

# Богословсько-догматичне обґрунтування іконописного мистецтва у ранньовізантійській патристиці IV-V ст.

Вікторія Головей

*У статті проаналізовані аргументи візантійських отців Церкви на користь візуальної антропоморфної репрезентації Бога і святих. Розкриті основні положення концепту онтології образу в ранньовізантійському богослов'ї. Обґрунтовується, що саме з цього періоду теоретичне богослов'я стало тим основним чинником, який ідейно скеровував церковне мистецтво і надихав його творців, сприяючи утвердженню сакрального статусу мистецтва в християнській культурі. Ікона стверджувалася як сакральний образ, що засвідчує історичну істину Боговтілення; вона асоціювалася із самою сутністю християнської віри, яка сповідувалася не тільки через слово, але й через візуалізацію, тобто визнавалася рівнозначність словесної та візуальної репрезентації Божественного.*  
**Ключові слова:** образотворча репрезентація, Божественне, образ, естетичне, сакральне мистецтво.

Фактично від початку становлення християнської культури в ній імпліцитно присутні іконоборчі тенденції, які періодично виявлялися і на експліцитному рівні. У жодній іншій культурній традиції мистецтво не було об'єктом такої особливої уваги та гострої полеміки. Через таку проблематичність саме в християнському ареалі формуються відповідні богословські та філософсько-естетичні дискурси, у яких концептуалізуються онтологічний статус та виражальний потенціал мистецтва, його здатність представляти абсолютне, надчуттєве. Протягом століть ці дискусійні питання були своєрідним фокусом розвитку філософсько-естетичної теорії; вони зберігають актуальність і для сучасних дослідників, адже так чи інакше пов'язані з питанням про відношення мистецтва до буття й істини.

Для висвітлення світоглядного підґрунтя художньої репрезентації сакрального в християнській традиції важливе значення мають дослі-

дження середньовічної естетики, зокрема С. Аверінцева, А. Гуревича, Д. Лихачова, У. Еко, О. Лосева, П. Міхеліса, В. Татаркевича, Д. Харта. Особливо слід відзначити ґрунтовні праці В. Бичкова, присвячені естетичному аспекту візантійської патристики, а також релігійно-філософські концепції В. Лепакіна, Д. Степовика, Л. Успенського, К. Шенборна, отця Павла Флоренського, єпископа Григорія (Лур'є), у яких висвітлюється онтологія ікони та історія її богословського осмислення. Аналіз наукової літератури свідчить про те, що найбільш дослідженим аспектом цієї проблематики є концепт ієратичного образу у візантійському богослов'ї іконоборчого періоду, та водночас виявляє недостатність філософських досліджень проблеми образотворчої репрезентації божественного в ранньовізантійській патристиці.

Метою статті є філософсько-релігієзнавчий аналіз концепту образотворчої репрезентації Божественного у ранньовізантійському богослов'ї, що передбачає розгляд аргументів візантійських отців Церкви на користь візуальної репрезентації Бога і святих у контексті висвітлення основних положень онтології образу.

Як відомо, християнські апологети вкрай негативно ставилися до сакрально-релігійних зображень, вважаючи їх різновидом ідопоклонства. Тому не буде перебільшенням сказати, що генезис і ранній розвиток християнського образотворчого мистецтва відбувалися скоріше всупереч, ніж відповідно до богословських настанов. Ситуація змінюється в IV-V ст., коли християнство набуває офіційного державного статусу. Невпинне зростання кількості новонавернених на всіх теренах Римської імперії і в сусідніх регіонах зумовила потребу в нових великих храмах, відбувалися відповідні зміни в літургії та в естетичному оформленні богослужіння. Езотерична символіка перших століть християнства, яка була надбанням невеликої кількості посвячених, ставала дедалі менш зрозумілою для широкого загалу. Гостро постала потреба більш конкретного, наочного і зрозумілого образного вираження релігійних істин. Перед мистецтвом цієї доби постали важливі завдання: з одного боку, унаочнити доволі складні для розумового пізнання антиномічні християнські догмати, які формулювалися і затверджувалися Соборами саме в цей період, а з іншого, – виразити живе переживання цих істин, духовний досвід християнських подвижників.

Якщо в язичницьких традиціях зображення божественного в антропоморфних формах мали силу абсолютної переконливості, самоочевидності, то з поглибленням розуміння трансцендентності Бога в християнстві антропоморфна репрезентація Божественного потребувала теоретичного обґрунтування. Приймавши людську подобу, Христос возвеличив людський образ, відкривши перед ним безмежну духовну перспективу. У цій духовній перспективі додалася прірва між Божественним і людським. Досконала людина підносилася на рівень Божественної величі та краси.

Таке розуміння образу спиралося на догмат Троїчності, затверджений рішеннями Першого Вселенського собору (325 р.). Цим догматом закріплювалася у віровченні ідея Божественності Христа, що знайшло своє естетичне вираження в поширенні монументальних живописних зображень Христа Вседержителя, у яких ця ідея репрезентувалася найбільш виразним чином. Аналогічно після рішень Ефеського Собору (431 р.), на якому Діву Марію було проголошено Богородицею (всупереч несторіанам, які заперечували її святість, вважаючи її матір'ю людини Христа, або Христородицею), виникла й поширилася іконографія ієратичного зображення Богородиці на Троні в оточенні ангелів.

Сутність антиномічних християнських догматів важко розтамувати за допомогою логічних аргументів, особливо, коли було необхідно пропагувати ці істини серед широкої пастви, більшість якої становили неписьменні люди. Найбільш адекватним у такій ситуації був недискурсивний рівень, розрахований, передусім, на духовно-чуттєве сприйняття, – рівень власне естетичний, – не доводити, а показувати. Дієслово «показувати», на думку С. Аверинцева, «містить у собі смисловий момент чогось безпосередньо-наочного, зримо-пластичного, а отже, “естетичного”»<sup>1</sup>.

Закономірно, що саме в цей період християнські мислителі так часто відзначали переваги власне зорового сприйняття християнських істин, виражених мовою образотворчого мистецтва, споглядання якого підносить розум від чуттєвого до невидимого. «Із наших почуттів, – зазначав Василій Великий, – зір наділений найбільшою гостротою сприйняття чуттєвих речей... Тому споглядання істин-

<sup>1</sup> Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М., 1997. – С. 34.

ного, за ясністю і безсумнівною називається видінням»<sup>2</sup>. Для православної традиції характерне не тільки зрівняння в правах зримого і словесного образів, багато авторитетних богословів надавали перевагу саме візуальному сприйняттю. Думка про первинність зорового сприйняття доволі поширена у святоотцівській традиції, зокрема, у св. Афанасія Великого, Григорія Нісського та ін.<sup>3</sup>. Зору надається перевага, оскільки те, що можна побачити своїми очима, переконує набагато сильніше, запам'ятовується і закарбовується в пам'яті яскравіше, ніж те, що ми можемо сприйняти за допомогою слуху.

Проблема образотворчої репрезентативності божественного вперше чітко виявилася в контексті тринітарних суперечок і, зокрема, у боротьбі Церкви з аріанством. У системі Арія заперечувалася божественність Христа, Бог Арія – «єдиний Всемогутній», абсолютно одинокий Бог. «Бог-син не рівний йому за сутністю, а, отже, він не може бути його досконалим образом», – стверджували послідовники Арія. Тим самим заперечувалася божественність Христа, а, отже, і сакральність його зображення. Між Богом і його творінням пролягає безодня – абсолютна відмінність між тварним і нетварним. Якщо творіння не має відкритості щодо Бога-Творця, то й мистецтво не може представити божественне у сфері тварного<sup>4</sup>. Ідеї Арія натрапили на енергійний опір олександрійських і каппадокійських отців Церкви IV ст. В основі їх підходу – не тільки пріоритетне визнання божественності Христа та його єдиносущності з Богом-Отцем, а й цілком відмінне розуміння божественної трансценденції: Бог виявляється у своїх творіннях. Такий підхід обумовив поглиблення теорії образу на основі тринітарного і христологічного догматів.

Цікавим є підхід до образотворчого мистецтва святого Афанасія Олександрійського. У його творах висвітлюється парадоксія досконалого образу, у якому немає жодних втрат від досконалості першообразу: між Божественним першообразом і Божественним образом немає більше «применшення буття». У контексті тринітарного богослов'я образ втрачає усякий відтінок меншовартості. Таке пара-

<sup>2</sup> Василій Великий, свт. Бесіда в день св. мученика Варлаама. // Творіння в 2 т., 4 кн. – Т. 1. Кн. 2. – К., 2010. – С. 12.

<sup>3</sup> Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aethetica*: в 2-х т. – М.-СПб.: Университетская книга, 1999. – Т. 1 : Раннее христианство. Византия. – 1999. – С. 434.

<sup>4</sup> Шенборн К. Икона Христа. Богословские основы. – М., 1999. – С. 16.

доксальне розуміння образу мало значні наслідки для розуміння мистецтва й утвердження його сакрального статусу.

Показово, що, обґрунтовуючи свою теорію, Афанасій теж вдається до порівняння зі сферою образотворчого мистецтва і, зокрема, із репрезентативним імператорським портретом.

*«Той, хто бачив Сина, бачив і Отця... Це можна легко зрозуміти і роз'яснити на прикладі царського портрету. На портреті ми бачимо фігуру і риси царя... Оскільки існує повна подібність, то портрет міг би так відповісти тому, хто після розгляду картини захотів би ще побачити і самого царя: "Я і цар – одне; оскільки я в ньому і він в мені, і те, що ти бачиш в мені, бачиш і в ньому". Хто, відповідно, віддає шану картині, той у ній вишановує й царя, оскільки це його постать і показані його риси»<sup>5</sup>.*

Афанасій робив акцент не на очевидній відмінності за сутністю між живою особою царя і бездушною матерією картини-портрета, а на подібності між образом і першообразом, яка дозволяє сказати, що той, хто бачив портрет, бачив і самого імператора. Цим закладалися граничні засади теоретичного обґрунтування іконописної репрезентації християнського Бога: у людській подобі Христа Бог має досконалу ікону Самого Себе.

Про еволюцію поглядів християнських мислителів щодо образотворчого мистецтва яскраво свідчить той факт, що вже у IV-V ст. ікони асоціювалися із самою сутністю християнської віри, яка сповідувалася не тільки через слово, але й через візуалізацію. У IV ст. в епоху розквіту богословської думки значна частина отців Церкви у своїй аргументації звертається до зображень, як до чогось особливо важливого. Так, Васиій Великий бачив у художньому образі більше переконливої сили, ніж у своїх власних словах. Свою бесіду в день св. мученика Варлаама він завершує зверненням до живописців, говорячи, що поступається місцем мові більш високої:

*«Доповніть своїм мистецтвом моє неповне зображення... Нехай буду переможений вашим живописанням славетних справ мученика: радий буду визнати над собою вашу перемогу. Подивлюся*

<sup>5</sup> Шенборн К. Икона Христа. Богословские основы. – М., 1999. – С. 19.

*на цього борця, живіше зображеного на вашій картині... Нехай буде зображений і Подвигоположник у битвах Христос...»<sup>6</sup>.*

Для Василя Великого важливий сам факт мучеництва, тому він особливо відзначає зображення руки – об'єкта тортур, із чим і пов'язані уявлення про повчальне значення події для глядача. Але домінантою композиції має стати образ Христа, оскільки саме він надихає на звитягу мученика. Введення постаті Христа надає глибокого символічного змісту зображенню, яке інакше могло б бути інтерпретованим просто як історичне відтворення події. Словесні зв'язки, на яких ґрунтується монолітна структура такого зображення, відповідають меті найбільш адекватного вираження певної релігійної ідеї.

У контексті візантійської теорії образу постала особлива релігійно-естетична проблема: чи можна зобразити таємницю лику Христового, чи можливо виразити засобами мистецтва велич, красу та особливі риси його Боголюдської особистості? Важливі теоретичні положення для відповіді на це питання були розроблені Григорієм Нісським. Зокрема св. Григорій відзначає, що образ, створений художником, завжди відтворює конкретні риси особистості, а не всезагальну абстрактну сутність. У цьому мислитель вбачає цінність художнього образу. На відміну від основної тенденції грецької естетичної думки, яка через свій космологічний характер надавала перевагу всезагальному, він «особливе» ставить вище за «всезагальне»<sup>7</sup>.

Звернення до унікально-особистісного свідчить про глибокий процес змін, що охопили всі галузі культури, якісно змінивши розуміння і мистецтва, й історії. Основою та рушійною силою цього процесу стало визнання унікальності кожної людини, здійснене в межах іудео-християнського світогляду, у якому абстрактній космології античної філософії був протиставлений особистісний характер Абсолюту. Сила та історичне значення християнства полягали значною мірою саме в розумінні Абсолюту як особистості і через це – у формуванні особистісної сфери духу, що зумовило специфіку й усієї середньовічної естетики.

<sup>6</sup> *Василій Великий, свт.* Бесіда в день св. мученика Варлаама. Творіння в 2 т., 4 кн. – Т. 1. Кн. 2. – К., 2010. – С. 455.

<sup>7</sup> *Харт Д.* Красота бесконечного : эстетика христианской истины. – М., 2010. – С. 286.

Св. Григорій розумів образ не просто як ейдетичну відповідність зображення і першообразу, але як динамічну відповідність подібності та відмінності, або подібності як відмінності. Ця динамічна відповідність охоплює і діалектику кінцевого та безкінечного. Звичайно, повнота такої динамічної відповідності досягається в образі Христа. На думку Григорія Нісського, лик Сина є вираженням іпостасі Отця, тому споглядання краси його лиця сприяє осягненню першообразу:

*«Поняття образу було б неможливо утримати, якби воно не мало виражених і незмінних рис. Хто споглядає красу образу, досягає також пізнання першообразу. А хто водночас у душі збагнув вигляд Сина, той закарбував у собі також вираз лику Отця: у певний спосіб один видимий в іншому»<sup>8</sup>.*

Отже, образ наділяється передусім онтологічним, ейдетичним статусом. Зображення лиця, за св. Григорієм, тільки тоді є справжніми, коли вони виражають певну особистість і мають власне буттєве самостояння.

*«Як кожне лице виражає особистість, яка дає йому буття, так і лик Ісуса Христа виражає іпостась Бога Отця... Немає відмінності волі між Сином і Отцем, оскільки Син є образом благодаті Божої відповідно до краси першообразу. Якщо хтось дивиться на себе в дзеркало, то образ в усьому подібний до оригінала, який і обумовив образ у дзеркалі»<sup>9</sup>.*

Вкотре у своїх богословських міркуваннях він вдається до естетичної аргументації, використовуючи поширене в богословському дискурсі поняття «дзеркального образу», за допомогою якого ілюструє з'язок між образом і першообразом на основі тотожності та подібності. Св. Григорій, разом з іншими візантійськими богословами, часто зіставляє поняття «лице» і «вигляд», – різниця між якими не просто стилістична, але, безумовно, семантична. Якщо лице належить до сфери особливого, часткового, то «ейдос» («вигляд») виражає всезагальне онтологічне начало – сутність<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Григорий Нисский, свт. Об устройении человека. – СПб., 1995. – С. 32.

<sup>9</sup> Григорий Нисский, свт. К эллинам – М.-Харьков, 2001. – С. 372.

<sup>10</sup> Там само. – С. 372-373.

Так візантійський богослов упритул підійшов до відповіді на питання, яке згодом стане центральним моментом дискусії іконоборчого періоду: як людське лице може стати символічною репрезентацією божественного лику? Відповідаючи на це питання, Григорій Нісський приділив особливу увагу художньо-естетичним аспектам, застосовуючи аналогії зі сферою художньої образотворчості:

*«Подібно до того, як живописці за допомогою різнокольорових фарб переносять людський вигляд на дошки, змішуючи фарби завдяки мистецтву наслідування так, що краса першообразу була із точністю передана зображенню, – так, на мою думку, і наш Творець, ніби фарбами, чеснотами змалював людський образ, як свою власну красу... Якщо й щось інше відшукаєш, за допомогою чого передаються риси Божої краси, то й для нього знайдеш із точністю збережену в нашому образі подібність»<sup>11</sup>.*

Тобто, св. Григорій вважав, що живописне мистецтво здатне відтворити за допомогою художніх засобів усю повноту людської краси й водночас наголошував на її подібності до краси божественного першообразу. Хоча для візантійського богослова божественна краса незмірно вища за будь-яку художню красу, однак наведене зіставлення свідчить про зростаюче значення художньо-естетичного аспекту богословського дискурсу.

У контексті цих міркувань Григорій Нісський глибоко переосмислює уявлення про божественну трансцендентність. На його думку, Бог усе містить у собі і все перевершує, дарує творінню динаміку незлічених відмінностей і водночас є безкінечно трансцендентним відносно свого дару. Божественна трансцендентність у його розумінні – не безкінечна віддаленість, а дивовижна повнота всіх блаженств і краси, яка динамічно виражає себе в досконалих творіннях. На протигагу статичним ієрархіям античної метафізики св. Григорій розробляє справжню динамічну онтологію, а разом із нею – нові поняття про зв'язок між божественним архетипом і його тварним образом. У його розумінні людство – послідовне становлення творчого акту Бога, який створив людину за своїм образом. Цей образ існує лише в повноті різноманітних співвіднесень із божественним прототипом. Водночас йому

<sup>11</sup> Григорий Нисский. Об устройении человека. – СПб., 1995. – С. 16-17.



вдалося помислити божественну безкінечність в естетичному модусі не як безформне піднесене, що переважає над прекрасним і нівелює його, а як безкінечний прояв прекрасного у всіх сутнісних вимірах, яке із своїх божественних першоджерел щедро наділяє красою суще. Тобто, св. Григорій наголошував не на віддаленості божественного, а на божественному самовираженні і самовиявленні Творця в прекрасних та досконалих творіннях, у тому числі – й у витворах мистецтва.

**Висновки.** Проблема художньо-образної репрезентації божественного має особливе значення для християнства. Гострота цієї проблеми зумовлена парадоксальністю та антиномічністю християнського віровчення, суперечливістю між раціонально-логічними та ірраціонально-містичними елементами богословського дискурсу, а також певними розбіжностями між богословською теорією і художньою та культовою практикою. Здійснений аналіз засвідчує, що упродовж IV-V ст. ставлення християнських богословів до образотворчого мистецтва зазнало суттєвих змін. Визнавши його необхідність як найефективнішого засобу вираження християнських ідей, їх пропаганди та поширення, візантійські богослови прагнули взяти його під контроль, визначити його статус і головні функції. Саме з цього періоду теоретичне богослов'я стало тим основним чинником, який ідейно скеровував церковне мистецтво і надихав його творців. Теоретичні засади образно-символічної репрезентації божественного були розроблені в ранній візантійській патристиці в контексті тринітарних і христологічних дискусій. Образ Христа трактувався як художня репрезентація Його божественно-людської іпостасі. Таке розуміння образу мало вагомі наслідки для утвердження сакрального статусу мистецтва в християнській культурі: ікона стверджувалася як сакральний образ, що засвідчує історичну істину Боговтілення; вона асоціювалася із самою сутністю християнської віри, яка сповідувалася не тільки через слово, але й через візуалізацію, тобто визнавалася рівнозначністю словесної та візуальної репрезентації священного.

### Список джерел і літератури:

1. *Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / Сергей Аверинцев. – М.: Coda, 1997. – 343 с.*

2. Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aethetica*: в 2-х т. / Виктор Бычков. – М.–СПб. : Университетская книга, 1999. – Т. 1 : Раннее христианство. Византия. – 1999. – 575 с.
3. Василий Великий. Беседа в день св. мученика Варлаама / Василий Великий; [пер. укр. під ред. Патріарха Філарета (Денисенка)] // Творіння в 2 т., 4 кн. – Т. 1. Кн. 2. – К. : Видавничий відділ УПЦ КП, 2010. – С. 452–455.
4. Григорий Нисский. К эллинам / Григорий Нисский; [пер. с древнегреч. Л. С. Кукушкин] // Мистическое богословие Восточной Церкви: антология. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков : «Фолио», 2001. – С. 371-385.
5. Григорий Нисский. Об устройении человека / Григорий Нисский [пер. с древнегреч., прим. и послесловие В. М. Лурье] – СПб. : Аксиома, Мифрил, 1995. – 176 с.
6. Харт Д. Красота бесконечного : эстетика христианской истины / Дэвид Харт; [пер. с англ. А. Лукьянов]. – М.: Библиейско-богосл. ин-т св. апостола Андрея, 2010. – 673 с.
7. Шенборн К. Икона Христа. Богословские основы / К. Шенборн; [пер. с нем. Е. М. Верещагин]. – М.: Христианская Россия, 1999. – 232 с.