МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

УДК 7.031
DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220082

Цитування:
Бондарчук Я. В. Формування антиномічної концепції Бога в філософії та мистецтві християн II – VI століть. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2020. № 3. С. 46-54.

Bondarchuk Ya. (2020). The formation of the antinomic concept of God in the philosophy and art of Christians of the II-VI centuries. National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 3, 46-54 [in Ukrainian].

Бондарчук Ярослава Віталіївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності Національного університету «Острозька академія»
ORCID: https://orcid.org/ 0000-0002-6638-4399
Yaroslava.Bondarchuk@oa.edu.ua

ФОРМУВАННЯ АНТИНОМІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ БОГА В ФІЛОСОФІЇ ТА МИСТЕЦТВІ ХРИСТИЯН II – VI СТОЛІТЬ

Мета роботи: простежити розвиток понятійного визначення Бога в працях християнських філософів II – VI ст. та вплив релігійно-філософської думки на еволюцію художнього образу Христа від символіко-алегоричного в ранньохристиянському мистецтві до міметично-духовного в іконописі Візантії. **Методологія дослідження** полягає у використанні аналізу і порівняння письмових джерел і артефактів, розглянутих у хронологічній послідовності. **Наукова новизна:** вперше простежується залежність еволюції художнього образу від понятійного визначення Бога в творах ранньохристиянських апологетів. **Висновки.** Становлення образу Бога в християнському мистецтві II – VI ст. було пов'язано з розвитком теологічної думки, яка розвивалася від заперечення матеріальної природи Бога до утвердження єдності Його трансцендентного та іманентного начал. Підкреслення християнськими мислителями I – II ст. лише трансцендентності та «без образності» Бога заперечувало будь-яку можливість Його зображення. Розвиток уявлень про присутність Бога в іманентному світі та сприйняття земного світу як символічної картини потойбічного буття відкривало можливість втілення духовних сутностей у алегоріях і символах, які переважали в мистецтві кінця II – III ст. Осмислення антиномічної єдності божественної і людської природи Христа стало ідейною основою для створення міметично-духовних образів, що стимулювалось зміною статусу християнської церкви в IV ст. і закріпилось рішеннями IV та V – VI вселенських соборів.

Ключові слова: ранньохристиянське мистецтво, ранньохристиянські концепції антиномічної природи Бога, символічний образ, алегоричний образ, міметично-духовний образ.

Бондарчук Ярослава Витальевна*, кандидат искусствоведения, доцент кафедры документоведения и информационной деятельности Национального университета «Острожская академия»*

Формирование антиномической концепции Бога в философии и искусстве христиан II – VI веков

Цель работы: проследить развитие понятийного определения Бога в трудах христианских философов II – VI вв. и влияние религиозно-философской мысли на эволюцию художественного образа Христа от символико-аллегорического в раннехристианском искусстве до миметически-духовного в иконописи Византии. **Методология исследования** заключается в использовании анализа и сравнения письменных источников и артефактов, рассмотренных в хронологической последовательности. **Научная новизна:** впервые прослеживается зависимость эволюции художественного образа от понятийного определения Бога в произведениях раннехристианских апологетов. **Выводы.** Формирование образа Бога в христианском искусстве II – VI вв. было обусловлено развитием богословской мысли, которая эволюционировала от отрицания материальной природы Бога до утверждения единства Его трансцендентных и имманентных принципов. Подчеркивание христианскими мыслителями I – II вв. трансцендентности и «без образности» Бога отрицало всякую возможность его изображения. Развитие представлений о присутствии Бога в имманентном мире и восприятие земного мира как символической картины потустороннего бытия открывало возможность воплощения духовных сущностей в аллегориях и символах, которые преобладали в искусстве к. II – III вв. Осмысление антиномического единства божественной и человеческой природ Христа стало идейной основой для создания миметически-духовных образов, что стимулировалось изменением статуса христианской церкви в IV в. и закрепилось решениями IV и V – VI Вселенских соборов.

© Бондарчук Я. В., 2020

Ключевые слова: христианское искусство, раннехристианские концепции антиномической природы Бога, символический образ, аллегорический образ, миметически-духовный образ.

Bondarchuk Yaroslava, *Candidate of Art Criticism, Associate Professor of the Department of Documentation and Information Activity of University "Ostroh Academy"*

The formation of the antinomic concept of God in the philosophy and art of Christians of the II-VI centuries

Purpose of the article: to trace the evolution of the conceptual definition of God in the works of Christian philosophers II-VI centuries. and the influence of religious and philosophical thought on the evolution of the artistic image of Christ from symbolic and allegorical in early Christian art to mimetic and spiritual in the icon painting of Byzantium. **The methodology** consists of using analysis and comparison of written sources and artifacts, reviewed in historical sequence. **Scientific novelty:** for the first time, is traced a dependence of the evolution of an artistic image to the conceptual definition of God in the works of early Christian apologists. **Conclusions.** The formation of the image of God in Christian art of the II-VI centuries was due to the development of theological thought, which evolved from the denial of the material nature of God to the affirmation of the unity of His transcendent and immanent principles. Emphasis by Christian thinkers I – II centuries on the transcendence and "without imagery" of God denied any possibility of its depiction. The development of ideas about the presence of God in the immanent world prompted to the perception of the earthly world as a symbolic picture of otherworldly existence and opened up the possibility of the embodiment of spiritual essences in allegories and symbols that prevailed in the art of the 2nd - 3rd centuries. Comprehension of the antinomic unity of the divine and human natures of Christ became the ideological basis for creating mimetic-spiritual images, which was stimulated by a change in the status of the Christian church in the 4th century. and was entrenched by decisions IV and V - VI Ecumenical Councils.

Key words: christian art, early christian concepts of the antinomic nature of God, mimetic-spiritual image.

Актуальність теми дослідження. Початковий період становлення християнського мистецтва (I – VI ст.) дає особливо цікавий матеріал для вирішення проблеми, що стосується впливу релігійно-світоглядних уявлень на розвиток художньої творчості, в ширшому розумінні – світоглядного підпорядкування мистецтва. Саме в цей час, на початку історичного шляху християнства, перед митцями особливо гостро постала проблема втілення Бога в художньому образі. Її вирішення повністю залежало від концепцій божества, даних у творах християнських мислителів, які в полеміці з античними авторами, підкреслювали трансцендентність, духовність і недосяжність свого Бога, протиставляючи Його язичницьким богам, а в полеміці з іудейськими філософами, навпаки, акцентували єдність трансцендентного та іманентного принципів у Логосі – Слові Божому – Христі. На відміну від політеїстичних релігій, які створювали образи божеств як природних істот, і на відміну від іудаїзму, який категорично заперечує втілення трансцендентної божественної суті в природну форму, в ранньохристиянській культурі рішення цієї фундаментальної проблеми значно ускладнювалось.

Аналіз досліджень і публікацій. У науковій літературі є значний корпус праць, присвячених розгляду сформульованої в творах ранньохристиянських філософів антиномічної концепції божества, що передбачає єдність трансцендентного та іманентного принципів, і втілення цієї ідеї в іконописному образі Христа. Виключною глибиною аналізу відзначаються монографії та статті П.О. Флоренського [21;159], Є.М. Трубецького [17], Л.О. Успенського [20], В.Н. Лазарєва [11], С.С. Аверінцева [1], З.В. Удальцової [19], О.С. Попової [15], В.Д. Лихачової [12]. Характерною спільною рисою досліджень є та, що науковці розглядають художнє втілення концепції Бога, яка склалась у середині V ст. як результат довготривалої ідеологічної боротьби не одного покоління християнських мислителів. Проте, сам процес становлення цієї концепції, а також вплив релігійно-світоглядних уявлень на ранньохристиянське мистецтво, зокрема, на вирішення образу Христа, залишаються невисвітленими і потребують досліджень.

Мета статті: простежити розвиток понятійного визначення Бога в працях християнських філософів I – VI ст. та вплив релігійно-філософської думки на еволюцію художнього образу Христа від символіко-алегоричного в ранньохристиянському мистецтві до міметично-духовного в іконописі Візантії.

Виклад основного матеріалу. Відповідь на питання, чи можна зображати Бога, залежала від розуміння, яким є Бог – трансцендентним, недоступним, невидимим, чи іманентним світові. Біблійні тексти, в одних з яких сказано про Бога як про надсвітову неосяжну трансцендентну істоту, яку неможливо побачити, щоб не померти (2 М. Вих. 33: 22–23; 1 Тм. 6:16; Ін. 1:18), а в інших, навпаки,

стверджується присутність Бога в іманентному світі та можливість Його бачення (Бут.32: 31; Рим. 1:20), спонукають до розуміння єдності трансцендентного та іманентного принципів Бога. Особливо це виявляється в епізоді хрещення Ісуса Христа, в якому «…божественне і людське, дух і матерія, ідеальне і реальне вступають у новий союз, відкриваючи нові перспективи розвою людства» [3; 122-123]. Проте, перші християнські апологети (Аристид, Юстин, Татіан, Феофіл Антіохійський, Климент Александрійський та ін.) в розпалі полемічної боротьби з античними авторами усіляко підкреслювали лише трансцендентність, духовність, недосяжність, незбагненність свого Бога, протиставляючи Його язичницьким богам, таким матеріальним, тілесним і подібним до людей. Характерним прикладом є «Апологія» Аристида Афінського, написана, вірогідно, між 138 і 147 рр., в якій автор стверджує, що Бог «ненароджений, нестворений, безначальний, безкінечний, безсмертний, досконалий, неосяжний, не має ні статі, ні образу, ні імені» [13]. Таке «чисто» трансцендентне розуміння Бога вимагало й виключно духовного його вшанування, без будь-якого матеріальної обстановки культу, храмів і зображень. «Бог, який створив світ і все в ньому, – проповідував афінянам апостол Павло, – не в рукотворних храмах живе і не вимагає служіння рук людських, ніби в чомусь маючи потребу» (Дії. 17:24,2]) Ніби забуваючи інші тексти Біблії, де Господь сам звелів євреям зробити переносний храм – скинію і «наділив майстрів мудрістю і знаннями мистецтв, щоб працювати по золоту, і по сріблу, і по міді, і різьбі каменів і різьбі дерева» (2 М.31:1–11), апологети вбачали єдину функцію образотворчого мистецтва в ілюзорному дзеркальному копіюванні земного світу. Тому не допускали можливості зображення Бога, якого розуміли лише як надсвітову духовну субстанцію. За словами Климента Александрійського, «не існує форми, в яку б можна було втілити невидиме і без – образне» [10]. Проте, осмислювання Бога тільки як трансцендентну сутність було однобічним і суперечило біблійним текстам, які стверджували Його присутність в іманентному світі.

Вирішуючи проблему узгодження суперечності між трансцендентністю та іманентністю Бога філософи перших століть нової ери висловлювали думки про поступове «сходження» найвищої духовної субстанції в іманентний матеріальний світ, за влучним висловом С.С. Аверинцева, ідею «іманентизації трансцендентності»: сходження вищого начала до нижчого і покірності нижчого вищому [2;76]. Ця ідея чітко простежується в ієрархічно-образній системі всесвіту, сформульованій Климентом Александрійським у творах: «Протрептик, або прохання до еллінів» (195 р.), «Педагог» (197 р.), «Стромати» (198–203 рр.) і отримує подальший розвиток в «Шістодневі» Василія Кесарійського (330 – 379 рр.) та у вченні Псевдо-Діонісія Ареопагіта (V – VI ст.) про небесну і земну ієрархію.

Нове розуміння Бога, що передбачало Його трансцендентний характер і водночас Його присутність на іманентному рівні буття, обумовило нове ставлення до земного світу, який на думку християнських апологетів, існує щоб «через розглядання творінь видимих» (Рим. 1:20) скеровувати людство до пізнання Бога. За словами Іринея Ліонського: «Земним речам гідно бути образами небесних, створених все ж таки тим самим Богом. Тому що інакше Він не міг наблизити до нашого розуміння подібність духовних речей» [7]. Першою спробою втілити в матеріальному зображенні духовне начало і зняти між ними догматичний антиномізм на позапонятійному чуттєво-емоційному рівні стає символічно-алегоричний образ, який виступає своєрідним посередником між світом земним і надприродним. Як пише Платон «тлінна річ бере участь в нетлінній ідеї» [2;45]. Майже одночасно, з другої половини II ст. символ стає предметом теоретичних міркувань ранньохристиянських філософів (Феофіла Антіохійського (пом. 183 р.), Климента Александрійського (150 – 215 рр.), Іполліта Римського (170 – 235 рр.), Тертуліана (155/165 – 220/240 рр.) та предметом художньої практики ранньохристиянських митців.

У катакомбах на кам'яних плитах, які закривали ніші (локулуси) з тілами померлих, поряд з іменами мучеників та християнськими гаслами вирізалися зображення хризми, хреста, якоря, пальмової гілки, голуба, агнця, риби. Корабель сприймався як символ Церкви, що везе вірних серед бурхливих хвиль житейського моря до Божого Царства. Символом мучеництва став вінок, тому що асоціювався з терновим вінцем Христа, символом воскресіння – фенікс, оскільки він відроджується з попелу, символом безсмертя – павич, оскільки вважалось, що його тіло не підлягає тлінню, символом Святого Духа – голуб, оскільки під час хрещення Христа Святий Дух опустився на Нього у вигляді голуба. Символами Ісуса Христа стали: жертовний агнець, оскільки в Євангелії від

Іоанна сказано: «Ось Агнець Божий, що бере на себе гріхи світу» (Ін.1: 29), пелікан, оскільки він рятує дітей своєю кров'ю і плоттю, виноградна лоза та хліб, оскільки Христос сам порівнював себе з ними: «Я – хліб життя» (Ін. 6:48), «Я виноградина правдива, а Отець Мій – виноградар. Я виноградина, ви гілки. Хто перебуває в Мені, і Я в ньому, той приносить багато плоду» (Ін. 15:1–5). Особливе значення мав символ риби. Грецьке слово «Ἰχθύς» (риба) стало скороченням повного титулу «Ісус Христос Син Божий Спаситель». Одна з найбільш цікавих символічних композицій розміщена на плиті III ст. з ватиканського пагорба. Тут є зображення хреста, якоря, двох риб, хризми та літер «α» та «ω» – символів Бога, з волі Якого постав всесвіт і завершить своє існування. «Я є Альфа і Омега, початок і кінець, Перший і Останній» (Об. 22:13) (рис.1).

Рис. 1. Зображення риби та якоря на саркофазі з ватиканського пагорба. III ст. Джерело: http://www.ihtis.com.ua/p/ihtis.html.

Водночас із символами в катакомбах з'являються алегоричні зображення, які на основі смислових конотацій можна було асоціювати з Христом. Оскільки біблійні тексти дають можливість для проведення паралелей між образом Христа і сонцем та світлом, алегорією Христа був бог сонця Геліос. Прообразом Христа вважали Орфея, оскільки він, як і Христос, сходив у потойбічний світ мертвих. Чи не найбільш популярним алегоричним образом катакомб був образ Доброго пастиря. Він ілюстрував притчу, яку розповідав Христос, як, жертвуючи собою, добрий пастир рятує овечку, що заблукала, тобто, душу людини. (Лк. 15:6–7; Ін. 10:1–21; Пс. 23). Християни бачили в цьому образі нагадування про одну з найголовніших місій Христа як пастиря людських душ. В умовах гоніння християн цей образ набував особливої актуальності, оскільки втілював ідею особливого покровительства Христа членам свого стада. Християнські митці запозичили образ Доброго пастиря із зображень двох античних сюжетів. Один з них стосувався Гермеса Криофора («агнценосця»), який врятував від чуми м. Танагру, коли проніс на своїх плечах жертовного агнця навколо міських стін. Інший сюжет стосувався Орфея, який, граючи на кіфарі, зачаровував своєю музикою природу. Одне з найбільш ранніх зображень Доброго пастиря II ст. у вигляді античного юнака в короткій туніці з овечкою на плечах міститься в катакомбах Прісцилли (рис.2).

Рис.2. Зображення Доброго пастиря в катакомбах Прісцилли II ст. Джерело: https://bit.ly/2VzsOTu

Отже, на початковому етапі розвою в ранньохристиянському мистецтві переважали символічні та алегоричні зображення Бога. Однак, врешті вони не могли задовольнити християнську церкву, оскільки були тісно пов'язані з характерною для античності спрямованістю в реальний земний матеріальний світ, але не могли розкрити самої сутності християнської релігії, яка стверджувала віру в Боголюдину Христа, не могли замінити справжнього образу Ісуса Христа, в якому б Він був би представлений і як близький всім «син людський», і як надсвітовий Бог.

У пошуках такого образу митці спиралися на думки про антиномічність двох природ Христа, висловлені в працях ранньохристиянських апологетів II – III ст.: «Апології» Аристида Афінського [6], «Діалозі з Трифоном іудеєм» Св. Іустина філософа [8], у трактатах «Проти єресей» Іринея Ліонського [7], «Педагог» [9] та «Стромати» [10] Климента Александрійського, «Про начала» Оригена [14]. Особливо переконливо висловився Тертуліан. Полемізуючи з єретиком Маркіоном, який вважав тіло Христа примарним, а не реальним, філософ писав: «Син Божий розіп'ятий — це не соромно, тому що достойно сорому; і помер Син Божий — це абсолютно достовірно, тому що безглуздо; і похований, воскрес — це поза всяким сумнівом, тому що неможливо… Тому яким

чином це все в Ньому могло бути істинним, якби Він сам не був істинний, якби не мав усього істинного, що можна розіп'яти, умертвити, поховати, що може воскреснути, тобто наповненого кров'ю тіла, кістяного скелету, зв'язок нервів, сплетіння вен, тобто того, що знайоме з народженням і смертю. Отже, виявлення тієї і другої природ показало нам людину і Бога, з одного боку – народженого, з другого – ненародженого, тут тілесного, там – духовного, тут слабого, а там – всесильного, тут умираючого, а там – живого. Ця своєрідність двох станів: божественного і людського однаково істинна в тій і в другій природі, однаково достовірна і для духа і для плоті…Нащо ти розділяєш Христа надвоє. Він тільки цілим був дійсністю» [3;105].

Осмислення єдності божественної та людської природ Христа відкривало можливість Його антропоморфного зображення, створення Його міметичного образу. Міметичний образ (від грецьк. мімезис – наслідування), який максимально точно, «дзеркально», передавав оригінал, в античному світі та ранній Візантії був більш значимим, ніж словесний і символічний образ. Міметичними були зображення предметів, тварин, людей і навіть богів (для яких позували люди) на картинах античних художників. Але вони відображали те, що існує в реальному, а не в надреальному світі. Зображувати Христа тільки в формах природного реального світу, як звичайну людину, яка мала простий і скромний вигляд і, як писав пророк Ісая, не мала «ні виду, ні краси» (Іс. 53.2), було б неправомірно, оскільки «зводило б Бога до рівня чуттєво сприйнятої реальності» [18;117]. Для образу Христа було замало одного ілюзіоністично-реалістичного способу зображення, який передав б лише одну людську природу Христа. Його образ повинен був бути не тільки міметичним, а міметично-духовним, таким, який би передавав Його історичний портрет і Його трансцендентну божественну сутність. У трактаті «Проти єресей» (172 – 190 рр.) Іринея Ліонського ще не йдеться про створення міметично-духовного образу. На думку філософа, в художньому відображенні людського вигляду Христа можливе відображення божественної сутності Слова. «Образ і тип, – писав Іриней Ліонський, – можуть бути не подібні до Істини (яку вони знаменують) за матерією і субстанцією, але за формою і видом повинні мати схожість з нею і через посередництво справжнього (видимого) представити (виразити) те, що немає виду» [7].

Наступний крок у вирішенні проблеми зображення духовних істот у природних образах зробив язичницький неоплатонік Плотін (205 – 270 рр.), який розробив цілу систему художніх прийомів перетворення міметичного образу на міметично-духовний, чим прислужився християнам у пошуку конкретно-чуттєвої форми виявлення потойбічної божественної сутності Христа, створення характерних особливостей його іконографії, непритаманних звичайним людям. Плотін стверджував, що кожна річ і явище настільки прекрасні, наскільки вони відповідають своїй ідеї (ейдосу). Краса – ступінь вираження ідеї в більш нижчому ступені буття. З цього випливало, що живописці повинні зображувати всі речі максимально наближеними до ідеалу, не спотвореними помилками зору, уникати зменшення величини і затухання кольору предметів, які знаходяться вдалині, зміни вигляду речей внаслідок різного освітлення. Оскільки матерія ототожнюється з масою і темрявою, а все духовне зі світлом, не потрібно тіней. Зображена поверхня повинна вилучати сяйво, яке є блиском внутрішньої форми речі (ідеї), тобто її краси [4;511-512]. Художні прийоми, які декларував Плотін, були протилежними античним, спрямованим на відображення земного світу, і якнайбільше підходили до зображення світу потойбічного. Фактично Плотін розробив для християн теорію іконопису. Він першим дав глибоке філософське обґрунтування необхідності переходу від ілюзіоністичного зображення до створення ідеального прекрасного образу, який би відображав духовне трансцендентне первоначало. Образ став однією з головних категорій християнської естетики, оскільки розглядався як найважливіший засіб зв'язку між принципово несумісним рівнями буття і надбуття, «незлитного поєднання» трансцендентності та іманентності божества [4;524].

Отже, до IV ст. була теоретично доведена можливість антропоморфного зображення Христа, розроблено базові основи для створення його іконописного образу. Але на практиці такі образи утверджувались з великими труднощами, очевидно, через небезпеку зрівняти їх з тими зображеннями, які робили гностики та язичники. Помісний Ельвірський собор 306 р. заборонив зображення на стінах християнських церков. Але, оскільки в постанові нічого не говорилося про інші зображення, наприклад, на саркофагах або на посудинах, з цього випливало, що вона «була продиктована

причинами швидше практичного характеру, ніж принциповим запереченням священних зображень» [20]. «З часів правління Костянтина живопис, насамперед той, який оформляв інтер'єри храмів, стає основним видом образотворчого мистецтва» [12;19]. Поступове змінення статусу християнської церкви після легалізації християнства Міланським едиктом 313 р., рішень Першого Вселенського собору 325 р. та проголошення християнства державною релігією едиктом Феодосія 380 р. стало могутнім стимулом для поширення антропоморфних образів Христа. Офіційно визнану церкву, вплив якої все більше зростав і поширювався, вже не задовольняли наївні символічні зображення Спасителя у вигляді риби, хліба, виноградної лози. У IV ст. в християнському мистецтві, за висловом В.Н. Лазарєва, відбувається «зсув» в сторону антропоморфних зображень Бога [11].

Чи не найдавніше збережене до сьогодні зображення Христа, яке можна розглядати як спробу передати Його історичний портрет і Його трансцендентну божественну суть, поєднуючи античну реалістичність і християнську містичність, виявлено на стелі в катакомбі Домітілли IV ст. (рис.3)

Рис. 3. Зображення Ісуса Христа в катакомбах Домітілли IV ст. Джерело: https://bit.ly/3ik9YJP

З античною традицією це зображення ріднить тільки те, що воно правдиво передає зовнішність Христа. А відрізняється воно тим, що в ньому передані характері іконографічні риси Христа, які не збігаються з ідеалом класичної краси. Видовжений овал, ледь запалі щоки, продовгуватий ніс, великі очі, маленькі уста, довге волосся, розділене проділом посеред голови, хвилями спадає на плечі, коротка борідка. Вираз обличчя спокійний, строгий і зосереджений. Погляд спрямований вгору. Навколо голови з'являється зображення німба, біля якого літери «А» і «Ω».

Боротьба за ортодоксальне трактування єдності трансцендентної та іманентної природи Христа продовжилась в V ст. в ідеологічних суперечках з діафізитами – прихильниками єретичного вчення Несторія (381 – 451 рр.), який проповідував роздільне існування божественного та людського у Христі і був засуджений на Ефеському соборі 431 р., та монофізитами – послідовниками Євтихія (370 – 354 рр.), який визнавав у Христі тільки одну божественну природу і був засуджений на Константинопольському соборі 448 р. та на Халкедонському соборі 451 р. На останньому був прийнятий головний догмат християн, що вражає поєднанням антиномічних характеристик Бога. «Господь наш Ісус Христос є один і той Самий Син, один і той же досконалий за Божеством і досконалий у людськості, істинний Бог і справжня Людина, …відмінність Його природ ніколи не зникає від їх з'єднання, але властивості кожної з двох природ з'єднуються в одному лиці, в одній іпостасі…» [22]. Варто згадати слова П.О. Флоренського: «догмат тому абсолютний, що він поєднано суперечливий» [21;405].

Подальший розвиток осмислення сутності Бога за принципом термінологічного антиномізму отримало в творах Псевдо-Діонісія Ареопагіта, авторитет яких у богословській полеміці VI ст. між православними і монофізитами наближався до авторитету Св. Писання. В трактаті «Про Божественні імена» вчений представив цілісну систему для всеохопного визначення трансцендентної сутності Бога, яка включає як стверджувальні, так і заперечувальні визначення. «Бог водночас є всім, що існує, проте, нічим, що існує». «Бог перебуває у всьому і поза всім». «Побудувавши на понятійному рівні розгорнуту систему антиномій, – пише В.В. Бичков, – автор «Ареопагітик» стверджує, що у сфері розуму пізнання Первопричини принципово неможливо» [5;214]. Тому процес пізнання Бога переноситься Псевдо-Діонісієм з формально-логічного мислення у сферу невербального духовного досвіду, який у системі візантійської культури здійснюється

на шляхах містичного, літургійного і художнього гнозису. У цьому невербальному містичному пізнанні Бога вагома роль відводилась художнім образам. Псевдо Ареопагіт розрізняв подібні і неподібні образи духовних істот. Хоча він надавав більшого значення останнім, зображення Бога через неподібні символічні образи (риби, хліба, виноградної лози та ін.) було для християнського мистецтва вже пройденим етапом. Подібні іконописні образи передбачали зображення людського вигляду Христа, одухотвореного присутністю божественного єства. Вони передають не тільки історичні портрети Христа, але, насамперед, втілюють Його божественну сутність як надсвітової духовної субстанції. Характерним прикладом такого образу є енкаустична ікона «Христос Вседержитель», подарована в середині VI ст. імператором Юстиніаном Синайському монастирю святої Катерини (рис. 4).

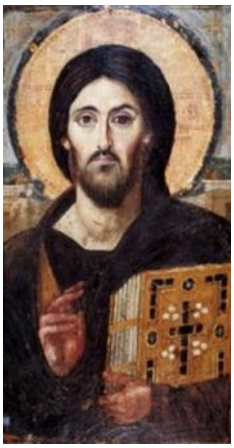

Рис. 4. Ікона Ісус Христа з синайського монастиря св. Катерини. VI ст. Джерело: https://bit.ly/2NPF2mE

Зображення Христа на тлі міського пейзажу, а саме, на тлі величної споруди з екседрою, характерною для палацового будівництва, підкреслює зв'язок Месії з земним світом. А сяючий золотий німб, який обрамлює Його голову і чітко вимальовується на тлі світло-голубого неба, – зв'язок зі світом небесним. Складається враження, що Христос прийшов на велику міську площу, щоб проповідувати людям надземне боже царство. В одній руці Він тримає Біблію, іншою благословляє. Вперше в цій іконі знайдено характерні жести рук Христа, які згодом стануть канонічними. Риси обличчя написані реалістично, в чому виявляється вплив античного ілюзіоністичного портрету, але все ж явно переважають особливості, притаманні іконі. Це, насамперед, аскетизм і глибока духовна зосередженість образу. Є.М. Трубецькой писав, що, оскільки ікона є символічним зображенням духовного «майбутнього царства,… якого плоть і кров не наслідують», головними рисами образів повинні бути їх аскетизм і застиглість (непорушність), адже Христос порівнюється з «каменем живим, людьми відкинутим, але Богом вибраним», а апостоли – з «каменями, що будують із себе дім духовний» (1 Петра II, 4-5) [17;15-16]. Обличчя Христа так сильно освітлено, що здається, саме вилучає світло. «Завдяки цьому живописна поверхня втрачає елліністичну чуттєвість, наближається до іконописної плаві, а образ від реального переходить до ідеального» [15]. Деякі мистецтвознавці звертають увагу на деяку асиметрію в обличчі Христа і пов'язують це із зображенням двох природ Спасителя: права половина як більш освітлена, спокійна й урочиста, відображає Його божественну природу, а ліва – менш освітлена і через те більш драматична – земну природу. На нашу думку, такий погляд на образ Христа не є правомірним, оскільки, якщо слідувати цьому твердженню, вийде, що дві природи Христа: божественна і людська існують окремо (кожна на своїй половині), а це суперечить догмату про єдність трансцендентного та іманентного начала Бога. В іконописному образі вся людська зовнішність Христа одухотворена і перетворена Його божественною суттю, що відповідає євангельським визначенням: «Христос, образ Бога невидимого ікона» (Кол. 1:15). «Ніхто і ніколи Бога не бачив. Єдинородний Син, Який в отцевому лоні – той об'явив» (Ін. 1:18). Якщо раніше християнські образи часто виглядали як нащадки античних героїв, оскільки не було ще знайдено художніх прийомів втілення божественної сутності в конкретно-чуттєву форму, то зображення «Христа Пантократора» з Синайського монастиря свідчить про досягнення цієї мети. З VI ст. антропоморфні міметично-духовні образи Христа остаточно витісняють з художньої практики символічні та алегоричні зображення, що узаконюється 82-м правилом П'ято-Шостого Трульського собру [16].

Висновки. Розвиток християнського мистецтва II – VI ст. значною мірою визначала еволюція тогочасної філософсько-богословської думки. Підкреслення християнськими мислителями I – II ст. лише трансцендентності та «без образності» Бога заперечувало будь-яку можливість Його зображення. Розвиток уявлень про присутність Бога в іманентному світі та сприйняття земного світу як символічної картини потойбічного буття відкривало можливість

втілення духовних сутностей у алегоріях і символах, які переважали в мистецтві кінця II – III ст. Осмислення антиномічної єдності божественної і людської природ Христа стало ідейною основою для створення міметично-духовних образів, що значною мірою стимулювалось зміною статусу християнської церкви в IV ст. і закріпилось рішеннями IV та V – VI вселенських соборів.

Література

1. Аверинцев С. С. Образ Ісуса Христа в православній традиції. Софія – Логос. Словник. 2-е видання. Київ: Дух і літера, 2004. С. 532 – 548.
2. Аверинцев С. С. Эволюция философской мысли. Культура Византии. IV – первая половина VII в. Москва: Наука, 1984. С. 42 – 77.
3. Бычков В. В. Эстетика поздней античности II – III века (Отв. ред. М. Ф. Овсянников). М.: Наука, 1981. 324 с.
4. Бычков В. В. Формирование основных принципов византийской эстетики. Культура Византии. IV – первая половина VII в. Москва: Наука, 1984. С. 504 – 545.
5. Бычков В. В. На путях «незнаваемого знания». К публикации малых сочинений из Corpus Areopagiticum. Историко-философский ежегодник' 90. М.: Наука, 1991. С. 210 – 220. URL: http://abuss.narod.ru/Biblio/dionisii.htm. (дата звернення: квітень 2020).
6. Доникейское христианство. Апологеты Кодрат и Аристид. URL: https://religion.wikireading.ru/73611.
7. Ириней Лионский. Против ересей. Книга II. 7. 6. Книга IV. 19. 1. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Irinej_Lionskij/protiv-eresej/2_7. (дата звернення: квітень 2020). URL: https://azbyka.ru/otechnik/Irinej_Lionskij/protiv-eresej/4_19. (дата звернення: квітень 2020).
8. Иустин-философ. URL: http://www.pravenc.ru/text/1237943.html. (дата звернення: квітень 2020).
9. Климент Александрийский. Педагог. Книга I. Глава 2. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Kliment_Aleksandrijskij/pedagog/#0_2. (дата звернення: квітень 2020).
10. Климент Александрийский. Строматы. Книга пятая. главы: III. XI; Книга седьмая. глава V. URL: https://lib.pravmir.ru/library/readbook/3549#part_57341. (дата звернення: квітень 2020). „Православная энциклопедия «Азбука веры»" (http:// azbyka.ru/).
11. Лазарев В. Н. История византийской живописи. Москва: Искусство, 1986. URL:https://www.iconart.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29&chap=4&ch_l2=3. (дата звернення: квітень 2020).
12. Лихачёва В. Д. Искусство Византии IV – XV веков (Ред. Г. К. Вагнер). Ленинград: Искусство, 1981. 310 с. (Очерки истории и теории изобразительного искусства).
13. Мученик Аристид, философ. Апологии. URL: https://libking.ru/books/religion-/religion-rel/363151-muchenik-aristid-filosof-apologii.html. (дата звернення: квітень 2020).
14. Ориген. О началах. Книга 1. перевод Н. Петрова. Казань 1899. Переиздание: Рига 1936; Самара 1993; Новосибирск 1993. URL: https://web.archive.org/web/20110420132844/http://www.mystudies.narod.ru/library/o/origen/princip1.htm. (дата звернення: квітень 2020).
15. Попова О.С. Византийские иконы VI – XV веков. История иконописи. Истоки, традиция, современность. VI – XX века. Москва: Арт БМБ, 2002. С. 41 – 94. URL: http://nesusvet.narod.ru/ico/books/popova/popova1.htm#h1. (дата звернення: квітень 2020).
16. Правила Вселенских Соборов. URL: https://azbyka.ru/otechnik/pravila/kanony-pravoslavnoj-tserkvi-grabbe/3_6. (дата звернення: квітень 2020).
17. Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи. Москва: типография т-ва И. Д. Сытина, 1916. 44 с. URL: http://odinblago.ru/umozrenie. (дата звернення: квітень 2020).
18. Угринович Д. М. Искусство и религия (теоретический очерк). Москва: Политиздат, 1982. 288 с.
19. Удальцова З. В. Византийская культура (Отв. ред. В.В. Гутнова). М.: Наука, 1988. 288 с. (серия «Из истории мировой культуры»).
20. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной церкви. Часть 2. Происхождение христианского образа. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Leonid_Uspenskij/bogoslovie-ikony-pravoslavnoj-tserkvi/1. (дата звернення: квітень 2020).
21. Флоренский П. А. Сочинения в 4 томах. Т.3 (1). Москва: Мысль, 2000. Серия: Философское наследие.
22. Халкедонський собор. URL: https://bit.ly/2YQSb5C(дата звернення: квітень 2020).

References

1. Averintsev S. S. (2004). The image of Jesus Christ in the Orthodox tradition. Sophia – Logos. Dictionary. 2nd view. Kyiv: Duh i Litera, 532-548 [in Ukrainian].
2. Averintsev S. S. (1984). The evolution of philosophical thought. The culture of Byzantium. IV – the first half of the VII century. Moscow: Nauka,. 42 – 77 [in Russian].
3. Bychkov V. V. (1981). Aesthetics of Late Antiquity of the 2nd – 3rd centuries (Ed. By M. F. Ovsyannikov). Moscow: Nauka [in Russian].
4. Bychkov V. V. (1984). Formation of the basic principles of Byzantine aesthetics. The culture of Byzantium. IV – the first half of the VII century. Moscow: Nauka, 504-545 [in Russian].

5. Bychkov V. V. (1991). On the paths of “unknowable knowledge”. To the publication of small works from Corpus Areopagiticum. Historical and Philosophical Yearbook ’90. Moscow: Nauka, 210 – 220. URL: http://abuss.narod.ru/Biblio/dionisii.htm [in Russian].

6. Christianity before the Nicene Council. Apologists Kodrat and Aristid. Url: https://religion.wikireading.ru/73611 [in Russian].

7. Irenaeus of Lyon. Against heresies. Book II. 7. 6. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Irinej_Lionskij/protiv-eresej/2_7. Book IV. 19. 1. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Irinej_Lionskij/protiv-eresej/4_19. [in Russian].

8. Iustin-philosopher. URL: http://www.pravenc.ru/text/1237943.html (date of appeal 10.04.2020) [in Russian].

9. Clement of Alexandria. Pedagog. Book I. Chapter 2. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Kliment_Aleksandrijskij/pedagog/#0_2 [in Russian].

10. Clement of Alexandria. Stromaty. Book Five. Chapters: III. XI; The seventh book. Chapter V. URL: https://lib.pravmir.ru/library/readbook/3549#part_57341. “The Orthodox Encyclopedia“ The ABC of Faith ”” (http: // azbyka.ru/) [in Russian].

11. Lazarev V. N. (1986). History of Byzantine painting. Moscow: Art, URL: https://www.iconart.info/book_contents.php?lng=en&book_id=29&chap=4&ch_l2=3 [in Russian].

12. Likhacheva V. D. (1981). Art of Byzantium IV – XV centuries (Edited by G.K. Wagner). Leningrad: Art, 310 p. (Essays on the history and theory of art) [in Russian].

13. Martyr Aristide, philosopher. Apology. URL: https://libking.ru/books/religion-/religion-rel/363151-muchenik-aristid-filosof-apologii.html (the date of appeal: April 22, 2020) [in Russian].

14. Origen. About the beginnings. Book 1. Translation by N. Petrov. Kazan 1899. Reprint: Riga 1936; Samara 1993; Novosibirsk 1993. URL: https://web.archive.org/web/20110420132844/http://www.mystudies.narod.ru/library/o/origen/princip1.htm [in Russian].

15. Popova O. S. (2002). Byzantine icons of VI – XV centuries. The history of icon painting. Origins, tradition, modernity. VI – XX centuries. Moscow: Art BMB, 41 - 94. URL: http://nesusvet.narod.ru/ico/books/popova/popova1.htm#h1 [in Russian].

16. Rules of Ecumenical Councils. URL: https://azbyka.ru/otechnik/pravila/kanony-pravoslavnoj-tserkvi-grabbe/3_6 [in Russian].

17. Trubetskoy E. N. Worldview in paints. The question of the meaning of life in ancient Russian religious painting. Moscow: printing house of I. D. Sytin, 1916.44 p. URL: http://odinblago.ru/umozrenie [in Russian].

18. Ugrinovich D. M. (1982). Art and religion (theoretical essay). Moscow: Politizdat [in Russian].

19. Udaltsova, Z. V. (1988). Byzantine culture (Ed. By V.V. Gutnov). Moscow: Nauka (series "From the History of World Culture") [in Russian].

20. Uspensky L. A. The Theology of the Icon of the Orthodox Church. Part 2. The origin of the Christian image. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Leonid_Uspenskij/bogoslovie-ikony-pravoslavnoj-tserkvi/1[in Russian].

21. Florensky P. A. (2000). Works in 4 volumes. T.3 (1). Moscow:Mysl. Series: Philosophical Heritage [in Russian].

22. Chalkedon Cathedral. URL: https://bit.ly/2YQSb5C [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 16.07.2020
Прийнято до друку 11.08.2020