

вибухне справжня жага свободи; інстинктивна потреба й духовна воля поєднуються для цієї боротьби, і в людині визріє здатність – не тільки досягати свободи, але й закріплювати її в гідних формах для істинного наповнення життя [3, с. 475].

Отже, свобода не просто «дарується» згори, вона повинна бути прийнята й правильно втілена. Людина повинна зрозуміти її природу: її правову форму, правові межі, взаємність і сумісність, її ціль і призначення. Більш за те, людині необхідно усвідомити її цінність. Особистість повинна визріти для того, щоб усвідомити моральні й духовні засади свободи. Якщо цього не буде, то людина може перетворити свободу у всездозволеність, у «війну всіх проти всіх», хаос. Тому можна зробити висновок, що справжню свободу здатна проявити саме цілісна особистість. Цілісна людина здатна проявляти справжню свободу й реалізовувати її у своєму життєвому просторі.

«Свобода є духовне повітря для людини; але для не духовної людини вона може стати спокусою й небезпекою. Культура без свободи є псевдокультурою, її фантазмагорією, видимістю; некультурна людина сприймає її як «право на розбещеність» або як заклик до всездозволеності» [3, с. 475]. «Дух є свобода, але свобода, поєднана з Логосом, свобода просвітлена, через яку торжествує смисл» [1, с. 323].

Висновки. Отже, поки люди не навчаться самостійно перетворювати руйнівні ваблення, що зароджуються в їх власній душі, знесилювати чужі злі наміри за допомогою любові, добра, милосердя, прощення, до тих пір в існуючому порядку нічого не зміниться. Тому вирішенням даних протиріч може бути набуття власної цілісності та допомога в цьому іншим. Цілісна особистість має високий рівень відповідальності і за своє буття і за буття інших. Свобода для цілісної людини – це насамперед безмежна міра відповідальності. Творити своє буття і буття свого суспільства людина може лише у свободі. Ніколи ще жодній людині не вдавалося на основі примусу полюбити, або щось створити, або викоринити віру і т.д. Совість людини є актом внутрішнього самовизволення; тому там, де цей акт зникає з життя, зовнішня свобода втрачає свій сенс, людина спотворюється в розумінні свободи. Совість є джерелом відповідальності, справедливості, почуття обов'язку, дисципліни і т.д. Совість є основою культурного і духовного життя людини. Можна зробити висновок, що совість і є тим онтологічним ядром цілісності особистості. Людина поступово відновлює свою цілісність, а значить, свою свободу. Особистість повинна стати цілісною, переживаючи у своєму житті поневолення, страждання, терпіння й визволення, визволення для справжньої свободи як відповідальності. За аналогією історія людства також переживає цей безкінечний колооберт поневолення й визволення від нього на користь свободи.

Список використаних джерел

1. Бердяев Н. А. Дух и реальность / Н. А. Бердяев; Вступ. ст. и сост. В. Н. Калужного. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Фолио», 2003. – 679 с.
2. Бердяев Н. А. О рабстве и свободе человека / Н. А. Бердяев. Опыт персоналистической метафизики. – Париж: YMCA – Press, 1989. – 224 с.
3. Ильин И. А. Религиозный смысл философии / И. А. Ильин. – М.: ООО Издательство АСТ, 2003. – 694 с.

4. Франк С. Л. Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии / С. Л. Франк // Сочинения. – М.: Правда, 1990. – С.183–603.

5. Філософія. Навчальний посібник / За ред. / Ф. Надольний, В. П. Андрущенко, І. В. Бойченко та ін.; За ред. І. Ф. Надольного. – К.: Вікар, 1997. – 584 с.

6. Философский энциклопедический словарь. – 2-е изд. / Ред. коллегия С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. – Москва: Советская энциклопедия, 1989. – 815 с.

References

1. Berdjaev N. A. Duh i real'nost' / N. A. Berdjaev; Vstup. st. i sost. V. N. Kaljuzhnogo. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Хар'ков: «Фолио», 2003. – 679 s.

2. Berdjaev N. A. O rabstve i svobode cheloveka / N. A. Berdjaev. Opyt personalisticheskoi metafiziki. – Parizh: YMCA – Press, 1989. – 224 s.

3. Il'in I. A. Religioznyj smysl filosofii / I. A. Il'in. – М.: ООО Издательство АСТ, 2003. – 694 s.

4. Frank S. L. Nepostizhimoje. Ontologicheskoe vvedenie v filosofiju religii / S. L. Frank // Sochinenija. – М.: Pravda, 1990. – С.183–603.

5. Filosofija. Navchal'nyj posibnyk / Za red. / F. Nadol'nyj, V. P. Andrushhenko, I. V. Bojchenko ta in.; Za red. I. F. Nadol'nogo. – K.: Vikar, 1997. – 584 s.

6. Filososfskij jenciklopedicheskij slovar'. – 2-е изд. / Ред. kollegija S. S. Averincev, Je. A. Arab-Ogly, L. F. Il'ichev i dr. – Moskva: Sovetskaja jenciklopedija, 1989. – 815 s.

Tarasjuk L. S., candidate of philosophical sciences, associate professor, associate professor of philosophy, politology and cultural studies department, Tavriiskyi National University named after V. I. Vernadskiyi (Ukraine, Kyiv), lora252@gmail.com

External and internal freedom of integral personality

Manifestations of integral personality's freedom are considered. Understanding of freedom in the history of philosophy and in present time is compared. The displays of internal and external integral personality's freedom are analysed. Internal freedom is a consequence of free will and rejection of such a responsibility causes reproaches of conscience. External freedom is dictated by society or other person. The attribute of person's freedom is responsibility. Internal responsibility can be both before other person, society before oneself and before one's life mission. The real maturity means the ability to connect all these displays of internal responsibility. Freedom is the important manifestation of person's integrity. Person's freedom of will has two manifestations – positive and negative. The degree of responsibility is the display of the degree of integrity.

Keywords: freedom, the freedom of will, integrity, personality, society, responsibility.

* * *

УДК 111.852:27–585

Царенок А. В.,
кандидат філософських наук, доцент кафедри
філософії та культурології, Чернігівський національний
педагогічний університет ім. Т. Г. Шевченка
(Україна, Чернігів), kafedra-philosophy@yandex.ru

ЛІТУРГІЙНИЙ СИНТЕЗ МИСТЕЦТВА У ВІЗАНТІЙСЬКІЙ РЕЛІГІЙНІЙ КУЛЬТУРІ

Метою статті є дослідження синтезу сакральних мистецтв як складової естетосфери православного богослужіння.

Методи. Використовуючи загальнонаукові методи узагальнення та систематизації, герменевтичний метод вивчення культурних традицій, а також метод психології художньої творчості, автор статті аналізує феномен взаємодії мистецтв літургійного призначення, важливим чинником розвитку яких виступає естетика аскетизму.

Основні висновки. Належному розумінню візантійської аскетико-естетичної доктрини сприяє вивчення релігійно-мистецтвознавчих рефлексій мислителів-подвижників, а також власне літургійних мистецтв та специфіки їх взаємодії під час богослужіння. З точки зору теологічної естетики, сакральна (церковна, літургійна) художня творчість являє собою особливий різновид синергії Бога та людини: вона здатна справити потужний благодійний вплив на внутрішній світ особистості. Сакральна-художня традиція стверджується в богослужбовому синтезі мистецтв, що покликаний виконувати не лише естетичну, але й інформативно-дидактичну (проповідницьку), релігійно-катарсичну та містико-медіаторну функції.

Ключові слова: візантійська естетика аскетизму, теоестетика, естетосфера, синтез мистецтв, літургійні мистецтва.

Одним із вимірів візантійської естетики аскетизму виступає її релігійно–мистецтвознавчий вимір, у межах якого здійснюється теологічна інтерпретація художньої творчості й, передусім, осмислення мистецтв літургійного (богослужбового) призначення. Розгляд його особливостей закономірно постає важливим етапом дослідження аскетико–естетичного дискурсу, чого вимагає, зокрема, усталене розуміння естетики як філософії мистецтва (здатної, за певних культурно–історичних умов, навіть перетворюватися на «арт–критицизм»).

Водночас, увагу науковців привертає й наступна обставина. Естетика аскетизму справила значний вплив на розвиток естетосфери храмового дійства у Візантії. Відповідно, належному розумінню візантійської аскетико–естетичної доктрини сприяє й вивчення власне літургійних мистецтв та специфіки їх взаємодії під час богослужіння.

Літургійні традиції Візантії (як і всього християнського Сходу в цілому) виступають предметом численних теологічних, філософських, релігійнознавчих, естетичних, мистецтвознавчих, культурологічних та історичних студій різних епох. До осмислення православного богослужіння так чи так удаються архієпископ Миколай Кавасіла, В. Бичков, Е. Вележ, М. Велімірович, Г. Далмаїс, о. І. Мейєндорф, о. О. Мень, о. П. Флоренський (до речі, відомий як розробник спеціальної літургійної тематики, що отримала назву «філософія культу»), о. О. Шмеман та інші богослови й релігійознавці.

Ствердженню відповідного вектора в історико–естетичних студіях значно сприяє, з одного боку, прикметний наголос дослідників (наприклад, В. Кускова й В. Лазарева) 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).

На увагу дослідників візантійської (й, узагалі, середньовічної) естетики та літургійних мистецтв, тією чи іншою мірою, 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, Д. Кобилкін, В. Личковах, О. Смоліна, І. Сторожева, В. Шелюто та Ю. Юхимик).

Втім, вивчення сакральні–художнього виміру православної Літургії продовжує залишатись актуальним завданням для філософсько–естетичного дискурсу. Зокрема, краще розуміння візантійської естетики аскетизму уможливується за умови більш чіткого й систематизованого розгляду церковних мистецтв, їхнього призначення, а також їх взаємодії під час богослужіння.

Метою цієї статті є дослідження специфіки синтезу мистецтв, який здійснюється в контексті літургійного дійства.

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», – наголошує св. Василій Великий (†379)) 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 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» [6, с. 134], що спирається на глибинне осмислення феномену «відтворення в художньому образі повноти людського досвіду» [6, с. 131].

Розвиток візантійської релігійної культури (із притаманною їй домінацією аскетичного начала) супроводжувався активним розвитком як сакральні–художньої активності, так і теоестетичних інтерпретацій останньої. При цьому поза увагою Отців Церкви не залишалися й питання художньої творчості взагалі.

Представники естетики аскетизму активно розвивають у власних роздумах *міметичну* (*імітаційну*, *відтворницьку*) *концепцію мистецтва*. Прикметно, що вони визнають, утім, і не абсолютизують майстерність митців: людина, будучи здатною вразити своїми художніми звершеннями, все ж поступається вмінням нижчим за себе істотам – власникам багатьох неперевершених здібностей, подарованих Найвищим Творцем. Невипадково св. Григорій Богослов (†389) 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 вмюють відмінно живописати та ліпити красу? Чи порівнюється 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») [1, с. 59], – риторично запитує Великий каппадокієць.

Окрім того, поміркованість і стриманість аскетико–естетичного ставлення до мирських мистецтв пояснюється і яскраво вираженим 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, св. Григорій Нісський († після 394): 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

завичай прихованого з етичних міркувань. У палацах, – каже Григорій, – ми знаходимо «мармурові статуї та живописні картини, глядачі яких скоюють блуд очима, бо мистецтво, наслідуючи те, що не буває видимим, оголює це на картинах...». Однак імпульсом до пристрасних рухів душі може виступати не тільки відтворницький реалізм. Таким постає також прагнення митця до художнього ефекту своєрідного «згущення» рис чуттєво-привабливого – до наслідування, спрямованого на посилення враження: «та й що дозволено бачити, зображено на них [картинах – А. Ц.] у вражаючій красі» («Точне тлумачення Екклесіяста Соломонова») [2, с. 248], – застерігає мислитель.

З точки зору естетики аскетизму, мистецтво покликане відповідати релігійно-етичним ідеалам, сприяти їхньому ствердженню в суспільстві: художня творчість людини-християнина має докорінно відрізнятися від звершень «ветхого людини»: духовне оновлення особистості, що уможлиблюється завдяки Творцю, неодмінно позначається й на її творчих досягненнях. На допомогу віруючому митцю або майстру в іншій царині приходить 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 святий Фотій (†891), проповідуючи, що «наші шляхетні музи... настільки ж вищі за муз еллінських, наскільки шляхетний дух перевершує життя рабське, а істина – неправду» [4, с. 249].

Особливою сферою художньо-творчої синергії Бога й людини (Творця і спів-творця) закономірно визнається сфера *сакральної (церковної) художньої творчості*, що, безперечно, являє собою один з основних предметів візантійського теолого-мистецтвознавчого дискурсу.

На противагу мирським мистецьким пошукам, часто позначеним тяжінням до принадної профанності чи відвертою спокусливістю, світ церковних мистецтв, синтетично сконцентрований, передусім, у храмовому просторі, покликаний сприяти духовному зростанню особистості, її піднесенню до Бога. Як і всесвітня краса та злагоженість, сакральна художність аналогічна, і навіть гіпер-аналогічна: вона безпосередньо нагадує присутність на богослужінні про головну мету їхнього життя та спонукає до Богоспівкування. Благодатна естетосфера Літургії допомагає піднесенню внутрішнього світу людини, спілкуванню з Горішнім, із Найвищою Красою, – наголошується в аскетико-естетичному вченні.

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 сакральну-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» [8, 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 відчути богослужбову красу, належним чином насолодитися нею й скористатися отриманими враженнями для духовного сходження. Прикметно, що й сама Літургія, згідно зі справедливою констатацією видатного патолога о. І. Мейєндорфа, – це «священне дійство, яке залучає всю людину, має охоплювати та преображати всі форми відчужень [рос. – чувствований], не обмежуючись інтелектом» [7, с. 179].

Хрестоматійним предметом для 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» [10, 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 сакральне-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 різномірних художніх діяльностей» [9, с. 508]. У своєму категоричному висновку – «у храмі, кажучи принципово, все сплітається з усім...» [9, с. 517] – мислитель, по суті, постулює й цілісність естетосфери Літургії.

Прагнучи узагальнити й ствердити принципи осмислення богослужіння з позицій теоестетики (зокрема, й теоестетики візантійської), о. П. Флоренський наголошує на органічності зв'язку між усіма сакральне-художніми складовими літургійного простору. Наприклад, удаючись до осмислення феномену ікони, релігійний філософ каже 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 зміст і може споглядатись у своїй справжній художності» [9, 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

послугуватися еретиками: так, у перші століття історії Церкви, «... ніщо так не зваблювало християн у ересь (особливо у гностицизм), як богослужіння гностиків, сповнене гармонійних і гарних пісень» [5, с. 73]. Ортодокс закономірно прагне протиставити зовнішній благовидості зібрань еретиків сакральну красу православного богослужіння.

Ця цілком доречна місіонерсько-естетична стратегія виявлялася вдалою й у справі навернення до християнства язичників. Загальновідомим прикладом її дієвості є шире сприйняття літургійного прекрасного послами великого князя Київської Русі Володимира, які свого часу відвідують богослужіння у візантійському храмі.

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» [10, с. 71]. На нашу думку, в контексті взаємодії мистецтв літургійного призначення роль такої домінанти виконує *мистецтво слова* (при чому, як у вузькому, так і в широкому сенсі цього словосполучення). Православному літургійному дійству притаманний своєрідний *логоцентризм*: тексти молитов, читань, співів, проповіді та сповіді в своїй сукупності складають грандіозний контекст – вербально-комунікативний простір – кожної відправи, що, безперечно, плідно взаємодіє із простором невербально-комунікативним (сферою візуальної образності, ароматів, смаків, вражень дотику) Як зазначає російський естетик Є. 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» [12, с. 35]. Небезпідставність цього спостереження 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* (втім, звісно, постулюючи це, теоестетика не заперечує значення витворів церковного мистецтва як чинників, зокрема, естетичної насолоди).

Однією з першочергових функцій художньо-комунікативної площини літургійного дійства постає *інформативно-дидактична (проповідницька) функція*. Водночас, її виконання богослужбовою синергією мистецтв супроводжується й виконанням *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*, співвідлегле тут одне одному, не існує або, принаймні, невірно існує взяте в окремість» [9, 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-оптимізуючий вплив на її внутрішній світ, сприяння гармонізації стану її свідомості, що протистоїть як домінанті почуттів розпаду і знедолення, так і несамолюбивій 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.: 13], вочевидь, є одним із пріоритетів катарсису релігійно-естетичного з його спрямованістю на ствердження стану метаноїї (покаяння). Невипадково, за мету існування кожного компонента 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» [11, 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, цілення 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, в чергове виявляючи свій нерозривний зв'язок із теологічною етикою, закликає авторів сакральних-художніх творів до посиленого духовного подвигу. 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 усвідомленням таких хрестоматійних істин естетичного дискурсу як «форма визначається змістом» та «що» визначальним чином впливає на «як» [3, с. 167]. Ортодокс вимагає від митця гранично можливої богословської точності. Спроби ж художнього вираження сакральних смислів без дотримання догматико-літургійних орієнтирів визнаються аргіогі невдалими і навіть небезпечними для світоглядних позицій та молитовного стану віруючого. З цієї точки зору, розвиток візантійського (а згодом і вітчизняного) церковного мистецтва неможливо уявити поза *канонам* – системою норм та вимог відносно художньої творчості богослужбового призначення.

Критикуючи неприпустиме порушення канонів у сфері церковного мистецтва, православна естетична традиція (з її яскраво вираженим аскетичним характером) взагалі осуджує явище нецерковності в релі-

гійній 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» [8, с. 5].

Варто відзначити й ту обставину, що характерний для релігійної культури Візантії активний розвиток традицій літургійного синтезу мистецтв та використання художньо-виразних засобів узагалі є одним зі свідчень відсутності в естетиці аскетизму радикальної негачії 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 чуттєвому сприйняттю.

Ортодоксальна аскетико-естетична традиція й у цьому відношенні уникає крайнощів. З одного боку, постаючи головним чинником розвитку сакрально-художньої творчості, вона закономірно стверджує аналогічність у церковно-мистецькій царині. Художність, що приходить на допомогу подвижнику в його духовних пошуках, має бути особливою, належною, спіритуально зорієнтованою, відрізняючись від художності профанного середовища своєю здатністю по-справжньому підносити внутрішній світ особистості.

І водночас, оспівуючи духовне життя та стверджуючи прагнення до Найвищої Духовності, естетика аскетизму, що розвивається у Візантії, не зневажає й матеріальну дійсність як таку. Літургійний синтез мистецтв стає вираженням широго переконання щодо цінності чуттєвого. Аскетико-естетичне вчення наголошує, що належне використання предметів матеріального світу, в тому числі, й предметів, створених у художньо-творчий спосіб, сприяє духовному вдосконаленню людини.

Висновки. Значна увага в межах аскетико-естетичної доктрини приділяється проблемам художньої творчості. Розвиваючи у власних роздумах міметичну (відтворницьку) концепцію мистецтва, Отці Церкви інтерпретують художні звершення як наслідування (відтворення) певних предметів дійсності. Водночас, теолого-мистецтвознавча складова естетики аскетизму, так само, як і інші її складові, є органічно пов'язаною із християнським етичним ученням: художня цінність визнається богословами справжньою цінністю лише тоді, коли вона не являє собою загрозу для людської моральності. Відповідно, в аскетичній культурі схвалюються мистецькі досягнення духовно оновленої особистості, оскільки вони сприяють удосконаленню в чесноті інших людей. Окрім того, з позицій теоестетики, художньо-творчий процес, як і будь-які благочестиві дії взагалі, постає синергією Творця та творіння, особливою різновидом якої визнається сакральна (церковна) художня творчість. Традиції створення сфери сакрально-художньої виразності, що їх збереженню сприяє, зокрема, аскетико-естетичний канон (система досить суворих норм та вимог відносно художньої творчості богослужбового призначення), закономірно стверджуються в літургійному синтезі мистецтв, який виконує не лише суто естетичну, але й інформативно-дидактичну (проповідницьку), релігійно-катарсичну та містико-медіаторну функції.

Список використаних джерел

1. Григорий Богослов, св. Избранные творения / Святитель Григорий Богослов. – Изд. 2-ое. – М.: Издательство Сретенского монастыря, 2010. – 400 с. – (серия «Духовная сокровищница»).
2. Григорий Нисский, св. Творения: в 8 т. / Святитель Григорий Нисский. – М.: Типография Т. Готье, 1861. – Т.2. – 1861. – 479 с.
3. Гулыга А. В. Принципы эстетики / А. В. Гулыга. – М.: Политиздат, 1987. – 286 с. – (Над чем работают, о чем спорят философы).
4. Жития святых, чтимых Православной Церковью (январь и февраль) / Сост. святитель Филарет, архиепископ Черниговский. – Издание Сретенского монастыря, 2000. – 489 с.
5. Иоанн (Маслов), архим. Практическое руководство для священно-церковнослужителей при совершении богослужений в двенадцатые праздники, дни Постной и Цветной Троицы / Иоанн (Маслов), архимандрит. – М.: Общество любителей православной литературы. Издательство имени свт. Льва, папы Римского, 2012. – 311 с.
6. Малахов В. А. Уязвимость любви / В. А. Малахов. – Киев: Дух і Літера, 2005. – 560 с.
7. Мейендорф И., прот. Византийское богословие. Исторические тенденции и доктринальные темы / протоиерей Иоанн Мейендорф; [пер. с англ. В. Марутика]. – Мн.: Лучи Софии, 2001. – 336 с.
8. Остапов А., протоиерей. Пастырская эстетика / протоиерей А. Остапов. – Чернигов: Издание Черниговской епархии, 2000. – 44 с.
9. Флоренский П. А. Христианство и культура / священник Павел Флоренский. – М.: АСТ, 2001. – 672 с.
10. Холодинська С. М. Проблема синтезу в контексті видової специфіки мистецтв (на матеріалі міжвидової інтерпретації «Лісової пісні» Лесі Українки): Дис. ... к. філос. наук: 09.00.08 / Холодинська С. М. – Київ, 2008. – 196 с.
11. Юхимик Ю. В. Естетико-мистецтвознавчий аналіз міметичного способу художнього творення: історична динаміка класичного мистецтва: Дис. ... д. філос. наук: 09.00.08 «Естетика» / Юхимик Ю. В. – Київ, 2011. – 391 с.
12. Яковлев С. Г. Мистецтво і світові релігії: Навч. посіб. / С. Г. Яковлев. – Київ: Вища школа, 1989. – 223 с.
13. Dziemidok B. Katharsis jako kategoria estetyczna / B. Dziemidok // Studia esteticzne. – 1972. – Т. VII–IX.

References

1. Grigoriy Bogoslov, sv. Izbrannyje tvorenija / Sviatit'el' Grigoriy Bogoslov. – Izd. 2-oje. – Moskva: Izdat'el'stvo Sret'enskogo monastyria, 2010. – 400 s. – (serija «Duhovnaja sokrovishnitsa»).
2. Grigoriy Nisskiy, sv. Tvorenija: v 8 t. / Sviatit'el' Grigoriy Nisskiy. – Moskva: Tipografija T. Got'e, 1861. – ... – T.2. – 1861. – 479 s.
3. Gulyga A. V. Printsipy estetiki / A. V. Gulyga. – Moskva: Politizdat, 1987. – 286 s. – (Nad chem rabotajut, o chiom sporiat filosofy).
4. Zhitiija sviatyh, chtimyh Pravoslavnoj Tserkovju (janvar' i fevral') / sost. Sviatit'el' Filaret, arhiiepiskop Chernigovskiy. – Izdanije Sret'enskogo monastyria, 2000. – 489 s.
5. Ioann (Maslov), arhimandrit. Prakticheskoe rukovodstvo dlja sviaschenno-tserkovnoslužhit'elej pri sovershenii bogoslužhenij v dvynadesiatyje prazdniki, dni Postnoj i Tsvetnoj Triodi / Ioann (Maslov), arhimandrit. – Moskva: Obschestvo ljubit'elej pravoslavnoj literatury. Izdatel'stvo imeni sviat. L'va, papy Rimskogo, 2012. – 311 s.
6. Malahov V. A. Ujazvimost' ljubvi / V. A. Malahov. – Kijiv: Duh i Litera, 2005. – 560 s.
7. Mejendorf I., prot. Vizantijskoje bogoslovije. Istoricheskie tendentsii i doktrinal'nyje t'emy / protoierej Ioann Mejendorf; [per. s angl. V. Marutika]. – Minsk: Luchi Sofii, 2001. – 336 s.
8. Ostapov A., protoierej. Pastyrskaja estetika / protoierej A. Ostapov. – Chernigov: Izdanije Chernigovskoj eparhii, 2000. – 44 s.
9. Florenskij P. A. Hristianstvo i kul'tura / sviaschennik Pavel Florenskiy. – Moskva: AST, 2001. – 672 s.
10. Holodyn'ska S. M. Problema syntezy v konteksti vydovoi spetsyfiki mystetstv (na materialii mizhvydovoi interpretatsiji «Lisovoij pisni» Lesi Ukrainky): Dys. ... k. filoz. nauk: 09.00.08 «Estetyka» / Holodyn'ska S. M. – Kyjiv, 2008. – 196 s.
11. Juhymyk Y. V. Estetyko-mystetstvoznavchij analiz mimatechnogo sposoby hudozhn'ogo tvorennia: istorychna dynamika

klasycznego mystetstva: Dys. ... d. filos. nauk: 09.00.08 «Estetyka» / Juhymyk Y. V. – Kyjiv, 2011. – 391 s.

12. Jakovl'ev J. G. Mystetstvo i svitovi religiji: Navch. posib. / J. G. Jakovl'ev. – Kyjiv: Vyscha shkola, 1989. – 223 s.

13. Dziemidok B. Katharsis jako kategoria estetyczna / B. Dziemidok // Studia esteticzne. – 1972. – T. VII–IX.

Tsarenok A. V., Candidate of Sciences (Philosophy), Associate Professor at the Department of Philosophy and Culturology of Chernihiv Shevchenko National Pedagogical University (Ukraine, Chernihiv), kafedra-philosophy@yandex.ru

Liturgical synthesis of arts in byzantine religious culture

The aim of the article is to explore the synthesis of sacral arts as constituent part of Orthodox church service aesthetosphere.

The methods. Using the scientific methods of generalization, systematization, hermeneutical analysis of cultural traditions and method of psychology of fine arts, the author studies phenomenon of interaction of different liturgical arts, development of which is influenced by aesthetics of the asceticism to a great degree.

The main conclusions. The adequate understanding of Byzantine ascetic and aesthetical doctrine is impossible without exploring of theological interpretation of artistic creation and of liturgical (sacral, church) arts as well as of synthesis of them. According to Christian aesthetics, sacral artistic creation represents peculiar variant of synergy of God and human being: it is able to promote person's inner world perfection. Liturgical synthesis of arts performs not only aesthetic function, but also didactic function, function of religious catharsis support and mystic and mediatory function.

Keywords: Byzantine aesthetics of the asceticism, theological aesthetics, aesthetosphere, synthesis of arts, liturgical arts.

* * *

УДК 1(091):316.34

Ярема Н. С.,
аспірантка, Прикарпатський національний
університет ім. Василя Стефаника (Україна,
Івано–Франківськ), nadjarema@rambler.ua

ФОРМУВАННЯ ПОНЯТТЯ СТРАТИФІКАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА В УКРАЇНСЬКІЙ ФІЛОСОФСЬКІЙ ДУМЦІ

Розглянуто проблему стратифікації суспільства на основі аналізу поглядів українських мислителів, які найбільше впливають на формування поняття соціальної стратифікації в історії української філософської думки. Метою статті є висвітлення різних підходів до розуміння диференціації суспільства на касту, стани та соціальні класи відповідно до тих чи інших історичних епох, розгляд мислителями української філософії критеріїв, за якими здійснюється стратифікація суспільства на різних етапах його розвитку. Застосовані методи порівняння, узагальнення, абстрагування, аналізу та синтезу, індукції та дедукції. Зроблено висновок, що поняття стратифікації суспільства в українській філософській думці відображається доволі неоднорідно. Філософи міркували над питаннями рівності, соціальної справедливості і благополуччя як окремої людини, так і народу загалом, наголошували на необхідності незалежності України від панування і гніту інших соціально–політичних систем як умови для становлення природної українцям соціальної стратифікації.

Ключові слова: соціальна стратифікація, суспільство, ієрархія, нерівність, каста, стани, класи.

Поняття соціальної стратифікації є одним з основних у галузі соціально–філософського знання. Попри усю значущість і вагомість соціологічних знань, недостатнім і малодослідженим є дане поняття в українській суспільно–філософській думці. Саме становленню поняття стратифікації суспільства у філософській думці України і присвячена дана стаття.

Соціальна стратифікація традиційно розглядається як диференціація суспільства на соціальні класи та верстви населення. Тлумачний словник з соціології Алана Г. Джонсона визначає стратифікацію як соціальний процес, в якому винагороди і ресурси, зокрема багатство, влада і престиж, розподіляються систематично і нерівномірно в суспільстві. Стратифікація відрізняється від простої нерівності тим, що вона є систематичною. Вона також базується на визначених соціальних процесах, завдяки яким люди

розподіляються за такими категоріями як клас, раса або стать [1, с. 262]. Як зазначає Алан Г. Джонсон, суспільство може виявляти нерівність, не будучи стратифікованим, наприклад, усім надається однакова можливість у всьому, але розподілення винагород базується на виконанні дії. Загалом категорії, що формують систему стратифікації, набувають одну з форм: каста, маєток, соціальний лад. Каста – закриті групи, які визначаються з народженням, не дозволяючи є перехід від однієї каста до іншої. Найбільшого розвитку кастова організація набула в Індії. Маєток – категорія у феодальній системі, особливо в Європі в епоху Середньовіччя, які були менш сформовані, ніж каста. Три маєтки склали в Європі наступну систему – духовенство (перший маєток), дворянство (другий маєток) і всі решта, починаючи з селян і закінчуючи ремісниками (третій маєток). Системи соціального класу, у порівнянні з кастами і майновою системою, приділяють менше уваги приписаним особливостям, зокрема расі і сімейному походженню. Навпаки, надається більшого значення таким універсальним критеріям, як досягнення в освіті. Вони допускають більше можливостей переходу з одного рівня на другий, хоча в середньому розмір і важливість індивідуального руху досить обмежені, що й виявляє те, що в дійсності відкрита сутність системи класів відносна [1, с. 263].

В літературі філософського напрямку кінця ХХ – поч. ХХІ ст. подається визначення соціальної стратифікації як соціологічного терміну, що характеризує соціальну диференціацію суспільства. Суспільні стани визначаються як «традиційні, відносно замкнуті соціальні групи до індустріального суспільства, що різнилися такими спадковими ознаками: юридично фіксованим статусом, правами, обов'язками та моральними нормами. Формування соціальних станів – тривалий процес, перебіг якого варіювався в різних суспільствах і пов'язаний з формуванням та закріпленням у праві майнової нерівності й соціальних функцій» [16, с. 667].

Визначення проблеми формування поняття стратифікації суспільства в українській філософській думці, звісно, слід розпочинати з аналізу соціально–філософської думки Київської Русі.

Як відомо, суспільний лад Київської Русі згідно історичних даних охарактеризовується науковою думкою як ранньофеодальне суспільство з пережитками родоплемінних стосунків і елементами рабовласницьких відносин [7, с. 108]. Основу його становила приватна власність на землю за військову та державну службу у вигляді умовного володіння феода (уділу) та безумовного спадкового алоду (вотчини). Оскільки Русь була державою феодальною, розшарування її населення відбулося за майновим принципом. Населення Русі поділялося на три соціальні категорії: вільних людей, напіввільних, або тимчасово залежних, та невільників. Склад групи вільних людей був досить строкатим. Сюди належала пануюча верхівка – аристократія (князі з родинами), знать (боари, дружинники, урядовці), люди (вільні общинники), духовенство (біле – священники, дяки, паламарі, та чорне – ченці і клір), міщани або горожани, громадяни (гості–іноземці, купці, лихварі, ремісники, робочий люд) та поземельно залежні селяни–общинники – смерди. Всі вони були юридично вільними, дієздатними і правоздатними, виступали