

3. *Преображенская К. В. Богословие и мистика в творчестве Владимира Лосского. – СПб.: Изд-во С.-Петербург.ун-та, 2008. – 133 с.*

Олексій Матицин

Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, м. Київ

ФІЛОСОФСЬКО – ЕСТЕТИЧНІ ПІДВАЛИНИ СХІДНОХРИСТИЯНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ТРАДИЦІЇ

Ранньохристиянські (в першу чергу – візантійські) уявлення про прекрасне в основному склалися в пізньоантичний період і ґрунтувалися в першу чергу на естетичних поглядах Філона Александрійського, ранніх християн (апологетів) та неоплатоників. Антична філософія в період пізнього елінізму через співставлення суб'єкту та об'єкту приходить до цілісного світобачення. Основна роль в цьому процесі належить вченню вже згадуваного Філона Александрійського, що поєднує біблейській монотеїзм з основами грецької філософії [6, с.35]. Власне кажучи, ми можемо прослідити 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 в якості інструменту творення використовує Бог. В даному 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 Арістотелем одного з найбільш фундаментальних творів Платона – “Тімей”. По ходу критики Арістотель вказує на хибність платонівського уявлення про буквальне створення світу Богом і, власне, піднімає проблему інструментального підходу до створення Світу. Пізніше, в контексті даної проблематики, Філон намагатиметься розвести поняття першопричини творення, тобто Бога (або, за Філоном – причина, завдяки якій – αἰτιον ὕφ οὐ) та інструменту творення, тобто Логосу (або – логос, за допомогою якого – λόγος δι οὐ) [7, с.44]. Основною задачею Філона в даному випадку є намагання закріпити за Богом вищу, згідно з Арістотелем, форму причинності – творення, зводячи інструментальне втручання Бога у сферу матеріального світу до його прояву у цьому світі через Логос.

В рамках 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 у 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. 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]. В даному 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 [2, с.200].

Краса (маємо на увазі розуміння Плотіном краси чуттєвої) це те, що оформлює, структує безформенну та безобразну (не “потворну” а “безобразну” 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 же, 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” [4, 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 окрім цього мають змогу сходити до самих ідей.

Слідом за Плотіном і Оріген наголошує на тому, що процес творіння є одночасно процесом надання форми. Він же, розглядаючи акт народження

Сина Божого, одночасно формулює основні елементи так званої “естетики світла”, що згодом отримає широке розповсюдження та стане одним з головних елементів східнохристиянської богословсько – естетичної традиції. За Орігеном – Син Божий народжується від Бога “... как сияние рождается от света” [5, с.502], “сын есть луч, прямо исходящий из солнца ...” [Там же, 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*).

Дані 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 Августину за відповідними законами естетики. Самого Бога Августин 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.

Говорячи про проблему художнього відображення образу та 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 піднімаються 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” [3, с. 83].

1. Адо П. Плотин, или простота взгляда / Пер. Е. Штофф. – М.: Греко – латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1991. – 140 с.
2. Блонский П. П. Философия Плотина. Москва. – 1918
3. Гегель Г. Ф. В. Эстетика в 4-х томах / Пер. Б.Г. Столнера. – М.: Издательство “Искусство”, 1969. Том второй.

4. Плотин. *Первая эннеада* / Пер., вступ. ст., комент. Т.Г. Сидаша, Р.В. Светлова. – СПб.: “Издательство Олега Абышко”, 2004. – 320 с. – (Серия “Plotiniana”).
5. Саврей В. Я. *Александрийская школа в истории философско – богословской мысли. Изд. 3 – е.* – М.: КомКнига, 2011. – 1008 с.
6. Столович Л. Н. *Красота. Добро. Истина: Очерк истории эстетической аксиологии.* – М.: Республика, 1994. – 464 с.
7. Филон Александрийский. *Толкования Ветхого завета* / Пер. Вдовиченко А. В., Витковских М. Г. и В. Е., Левинской О. Л., Макарова И. А., Матусовой Е. Д., Рубана А. В. – М.: Греко – латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2000. – 451 с.

Святослав Качмар

Національний університет «Львівська політехніка»

м. Львів

МОЛИТВА ТА ІМПЕРАТИВ

У релігійній філософії існує досить драматична тема - тема навернення, переходу від буденного чи філософського світосприйняття до релігійності. Щось дуже схоже ми бачимо на останніх сторінках “Пікніка на узбіччі” братів Стругацьких. Головний герой, сталкер Редрік, любитель перетинань кордонів «потойбічної» Зони (див. філософський коментар до фільму А. Тарковського, “Сталкер” за мотивами “Пікніка на узбіччі” у книзі “Ностальгія за абсолютним” В. Л. Петрушенко; щоправда, епізоду у повісті, який цікавить нас найбільше, у фільмі, на жаль, немає), опиняється перед Кулею, що виконує бажання, і ніяк не може наважитись на остаточне формулювання свого найсокровеннішого прагнення. У голові Редріка пролітає то помста ворогам, то бажання допомогти хворій доньці, але щось у ньому все ж не дозволяє зупинитись на жодному з цих перших порухів душі. Редрік, у розпачі від абсолютної неможливості охопити якоюсь задовільною квінтесенцією своє бажання, нарешті свідомо знову висловлює в імперативній формі прагнення свого супутника, очевидно, саме за це і вбитого Зоною.

Він говорить: “Щастя для усіх, задарма, і нехай ніхто не піде ображеним!”, але наперед додавши сакраментальне: “Але якщо ти насправді такий... всемогутній, всесильний, всерозуміючий, то розберись! Поглянь в мою душу, я знаю – там є все, що тобі потрібно! ... Витягни сам з мене, що ж