Смирнов. – Петроград : Типография М. П. Фроловой, 1907. – 106 с.
222. Смолина О. О. Культура православного монашества : монография / Ольга Олеговна Смолина. – Луганск : Изд-во “Ноулидж”, 2014. – 220 с.

223. Софроний (Сахаров), архимандрит. Видеть Бога как Он есть / архимандрит Софроний (Сахаров). – Свято-Иоанно-Предтеченский монастырь, Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2006. – 400 с.
224. Сперанская Е. II Международная научно-церковная конференция (Продолжение) / Е. Сперанская // Журнал Московской Патриархии. – 1987. – № 10. – С. 18–26.
225. Старобельцев А. “Речь идет о вас, люди!” (Посвящается памяти пастора Карла Барта) / А. Старобельцев // Журнал Московской Патриархии. – 1988. – № 12. – С. 58–62.
226. Степовик Д. Історія української ікони Х–ХХ століття / Дмитро Степовик. – К. : Либідь, 1996. – 440 с.
227. Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина : Очерк истории эстетической аксиологии / Леонид Наумович Столович. – М. : Республика, 1994. – 464 с.
228. Столяр М. Б. Религия советской цивилизации / Марина Борисовна Столяр. – К. : Стилос, 2010. – 178 с.
229. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / Владислав Татаркевич ; [пер. з пол. В. Корнієнка]. – К. : Юніверс, 2001. – 368 с.
230. Таулер Й. Про потрібність людини. Звертання до Бога. Зовнішня та внутрішня любов / Йоганн Таулер ; [пер. з нім. Ю. Шабанової] // Філософська думка. – 2004. – № 1. – С. 42–54.
231. Тахо-Годи А. А. Примечания к диалогу Платона “Менон” / А. А. Тахо-Годи // Платон. Диалоги. Книга первая / Платон ; [пер. с древнегреч. М. С. Соловьева, Я. М. Боровского, В. С. Соловьева, С. К. Апта и др.]. – М. : Эксмо, 2008. – С. 585–593. – (Антология мысли).
232. Типиконъ, сиєсть Устав. – Киево-Печерская Успенская Лавра, 1871. – 401 с.
233. Угринович Д. М. Искусство и религия / Д. М. Угринович. – М. : Политиздат, 1982. – 288 с.
234. Удальцова З. В. Византийская культура / Зинаида Владимировна Удальцова. – М. : Наука, 1988. – 288 с. – (Серия “Из истории мировой культуры”).
235. Успенская Л. А. О материалах в церковном искусстве / Лидия Александрова Успенская, Леонид Александрович Успенский // Журнал Московской Патриархии. – 1988. – № 11. – С. 20–21.
236. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви [Электронный ресурс] / Л. А. Успенский. – Режим доступа : http://www.pravbeseda.ru/library/?page_book&id=746
237. Фаррар Ф. В. Жизнь и труды св. Апостола Павла / Ф. В. Фаррар ; [пер. с англ. А. Лопухина]. – К. : Богдана, 1994. – 1112 с.
238. Федь І. А. Релігія і мистецтво : два плеча одного важеля у формуванні національної свідомості / І. А. Федь // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : Зб. наук. праць. Вип. 14. – К. : Міленіум, 2005. – С. 142–149.

239. Феофилакт Болгарский, блж. Толкование на евангелие от Иоанна / Блаженный Феофилакт Болгарский. – М. : Лепта Книга, 2010. – 512 с.
240. Филарет (Гумилевский), архиепископ. Об употреблении дара слова / Филарет (Гумилевский), архиепископ // Черниговские Епархиальные Известия. – 1861. – №2. – С.76–81.
241. Филарет, игум. Конспект по нравственному богословию (По книге “Христианская Жизнь” прот. Н. Вознесенского) / игумен Филарет. – М. : Издание Московской Патриархии, 1990. – 112 с.
242. Философский энциклопедический словарь / [сост. Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко]. – М. : Инфра-М, 2005. – 576 с.
243. Флоренский П. А. Имена : Сочинения / священник Павел Флоренский. – М. : Эксмо, 2006. – 896 с. – (Антология мысли).
244. Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины / священник Павел Флоренский. – М. : Правда, 1990. – 840 с.
245. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств / священник Павел Флоренский // Флоренский П. А. Христианство и культура / священник Павел Флоренский. – М. : АСТ, 2001. – С. 508–520.
246. Флоренский П. А. Христианство и культура / священник Павел Флоренский. – М. : АСТ, 2001. – 672 с.
247. Флоровский Г., протоиерей. Восточные отцы Церкви / протоиерей Георгий Флоровский. – М. : АСТ, 2005. – 633 с. – (Philosophy).
248. Фома Аквинский. Сумма против язычников / Фома Аквинский ; [пер. и примеч. Т. Ю. Бородай]. – Книга I. – М. : Институт философии, теологии и истории имени св. Фомы, 2004. – 440 с.
249. Фома Аквинский. Сумма против язычников / Фома Аквинский ; [пер. и примеч. Т. Ю. Бородай]. – Книга II. – М. : Институт философии, теологии и истории имени св. Фомы, 2004. – 583 с.
250. Фома Кемпийский. О подражании Христу / Фома Кемпийский. – СПб. : Типография Департамента народного просвещения, 1821. – 553 с.
251. Франк С. Л. Этика нигилизма / С. Л. Франк / Франк С. Л. Сочинения / С. Л. Франк. – М. : Правда, 1990. – С. 77–110.
252. Фрейберг Л. А. Византийская литература эпохи расцвета IX–XV вв. / Л. А. Фрейберг, Т. В. Попова. – М. : Наука, 1978. – 288 с.
253. 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 / Холодинська Світлана Миколаївна. – Київ, 2008. – 196 с.
254. Хоружий С. С. К феноменологии аскезы / С. С. Хоружий. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 352 с.
255. Христианство : словарь / [ред. Л. Н. Митрохин и др.]. – М. : Республика, 1994. – 559 с.
256. Хэлдон Дж. История византийских войн : История Византии. Византийские войны / Джон Хэлдон ; [пер. с англ. М. А. Карпунина, С. С. Луговского]. – М. : Вече, 2007. – 464 с. – (Terra Historica).

257. Царенок А. В. Святість як краса : естетична складова ідей православного аскетизму / А. В. Царенок // Хрещення Київської Русі : визначна подія в історії українського народу (матеріали науково-практичної конференції). – Чернігів : Сіверський центр післядипломної освіти, 2013. – С. 109–113.
258. Царенок А. В. У пошуках Першокраси: теолого-естетичні ідеї св. Григорія Нісського [монографія] / А. В. Царенок. – Чернігів : ЧНПУ імені Т. Г. Шевченка, 2013. – 80 с.
259. Черторицкая Т. В. Ораторское искусство Древней Руси / Т. В. Черторицкая // Красноречие Древней Руси (XI–XVII вв.) / [сост. Т. В. Черторецкая]. – М. : Советская Россия, 1987. – С. 5–30.
260. Чижевський Д. І. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К. : Академія, 2003. – 568 с. – (Альма-матер).
261. Что требуется от пастыря Церкви, как учителя, по “Пастырскому правилу” св. Григория Великого? // Черниговские епархиальные известия (Прибавление). – 1895. – № 17. – С. 509–517.
262. Шевелев А. Церковь и зрелища / А. Шевелев. – М., 1892.
263. Шелюто В. М. Проблема сакрального в естетичному процесі : дис. ... д. філософ. наук : спец. 09.00.08 “Естетика” / Володимир Михайлович Шелюто. – Луганськ, 2010. – 450 с.
264. Шелюто В. М. Сакральне як естетичний феномен в мовному просторі духовної культури / Володимир Михайлович Шелюто // Історія філософії у вітчизняній духовній культурі / Відп. ред. Г. Аляєв, Т. Суходуб. – Полтава : ТОВ “АСМІ”, 2014. – С. 464–474.
265. Шестаков В. П. Катарсис: от Аристотеля до хард рока / Вячеслав Павлович Шестаков // Вопросы философии. – 2005. – № 9. – С. 95–106.
266. Шестаков В. П. Очерки по истории эстетики. От Сократа до Гегеля / Вячеслав Павлович Шестаков. – М. : Мысль, 1979. – 372 с.
267. Шестаков В. П. Эстетические категории : Опыт систематического и исторического исследования / Вячеслав Павлович Шестаков. – М. : Искусство, 1983. – 358 с.
268. Шиманский Г. И. Нравственное богословие / Гермоген Иванович Шиманский. – К. : Общество любителей православной литературы. Изд-во имени свт. Льва, папы Римского, 2005. – 679 с.
269. Шиманский Г. И. Христианская добродетель целомудрия и чистоты по учению святых Отцов и подвижников Церкви / Гермоген Иванович Шиманский. – М. : Даниловский благовестник, 1997. – 480 с.
270. Шифман И. Ш. Из сказания об Иакове и Исаве. Послесловие автора перевода / И. Ш. Шифман // Наука и жизнь. – 1990. – № 5. – С. 74–75.
271. Шумило С. М. Аскетизм у творчості Григорія Сковороди та Паїсія Величковського : спроба порівняльного аналізу / Світлана Шумило, Оксана Ільзіт // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. – Вип. 95. – Серія : філософські науки

- : Зб. мат. Третіх Всеукраїнських Кулішевих читань з філософії етнокультури пам'яті С. Б. Кримського / За ред. проф. В. А. Личковаха. – Чернігів : ЧДПУ, 2011. – № 95. – С. 191–193.
272. Эстетика : словарь / [общ. ред. А. А. Беляева и др.]. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.
273. Этика : словарь / [ред. И. С. Кона]. – 4-е изд. – М. : Издательство политической литературы, 1981. – 430 с.
274. Юхимик Ю. В. Естетико-мистецтвознавчий аналіз міметичного способу художнього творення: історична динаміка класичного мистецтва : Дис. на здобуття наук. ступеня д. філос. наук : 09.00.08 “Естетика” / Юхимик Юлія Віталіївна. – К., 2011. – 391 с.
275. Яковлев С. Г. Мистецтво і світові релігії : Навч. посіб. / С. Г. Яковлев. – К. : Вища школа, 1989. – 223 с.
276. Auer Falk N. Asceticism / Nancy E. Auer Falk // The World Book Encyclopedia. – Chicago : World Book, Inc. ; a Scott Fetzer company, 2005. – Volume 1. – P. 766–767.
277. Baumstark A. Liturgie comparée / A. Baumstark. – Chévtogne, 1953.
278. Dziemidok B. Katharsis jako kategoria estetyczna / B. Dziemidok // Studia esteticzne. – 1972. – Т. VII–IX.
279. Gass W. Die Mystik des Nikolaus Cabasilas vom Leben in Christi / W. Gass. – Greifswald, 1849.
280. Harnack A. Das Monchtum, seine Ideale und seine Geschichte / A. Harnack. – 1907.
281. Henri Grégoire. The Byzantine Church / Henri Grégoire // Byzantium. An Introduction to East Roman Civilization / Edited by Norman H. Baynes and H. St. L. B. Moss]. – London : Oxford University Press, 1948. – P. 86–135.
282. Kovach F. H. Ästhetik des Thoma von Aquin / F. H. Kovach. – Berlin : de Gruyter, 1961. – 279 s.
283. McNaspy C. J. Asceticism / C. J. McNaspy, S. J. // Encyclopedia Americana : complete in thirty volumes. – Danbury, Connecticut : Scholastic Library Publishing, Inc., 2005. – Volume 1. – P. 429–430.
284. Meyendorff J. Introduction A L'Étude de Grégoire Palamas / Jean Meyendorff. – Paris, 1959. – 431 p.
285. Michelis P. An Aesthetic Approach to Byzantine Art / P. Michelis. – London, 1955.
286. Schiwietz S. Das Morgenländische Mönchtum. Erster Band / Stephan Schiwietz. – Mainz, 1904.
287. The New Columbia Encyclopedia / Edited by William H. Harris and Judith S. Levey. – New York and London : Columbia University Press, 1975. – 3052 p.
288. Ware T. The Orthodox Church / T. Ware. – Penguin Books, 1993.
289. Zöckler O. Askese und Monchtum / Otto Zöckler. – Frankfurt a. M., 1897.

Наукове видання

Царенок Андрій Вікторович

**ЕСТЕТИКО-АСКЕТИЧНІ ТРАДИЦІЇ ВІЗАНТІЇ
В ІСТОРІЇ ХРИСТИЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

Монографія

На обкладинці:

Ікона “Преображення”

(Феофан Грек (?), початок XV століття)