

Олексій Матицин

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ ОСНОВИ СХІДНОХРИСТІЯНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ТРАДИЦІЇ

У статті досліджено передумови розвитку естетики східнохристиянського мистецтва. Проаналізовано вплив вчення Плотіна та представників александрійської філософської школи на формування особливостей філософсько-естетичних підвалин східнохристиянської художньої традиції. Визначено основні елементи, що є характерними для раннього періоду розвитку східнохристиянської мистецько-естетичної традиції. Основна увага в роботі акцентується на висвітленні поглядів Плотіна та представників ранньої патристики щодо понять “прекрасне”, “образ”, “художній твір”. Розглянуто основні особливості теоретичної алегорези як методу трактування Святого Письма та її вплив на формування особливостей візуального відображення образу та символу у східнохристиянській художньо-естетичній традиції.

Ключові слова: східнохристиянська філософія, патристика, естетика, культура, мистецтво.

A. Matytsyn. Philosophical – aesthetic grounds of Eastern Christian artistic traditions

Investigated the nucleation conditions aesthetics Eastern Christian art. The influence of the teachings of Plotinus, and representatives of the Alexandrian school of philosophy in the formation of singularities philosophical – aesthetic principles of Eastern Christian artistic traditions is analyzed. Identifies the key elements characteristic of the early period of development of Eastern Christian art – an aesthetic tradition. The focus of the work focuses on covering the views of representatives of the Plotinus and the early patristic notions about the “beautiful”, “image”, “a work of art”. The main features of the theoretical allegoreza it as method of treatment of Holy Writings, and its influence on the characteristics of a visual display of the image and character in the Eastern Christian art – an aesthetic tradition are considered.

Keywords: eastern christian philosophy, patristics, aesthetics, culture, art.

А. Матвеев Философско-эстетические основания восточнохристианской художественной традиции

В статье исследованы предпосылки зарождения эстетики восточнохристианского искусства. Проанализировано влияние учения Плотина и представителей александрийской философской школы на формирование особенностей философско-эстетических основ восточнохристианской художественной традиции. Определены основные элементы, характерные для раннего периода развития восточнохристианской художественно-эстетической традиции. Основное внимание в работе акцентируется на освещении взглядов Плотина и представителей ранней патристики относительно понятий “прекрасное”, “образ”, “художественное произведение”. Рассмотрены основные особенности теоретической аллегорезы как метода трактования Святого Письма и ее влияние на формирование особенностей визуального отображения образа и символа в восточнохристианской художественно-эстетической традиции.

Ключевые слова: *восточнохристианская философия, патристика, эстетика, культура, искусство.*

Східнохристиянське мистецтво як і східнохристиянська мистецько-естетична традиція взагалі ґрунтується на міцному теоретичному фундаменті, базовим елементом якого є філософські погляди представників давньогрецьких філософів (в першу чергу – Платон та Аристотель), Плотина та неоплатоників і представників ранньої патристики. Розвиваючись та трансформуючись у контексті східнохристиянської культурної парадигми, ці погляди, а точніше сказати, вчення інколи безпосередньо, а інколи опосередковано, впливають на формування понятійно-категоріального апарату та образу взагалі східнохристиянської і, насамперед, візантійської художньо-естетичної традиції.

Спроби осмислення за допомогою образотворчого мистецтва складних філософських, естетичних та богословських феноменів нараховують вже не одне тисячоліття. Тут для нас найбільш яскравим прикладом є образотворче мистецтво Стародавньої Греції. Давньогрецькі філософи гостро поставили питання про здатність витворів образотворчого мистецтва до відображення (більш або менш адекватного) дійсності.

Ще у Емпедокла ми зустрічаємо такий фрагмент: “Подобно тому как живописцы, раскрашивая священные приношения бо-

гам, – люди, глибоким умом основательно изучившие искусство, – берут разноцветные краски и, смешав их соответствующим образом – одних более, других менее, – создают из них схожие со всеми предметами изображения, воспроизводя деревья, и мужей, и жен, и зверей, и птиц, и живущих в воде рыб, а также и долговечных, величаемых высочайшими почестями, богов ...” [2, с. 15]. Для Платона важливе не те, що художник робить, а те, що в зробленому їм – незалежно від самої його діяльності – відображується. У Аристотеля, в його естетичній теорії, ми знаходимо поняття “мимесис”, тобто “наслідування”, як надзвичайно важливу діяльність пізнавального характеру. Саму пізнавальну діяльність (що виражається і у створенні витворів образотворчого мистецтва) Аристотель пов’язує з моментом упізнання і, як наслідок, пізнання.

Ранньохристиянські (в першу чергу – візантійські) уявлення про прекрасне в основному склалися в пізньоантичний період і ґрунтувалися насамперед на естетичних поглядах Філона Александрійського, ранніх християн (апологетів) та неоплатоників. Антична філософія в період пізнього еллінізму через зіставлення суб’єкта та об’єкта приходять до цілісного світобачення. Основна роль в цьому процесі належить вченню вже згаданого Філона Александрійського, що поєднує біблейській монотеїзм з основами грецької філософії [14, с. 35]. Іншими словами, ми можемо простежити прямий зв’язок філософських поглядів Філона з філософією Платона і неоплатоників та зі старозаповітною богословсько-естетичною традицією.

В основі вчення Філона Александрійського лежить, безумовно, поняття Логосу, який як інструмент творення використовує Бог. У цьому контексті слід відмітити той факт, що уявлення про фігуру – посередника між Богом та світом, яка перебирає на себе функцію творення (інструментальну) – є однією з головних проблем філософії піфагорійців та неоплатонізму. Проблема виникає з критики Аристотелем одного з найбільш фундаментальних творів Платона – “Тімей”. Під час критики Аристотель вказує на хибність платонівського уявлення про буквільне створення світу Богом і, власне, порушує проблему інструментального підходу до створення Світу. Пізніше, в контексті цієї проблематики, Філон намагатиметься розвести поняття першопричини творення, тобто Бога (або, за Філоном, – причина, завдяки якій – “αἴτιον ὄφ οὐ”) та інструменту творення, тобто Логосу (або – логос, за допомогою якого – “λόγος δι οὐ”) [15, с. 44]. Основним завданням Філона

в цьому випадку є намагання закріпити за Богом вищу, згідно з Аристотелем, форму причинності – творення, зводячи інструментальне втручання Бога у сферу матеріального світу до його прояву у цьому світі через Логос.

У межах нашого дослідження важливим є те, що не в останню чергу саме завдяки Філону Александрійському в східнохристиянській богословсько-естетичній традиції виникає тенденція введення так би мовити “посередників” (Божественне Слово, Божественні Енергії, Божественні Сили і т. д.) між Богом та матеріальним світом. Ця тенденція, згодом, широко поширюється і в духовній культурі Візантії. Найбільш яскраве теоретичне відображення вона знаходить у розробці св. Григорієм Паламою теорії Божественного Світла, а візуальне в іконах циклу “Преображення Господнього”, та, що є найбільш важливим, з часом стає теоретичним підґрунтям багатьох поширених іконописних сюжетів і в українському іконописі.

Ще одним з важливих джерел ранньохристиянських (візантійських) уявлень про красу стала естетика неоплатонізму і, перш за все, теорія краси Плотіна. Він розробив цілу систему живопису, яка може слугувати обґрунтуванням художньої мови ранньохристиянського і візантійського мистецтва. Суть її зводиться до такого: живопис за природою своєю не має контакту з вищим духовним світом, хоч і може його мати, якщо, подібно до музики, зосередить свої зусилля на ритмі та гармонії. У будь-якому випадку у живописі треба дотримуватися таких принципів: уникати тих змін, які є, на думку Плотіна, наслідками недосконалості зору: зменшення величини і потьмяніння кольорів предметів, що знаходяться вдалині; перспективних деформацій, зміни зовнішності речей внаслідок відмінності освітлення. Всі предмети слід зображати так, як ми бачимо їх близько при гарному всебічному освітленні, зображати їх всі на першому плані, в усіх подробицях і локальними фарбами. Далі, оскільки матерія ототожнюється з масою і темнотою, а все духовне є світло, то живописець для того, щоб прорвати матеріальну оболонку і досягти душі, повинен уникати зображення просторової глибини і тіней. Зображена поверхня речі повинна випромінювати сяйво, яке і є блиском внутрішньої форми речі, тобто її красою [5, с. 41].

Мистецтво, за Плотіном, не повинно бути звичайною копією дійсності, справжня функція мистецтва полягає у можливості за його допомогою долучитися до вищого, позачуттєвого світу, до

Абсолюту, матеріальним відображенням якого може бути художнє зображення [1, с. 14]. У цьому контексті цікаво визначити, що розуміє та який сенс вкладає Плотін у поняття “мистецтво” – мистецтво не звичайне копіювання дійсності, воно сходиться до ідеальних основ природи, мистецтво “додає” красі того, чого їй не вистачає [3, с. 200].

Краса (маємо на увазі розуміння Плотіном краси чуттєвої) – це те, що оформлює, структурує безформенну та безобразну (не “потворну”, а “без образну” тобто не оформлену) матерію. Як пише П. Блонський, цитуючи Плотіна: “таким є чуттєво красиве: воно – образи та тіні, які якби роблять вилазку в матерію, прикрашають її та захоплюють нас” [там само, с. 65]. Краса ніби “розливається” у впорядкованому ейдосом (“εἶδος” – вид, образ) матеріальному світі. “Так вот, красота полагается на уже приведенном [эйдосом] в единство и отдает себя и частям, и целому” [11, с. 229]. Зауважимо також, що у матеріальному світі Плотін розрізняє два різновиди прекрасних предметів. Перший – предмети, що створюються за допомогою мистецтва, другий – предмети, створені природою. Останні сповнені справжньої краси, перші ж не тільки копіюють природу але й, крім цього, мають змогу сходити до самих ідей [6, с. 256-257].

Плотін підкреслює, що зовнішня, така, що може бути візуально сприйнята, краса не є головною як у світі природи, так і у сфері мистецтва. Для того щоб підкреслити свою тезу Плотін вводить принцип ієрархії за яким причиною та джерелом краси є Бог, а краса об’єктів матеріального світу є найнижчою ланкою у цій схемі. Та варто зауважити, що краса творів мистецтва є особливим видом цієї матеріальної (чуттєвої) краси. Твори мистецтва сповнені особливої чуттєвої краси, яку надає безформенному матеріалу художник. Найважливішим завданням мистецтва Плотін вважав вираження за допомогою того ж мистецтва внутрішньої краси речі, що зображується, її ейдоса [5, с. 42].

Слідом за Плотіном і Оріген наголошує на тому, що процес творіння є одночасно процесом надання форми [10, с. 97]. Він же, розглядаючи акт народження Сина Божого, одночасно формулює основні елементи так званої “естетики світла”, що згодом отримає широке розповсюдження та стане одним із головних елементів східнохристиянської богословсько-естетичної традиції. За Орігеном – Син Божий народжується від Бога “... как сияние рождается от света” [12, с. 502], “сын есть луч, прямо исходящий из солнца ...” [там само, с. 508]. Використовуючи у своєму вченні метод

аналогії, Оріген наголошує на тому, що Бог надає в теперішньому (земному) житті окремим людям деякий образ істини та знання, якому у житті майбутньому (загробному) має бути надана краса оформленої картини (“pulchritudinem perfectae imaginis”).

Такі художні прийоми всіляко підносились та підкреслювались і іншими Отцями церкви. Блаженний Августин розглядає процес творення світа з матерії як процес надання форми цій матерії, тобто як акт оформлення. Надання форми матерії відбувається згідно Августином за відповідними законами естетики. Самого Бога Августином іменує Художником (“artifex”) та, не акцентуючи уваги на принциповій різниці між божественною та людською творчістю (маємо на увазі саме художню творчість), порівнює з художниками земними. Відповідно сам матеріальний світ має у Августина Аврелія характер художнього творіння.

За виразом ще одного видатного представника ранньої патристики – св. Василя Великого: “... мир есть художественное произведение, подлежащее созерцанию всякого, так что через него познается премудрость его Творца” [13, с. 14]. Відмітимо також, що св. Василь Великий інколи надає художньому зображенню (яке, звісно, повинно носити в такому випадку виключно релігійний характер) більшого значення ніж навіть власним духовним повчанням.

На думку іншого представника ранньохристиянської богословської традиції – св. Климента Александрійського: “Материя всегда нуждается в художественной обработке. Не материя, даже богатая, привела к почитанию статуй, а их художественный образ (τό σῆμα), приданный материи искусством” [5, с. 50]. Цікавою в цьому контексті є думка Климента щодо візуального втілення Божественного Логосу: “Логос, творческая причина, произошел (προεῴθη) и произвел Себя, приняв на Себя плоть, для того, чтобы стать видимым” [9, с. 155]. У Климента Александрійського ми зустрічаємо також і поняття “духовного образу”, втіленням якого є Бог. “Мы же поклоняемся не чувственной статуе (ἄγαλμα) из чувственной материи, а духовному образу (ἄγαλμα), которым является единый и сущий Бог” [5, с. 52].

Відмітимо, що завдання візуального відображення образу Божого (зображення незображуваного) потребувало від тогочасних філософів та богословів залучення різноманітних теоретичних методів та прийомів, одним з яких є метод теоретичної алегорези (грець. – тлумачення закладеного у творі уявного або дійсного прихованого змісту), що дозволяє “схопити” окремі аспекти ціло-

го, частини істини, хоча у її побудовах превалює зв’язок образів, символічних сполучень [8, с. 113– 15].

Слід зауважити, що у витоків теологічної алегорези стоїть вищезгадуваний Філон Александрійський. На його погляд, у Старому Заповіті (“Законі”) немає випадковостей; все – таємниця, приховане, отже, все написане потребує розтлумачення та трактується Філоном з позицій алегоризму. Власне, у контексті розгляду вищезгаданого спадкового характеру ранньохристиянської богословсько-естетичної традиції зазначимо, що більшість дослідників творчого спадку Філона Александрійського підкреслюють схожість алегорій Філона з алегоричними коментарями стоїків до творів Гомера: перш за все, це – “Гомеровські алегорії” Геракліта та “Про природу богів” Корнута [15, с. 12].

Взагалі, алегоричне сприйняття релігійних (наприклад, Бог), естетичних і етичних (напр. краса і чеснота) та філософських (напр. час) феноменів було властиве не тільки середньовічним художникам але і філософам, і богословам. Яскравим прикладом є тлумачення представником ранньовізантійської богословської думки Євсевієм Кесарійським картини, що була розміщена над входом в імператорський палац, де в алегоричній формі зображена перемога Христа над Сатаною. У цьому ж тексті живопис визначається їм (у дусі античної традиції) як наслідування істині, істині духовній. Наслідування істині інтерпретується Євсевієм в символічно-алегоричній формі. За виразом В. В. Бичкова: “живописный образ для него почти буквальная иллюстрация аллегорического текста ...” [4, с. 31].

Говорячи про проблему символу у східнохристиянській середньовічній богословсько-естетичній традиції, а, особливо, про проблематику візуального відображення образу Божого як втілення позачуттєвого, незображуваного, піднесеного слід відмітити, що, власне, сам факт можливості художнього (матеріального) відображення Божественних (нематеріальних) проявів і є одним з основних питань, які порушуються у рамках вищезгаданої середньовічної східнохристиянської богословсько-естетичної традиції. Як найбільш вдале формулювання цієї проблематики наведемо вислів Г. Гегеля: “возвышенное предполагает такую самостоятельность смысла, по сравнению с которым внешнее должно представляться лишь чем-то подчиненным, поскольку внутреннее не присутствует в нем, а далеко выходит за его пределы, так что это выхождение и существование внутреннего за пределами внешнего, и ничто другое, становится предметом изображения” [7, с. 83].

За В. В. Бичковим, на думку св. Григорія Нисського: “в живописі та словесних мистецтвах глядач та читач не повинні спинятися на спогляданні кольорових плям, що вкривають картину, або “словесних кольорів” тексту, але повинні намагатися побачити ту ідею (ейдос), яку художник передав за допомогою цих плям” [4, с. 38]. Цілком природньо, що за такого підходу до функції мистецтва останнє повинне було одержати позачасовий і позапросторовий характер. У ньому перемагає принцип ірреальності.

Візантійські ікони та мозаїки несуть абстрактний золотий фон, що замінює реальний тривимірний простір. Цей золотий фон ізолював будь-яке зображене на ньому явище, вириваючи його з реального круговороту життя. Явище виявлялося тим самим піднесеним в ідеальний світ, відірваний від землі та її фізичних законів. У цьому світі предмети були позбавлені ваги, а фігури – об’єму. Вимальовуючись як безтілесні тіні, вони були покриті павутиною золотих ліній, що символізували божественні промені. Усюди домінували абстрактні лінії. У трактуванні тіла всіляко підкреслювався аскетичний початок, одяг спадав сухими лінійними складками, дерева і рослини набували відвертих геометричних контурів, горби і гори ставали кристалічними формами. Ірреальний колорит ще більш підсилював відчуженість зображення від тутешнього світу. Примикаючи до традицій античного ілюзіонізму, він зберіг багато в чому вишуканість його ніжних півтонів.

Проте ці півтони швидко втратили свою імпресіоністську легкість, поступившись місцем щільним локальним фарбам, що виражали незмінну суть явища. Успадковані від еллінізму рефлекс також прийняли стійкіший характер: з кольорових відблисків, що фіксували динамічну гру світла, вони перетворилися на чисто декоративну систему переливчастих тонів, накладених рівними, спокійними площинами. Позбавлені єдиного джерела світла, що пов’язує всі явища в нерозривне, функціонально зумовлене ціле, фігури і предмети вимальовувалися як ізолювані, замкнуті в собі образи, що перебували в якомусь іншому, магічному світі, для якого не існували фізичні закони реального світу.

Підбиваючи підсумок, підкреслимо, що саме завдяки зверненню до витоків східнохристиянської богословсько-естетичної традиції ми можемо більш чітко уявити процес формування та розвитку як її окремих елементів, так і всієї традиції взагалі. Саме у працях Плотіна та представників ранньої патристики закладаються основи (мистецькі, богословські, естетичні і т. д.) того світобачення та світовідчуття,

яке, згодом, пошириться у культурі тих країн (в тому числі й України), що прийняли та сповідують християнство східного зразка.

Література:

1. Адо П. Плотин, или простота взгляда / Пер. Е. Штофф. – М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1991. – 140 с.
2. Античные мыслители об искусстве / Под ред. В. Ф. Асмуса. – М.: Искусство, 1938. – 242 с.
3. Блонский П. П. Философия Плотина. – Москва, 1918.
4. Бычков В. В. Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство. – М.: Ладомир, 2009. – 633 с.
5. Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. Том 1. Раннее христианство. Византия. – М. – СПб.: Университетская книга, 1999. – 575 с.
6. Владиславлев М. И. Философия Плотина, основателя новоплатоновской школы. – СПб., 1868.
7. Гегель Г. Ф. В. Эстетика в 4-х томах / Пер. Б. Г. Столпнера. – М.: Издательство “Искусство”, 1969. – Том второй.
8. Замалеев А. Ф. Восточнославянские мыслители: Эпоха Средневековья. – СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1998. – 270 с.
9. Климент Александрийский. Строматы. Т. 2. (Книги 4 – 5). Издание подготовил Е. В. Афонасин – СПб.: “Издательство Олега Абышко”, 2003. – 336 с.
10. Майоров Г. Г. Формирование средневековой философии (латинская пагристика). – М.: Мысль, 1979. – 431 с.
11. Плотин. Первая эннеада / Пер., вступ. ст., коммент. Т. Г. Сидаша, Р. В. Светлова. – СПб.: “Издательство Олега Абышко”, 2004. – 320 с. – (Серия “Plotiniana”).
12. Саврей В. Я. Александрийская школа в истории философско-богословской мысли. – Изд. 3 – е. – М.: КомКнига, 2011. – 1008 с.
13. Святитель Василий Великий. Беседы на Шестоднев / Творения иже во святых отца нашего Василия Великого архиепископа Кесарии Каппадокийския. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1900. – Ч. 1.
14. Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина: Очерк истории эстетической аксиологии. – М.: Республика, 1994. – 464 с.
15. Филон Александрийский. Толкования Ветхого завета / Пер. Вдовиченко А. В., Витковских М. Г. и В. Е., Левинской О. Л., Макарова И. А., Магусовой Е. Д., Рубана А. В. – М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2000. – 451 с.

Рецензент – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка **В. І. Панченко**