

## **ГЕНЕЗА ТА ЕВОЛЮЦІЯ ЕСТЕТИЧНИХ ІДЕЙ У РАНЬОМУ ХРИСТІЯНСТВІ**

*Автор аналізує вельми актуальну проблему естетичної сфери християнської релігії, аргументовано доводить, що на неї значно вплинула міфологічна спрямованість античного мистецтва, яке було чітко орієнтоване на політеїзм. Для раннього християнства характерне ототожнення мистецтва взагалі та мистецтва сакрального, саме тому античний мистецький спадок повністю відкидався. Переважання у християнстві етичної спрямованості над естетичною сприяло тому, що загально визнане падіння моральних засад суспільної еліти тлумачилося як наслідок естетичного впливу. Згодом естетичні погляди християн запозичують багато з римських джерел, які глибоко переосмислюються та стають органічними елементами християнства. Автор також аналізує специфіку ставлення церкви до античної спадщини.*

**Ключові слова:** язичницькі культури, ідолопоклоніння, апологети, патристика, мистецтво.

Пильна увага, яка приділяється сьогодні ролі релігії, зокрема християнства, в процесі національного відродження, цілком закономірно актуалізує проблему її взаємодії з іншими формами духовного освоєння світу. В процесі аналізу цього питання представниками та дослідниками християнської культурології ще недостатньо висвітленими залишаються такі аспекти, як значення культури для функціонування релігійного комплексу, мотиви розвитку релігійної естетики тощо.

Теоретичне обґрунтування ставлення християнської церкви до процесу та результатів духовного виробництва було здійснене ще в патристичний період (II–VIII ст.) найбільш відомими його представниками – Отцями церкви. Звичайно, тривалий час ці проблеми не перебували в центрі ідейної боротьби християнства з його релігійно-філософськими суперниками. Тому й цілісної системи естетичних поглядів першого періоду розвитку патристичної чи апологетичної літератури (II–III ст.) чекати не доводиться. І все ж, при уважному аналізові творів апологетів, її можна вичленити, хоча й на основі досить розрізнених думок. При цьому зауважимо, що особливо гостро це питання стояло в східній частині Римської імперії, де зберігалось багате елліністичне мистецтво з домінуючим у ньому грецьким елементом.

На перший план естетичної програми раннього християнства висувався негативістський аспект, який передбачав чи не повне заперечення античного мистецтва. Реагуючи на умонастрої рядових віруючих з низів греко-римського суспільства, котрі в своєму прагненні до кращого життя відкидали цей жорстокий світ із усіма його порядками й цінностями, апологети мотивували неприйняття мистецтва причинами культурного, етичного та практичного характеру.

Негативне ставлення ранніх апологетів до мистецтва зумовлювалося насамперед його пронизаністю античною міфологією, цією душею політеїзму, а також тим, що високохудожні твори були одним із найважливіших засобів

впливу язичницьких культів на маси. Тому особливо різку реакцію християнських авторів викликало таке яскраве зовнішнє вираження в мистецтві античного політеїзму, як антропоморфні зображення божеств. Існує єдиний Бог, підкреслювали апологети, що не може бути пізнаний шляхом логічного мислення і, відповідно, не може бути зображений засобами мистецтва, оскільки він абсолютно трансцендентний і позбавлений будь-яких атрибутів, зокрема матеріальної форми. Це були перші основи апофатичного богослов'я, яке в подальшому виходило з принципів, сформованих неоплатоніками в процесі тлумачення верховної тріади. Дотримуючись традиції іудаїзму – “Не роби собі різьби і всякої подоби з того, що на небі вгорі...” (Вих. 20, 4), апологети розглядали участь греків у створенні культурних цінностей, пов'язаних з язичницькою міфологією і культом, як ідолотворіння та ідололатрію (шанування зображень Богів).

Уже один із перших апологетів, Татіан (бл. 120 – бл. 180), заперечував можливість втілення в антропоморфному зображенні неописаного і незбагненого Бога, якого “не можна бачити людськими очима і виразити ніяким мистецтвом” [10, с. 139]. Його наслідували інші теоретики християнства, які виступали проти визнання священними “демонічних” пам'ятників мистецтва та віддання їм божеської шани. “Дивуюсь, як вони, – скаржаться на греків Марціан Арістід (II ст.), – бачачи своїх богів, яких майстри обробляють, прив'язують і крутять, які старіють від часу, руйнуються і знищуються, не зрозуміли стосовно їх, що це не боги?” [11, с. 27]. Уявлення про статую Бога, як про самого Бога, піддає рішучій критиці і Феофіл Антіохійський (II ст.). А Климент Олександрійський (бл. 150 – бл. 215) виступав і проти спорудження храмів Богові, який, твердив він, не може перебувати в одному місці, оскільки храм для нього – це Всесвіт.

Вищенаведене цілком очевидно показує, що апологети фактично ототожнювали мистецтво взагалі з мистецтвом язичницьким. І хоча античне мистецтво було представлене не лише сакральним, а й світським напрямком, апологетів турбувала саме культова функція мистецтва. Що ж стосується ідеї ідолопоклоніння, то в період апологетів багато еллінів взагалі сприймали її досить скептично; самі ж язичницькі храми з їх статуями все більше перетворювалися на декорацію, прикраси чи данину традиції.

Для освічених греків-язичників статуя здавна була лише образним вираженням надприродної сутності Бога. Ще Гомер ясно давав зрозуміти, що “можна й Богів ублагати, хоч перевищують нас вони в доблесті, шані і силі. Вмилоствляють їх пахощі диму, й побожні моління, і узливання із жиром жертовним” [1, с. 161]. При цьому не зображення шануються, а через зображення, звертаючись до Бога, “ревно благає / Ласки людина, хоча помилилась вона й завинила”. Грек користується таким посередництвом, оскільки немає іншого засобу спілкування з надприродним – “небезпечно-бо навч із Богом зустрітись” [1, с. 336].

Правда, в епоху загальної кризи античної культури на буденному рівні суспільної свідомості часом оживали й старі, що зроджені ще фетишизмом, уявлення про тотожність божества з його статуєю. Але проти них активно виступали представники різних філософських течій, зокрема стоїцизму і платонізму. Так, відомий реставратор язичництва, імператор-неоплатонік

Юліан (IV ст.), розвиваючи думку Гомера, відзначав, що “предки встановили зображення і олтарі, і зберігання вічного вогню, і взагалі всі такого роду символи присутності Богів не для того, щоб ми вважали їх божествами, але щоб через їх посередництво ми поклонялися Богам... Таким чином, спостерігаючи зображення Богів, не будемо вважати, що це просто дерево чи камінь, але не будемо вважати їх і самими Богами” [3, с. 231–232].

Ось чому ідолопоклоніння в тому вигляді, як його подавали апологети, аж ніяк не можна вважати характерним для всього античного світогляду. Та й символічне поклоніння статуї розпочиналося не з моменту її виготовлення, а після освячення, тобто виконання над нею певних сакральних обрядів, дуже схожих на більш пізню літургічну практику християн. Але в запалі гострої полеміки з суперником, що загрожував самому існуванню релігії одкровення, її переконаним прибічникам було не до подібних деталей.

Наступне звинувачення грецького мистецтва – в сприянні моральному розкладові суспільства – було обумовлене тісним взаємозв'язком естетичних і етичних поглядів (з домінуванням останніх) у ранньохристиянській теорії мистецтва. Бога, твердили апологети, не тільки неможливо, але й було б гріховно зображувати в матеріальній формі. При цьому гріховність релігійного мистецтва пояснювалась тим, що плоть, матерія – це втілення зла, породження сил, ворожих божеству (незабаром більш повну аргументацію для обґрунтування цієї ідеї християнство сприйме в неоплатонізмі). Тому і вважалось, що ідолів населяють демони.

Небезпідставно відзначаючи падіння моралі в середовищі еліти, апологети все ж гіперболізували подібну тенденцію, поширюючи її на весь нехристиянський світ. На їхню думку, саме грецькі міфи про розбещених Богів, а також мистецтво, яке робить Богів об'єктами ушанування, є причиною виникнення язичництва і освячення останнім суспільної аморальності. Щоб підвести фундамент під тезу про детермінування морального стану характером релігійності, автори апології цілеспрямовано підбирали відповідні місця з життя міфічних персонажів, щоб скласти з них картину жахливої розпусти й показати мерзенність язичництва. “Елліни, – заявляє Арістід, – придумують смішні, безглузді та нечестиві казки, виводячи неіснуючих Богів, наслідуючи недобрим спонуканням, щоб мати їх своїми спільниками в бридкому” [11, с. 19].

Причому, діставалося не лише скульптурі, але й грецькій літературі як важливому “джерелу міфотворчості”, оскільки саме письменники давали теоретичне обґрунтування скульптурі, що залишалася нормою та зразком для художника. Всі твори Гомера, Гесіода та класична поезія оголошувалися “творіннями”, які містять у собі “нісенітницю”, “казки” тощо. Тому з думкою Татіана, що грецькі книги “схожі на лабіринти, а ті, хто читає їх, – на бочку Данаїд” [10, с. 166], цілком згоден Юстін (бл. 103–166), який вважав письменників лише вигадниками безглуздох байок про Богів “для ошукання і збереження роду людського за дією злих демонів” [6, с. 85].

Апеляція до моральної проблематики, яка в період нерозвинутості догматики зайняла одне з провідних місць у християнській проповіді, знаходила значно більший відгук в нехристиянському середовищі, ніж “чиста” антиязичницька кампанія. Проте в теоретичному плані раннє християнство

поставило певну межу для мистецтва, вважаючи неможливим для нього досягнення художнього ідеалу. Тому в патристиці справам рук людських протиставлялася творчість божественного художника.

Нарешті, останнє звинувачення античного мистецтва було народжене його практичною непотрібністю, на думку апологетів. В душі “чистого” прагматизму давньохристиянські автори ігнорували роль художника в естетичному освоєнні дійсності, художнє значення творів мистецтва. “Статуї ж ваші, – звертався до еллінів Климент Олександрійський, – непорушні, пусті, байдужі, прив’язані, цвяхами прибиті, клинками закріплені, є сплавом металу, пилюкою випиляні, вирізані, вистругані, виліплені” [8, с. 122]. Саме з цих позицій Татіан висміює творчість Фідія та Мірона як таку, що нічого не варта.

Протиставляючи “непотрібному” образотворчому мистецтву “мистецтво, що творить”, апологети намагалися переконати слухачів перейти до виробництва предметів, котрі мають тільки утилітарне призначення. І хоча в той період до мистецтва взагалі відносили всі галузі духовної і практичної діяльності людини, все ж апологети впадали в крайність, говорячи про необхідність замість грецького “чистого мистецтва”, яке дає “лише” естетичну насолоду, розвивати корисні ремесла. Звідси їхня неприязнь до тих творців культурних цінностей, які не схилилися до вузько утилітарних позицій, спроба зобразити їх людьми з низькими пристрастями – “художники їх люди непотрібні і... схильні до всіх пороків” [6, с. 85]. Подана в руслі есхатологічних уявлень, ця ідея була спрямована на витіснення з суспільного життя мистецтва як явища, що абсолютно непотрібне і навіть шкідливе перед лицем близького кінця світу.

Утилітарний підхід до мистецтва значною мірою сприйняли від апологетів і деякі Отці церкви періоду класичної патристики (IV – I пол. V ст.). Так, навіть високоосвічений Григорій Богослов (бл. 328 – бл.390) вважав нікчемними вершини світового мистецтва, знамениті “сім чудес світу” – для нього більш “дивовижним” було “сходження на небо”, найкоротший шлях до спасіння. Не менш категоричний в оцінці зодчества Іоан Златоуст (бл. 347 – 407): “Доки воно зводить будинки, а не театри, займається необхідним, а не зайвим, – я називаю його мистецтвом” [5, с. 513]. На фоні подібної упередженості “гласом волаючого в пустелі” звучала думка Феодоріта Кірського (387–457) про те, що мистецтво – “Божий дар”, даний на користь людям, що воно приносить не тільки “потрібне, але й те, що над потребу” [13, с. 238].

Поступово, під впливом чернецької ідеології, в християнстві посилюється радикальна лінія. Кинутий ще Татіаном заклик – “Знищуйте пам’ятники безчестя”, був підхоплений Кирилом Олександрійським (376–444), який рекомендував “вельми охоче нападати на ідолів, руйнувати капища і ні за що вважати еллінські святині” [7, с. 273]. Остаточний удар по “безбожній” античній культурі церква завдає в союзі з імператорською владою після видання декретів, спрямованих проти язичницьких жертвоприношень і культів. Ця кампанія була відкрита спаленням у 381 р. філіалу Олександрійської бібліотеки в храмі Серапеум, а також знищенням чудової моїгументальної статуї Бога Серапіса, виліпленої Бріаксом, сучасником Скопаса. І перший удар сокирою по статуї завдав сам архієпископ Феофіл.

Подібні хвилі руйнувань не тільки загубили безліч шедеврів античного мистецтва, але й призвели до кривавих самосудів над представниками старої культури (Сопатр, Максим, Гіпатія, ін.). Намагаючись символічно підкреслити перемогу “істинної” релігії над “поганством”, духовенство стимулювало зведення християнських соборів на місті зруйнованих язичницьких храмів. Якщо ж діячі церкви й дозволяти що-небудь залишити, то лише для “кращого напучення”. Так, наприклад, у “Житті Пимена Великого”, подвижника IV–V ст., розповідається, що одного разу в давньому храмі, де стояла знівечена статуя язичницького божества, він зустрів монаха, який постійно, “встаючи рано вранці, кидав каміння в обличчя статуї” [12, с. 58].

Так апологети і Отці церкви, ще не усвідомивши ролі мистецтва в функціонуванні релігійного комплексу і не знаходячи йому місця в системі християнської культури, намагалися переконати язичників відмовитися від того, до чого пізніше прийде саме християнство. Звичайно, було б дивним звинувачувати апологетів у непередбаченості такої практики церкви, хоча нерідко поверхове тлумачення ними проблем греко-римської міфології та культу давало підстави для негативного ставлення діячів християнства до культурної спадщини взагалі.

Проте цей негативізм офіційної церкви обумовив відсутність органічної єдності між естетичними теоріями апологетів і тодішнім ранньохристиянським мистецтвом. Вже в II–III ст. чимало християнських громад під впливом звичаїв язичників прикрашають свої культові місця антропоморфними зображеннями Христа, ангелів чи святих. І цей храмово-катакомбний живопис за своєю відсутністю спіритуалістичного умонастрою більш наближався до елліністично-римського, ніж пізнішого, візантійського мистецтва. Правда, зустрічаються в ранніх зображеннях і символічні елементи, але вони ще пронизані дохристиянськими уявленнями, несуть відтінок зооморфізму.

Лише згодом, із зростанням впливу чернецтва, в християнському мистецтві знаходять більш глибоке відображення мотиви аскетизму, зречення від світу в ім'я здобуття життя вічного тощо. Не випадково саме в Єгипті – колиці східного чернецтва – поширюється абстрактно-ієратичний фаюмський портретний живопис, який не виходив за рамки ритуального обряду і став важливим джерелом християнської іконографії.

Спочатку церква оголошувала антропоморфні зображення Христа такими ж проявами ідололатрії, як і пам'ятники язичницької культури. Та поступово, усвідомлюючи роль мистецтва в ідейній боротьбі і в пропаганді віри, теоретики християнства прагнуть, на противагу античній естетиці, висунути свою позитивну програму мистецтва. Цей процес набирає сили з III ст., коли з язичництва в християнство переходять освічені “катехумени”, які шукають шляхи примирення релігії одкровення з імперією, і з цією метою здійснюють поглиблене філософсько-теологічне пояснення світу та його цінностей. На певну значимість мистецтва вказує вже Климент Олександрійський; на його думку, воно приносить шкоду християнству лише тоді, коли його твори розглядаються як об'єкт поклоніння.

Позитивний аспект ранньохристиянської естетичної теорії, що будувався на переосмисленні вчення Платона і неоплатонізму (III–VI ст.), теж виходив із взаємозв'язку естетичного та етичного елементів і протиставлення духу і

матерії. Оскільки протест послідовників нової релігії проти існування стану речей передбачав орієнтацію на потойбічний, а не земний світ, то і в естетичних концепціях раннього християнства проводилася думка, що мистецтво має бути цілком присвячене підготовці до іншого буття, де й відбудеться торжество добра над злом, духу над матерією.

Прекрасне, вважали пізні апологети, абсолютно не пов'язане з матерією, яка є лише “кайданами” духу. Навпаки, те, що зовні потворне, але пронизане духом, насправді є прекрасним. Такий погляд на мистецтво означав відмову від реалістичного трактування об'єкту, перенесення джерел прекрасного в світ надчуттєвих ідей і висування на перше місце символіки. Але відхід від класичного античного розуміння краси ще не давав можливості, в умовах нерозвинутості тринітарного вчення, остаточно порвати з іудейською традицією заборони зображення Бога.

Ця дилема була в полі зору і класичної патристики, яка формувалася в період християнських дискусій. Вироблення отцями церкви ключової доктринальної ідеї про Христа-Спасителя як боголюдину, істоту, яка поєднує в собі дві субстанції – Божественну і людську, – сприяла обґрунтуванню думки про людську плоть як прекрасну: адже людина створена “за образом і подобою Бога”. При цьому Христос, як посередник між світом абсолютної краси, що не може бути зображуваною, і світом краси матеріальної, став зримим ідеалом, образом вищої абсолютної краси.

Теоретичні передумови можливості і необхідності втілення надприродного в пам'ятках мистецтва містилися в корпусі “Ареопагітик” (V ст.), анонімний автор якого успішно пристосував до християнських поглядів естетичні побудови неоплатоніків. Біблійні символи, на думку Псевдо-Діонісія, покликані допомагати “через видиме благоговійно підноситися до невидимого” [2, с. 14]. Оскільки “всі дії, що належать небесним істотам за самою їх природою, нам передані в символах”, то “розум наш може сходити до близькості і споглядання небесних чинів не інакше, як через посередництво властивого йому матеріального керівництва, тобто визнаючи видимі прикраси за відбитки невидимої краси” [2, с. 3].

Остаточно проблема була вирішена в період пізньої патристики (II пол. V–VIII ст.), коли на території Візантії розгорнувся іконоборчий рух (VIII–IX ст.), представники якого, між іншим, запозичили і деякі ідеї апологетів-радикалів. У цей час активний захисник іконопоклоніння, Іоанн Дамаскін (бл. 675 – бл. 753), полемізуючи з противниками об'єктивації надприродної сутності в образній, чуттєво-конкретній формі, з позицій догмату про Боговтілення доводить можливість зображення в пам'ятках мистецтва людської природи Христа. “А споглядаючи тілесний Його вигляд, ми уявляємо, наскільки це можливо, також і славу Його Божества (тобто Божественну природу – І.М.)” [4, с. 98].

Іншими словами, автор підкреслює необхідність вшанування “зображеного” (Христа), а не “зображень” (ікон). Під іконою ж, яка споглядається, її шанувальники повинні мати на увазі символ, що “означає” (а не відображає) Бога, є “непотрібною подобою” (а не копією) оригіналу, і має викликати почуття благоговіння перед надприродним. Тому, відзначає Іоанн Дамаскін, “якщо зображення робляться для слави Божої і Його святих, і для

змагання добродетельності, і уникнення пороку, і спасіння душ, то слід сприймати їх із радістю і шанувати, як образи і наслідування, і подоби, і книги для неписьменних, і поклонятись, і цілувати, і вітати очима, і устами, і серцем, як подобу Бога, який втілювався, або Його матері, або святих, співучасників страждань і слави Христа, і переможців, і нищителів диявола і демонів” [4, с. 51].

Ця тирада аргументів показує, що в сфері культу іконопоклоніння мало виконувати фактично ті ж функції, що й язичницьке мистецтво, оскільки обоє, з теоретично-богословської точки зору, сприяють прихильності мас до надприродного. Тотожність спостерігається і на буденному рівні свідомості – адже в уяві віруючих-християн і в свідомості рядових язичників межа між образом і архетипом фактично знімається.

І все ж естетичні ідеї раннього християнства стали свідченням культурної та світоглядної революції. Звичайно, спочатку служителі культу в основному запозичували і перетлумачували на свій лад готові рішення, знайдені античними митцями. Але згодом християнство змогло цілком протиставити античному сенсуалізму свій образотворчий апарат шляхом його крайньої спіритуалізації. На візантійському ґрунті мистецтво перестало бути предметом чуттєвого сприйняття, як це мало місце в античному світі. Воно перетворилося на могутнє знаряддя пропаганди релігійної ідеї, покликаної переорієнтувати віруючого зі світу земного в світ надчуттєвий [9, с. 10].

Тернистий шлях, який пройшло християнство в процесі формування своєї позиції стосовно мистецтва, показує, що нова релігія, заперечуючи художню практику античності, в той же час “знімала” її філософські основи з метою обґрунтування власної естетичної концепції, що й дозволяло митцям у подальшому створювати не менш знамениті шедеври світової та вітчизняної культури.

### Література

1. Гомер. Іліада / пер. із старогрец. Б. Тен . – К. : Дніпро, 1978. – 431 с.
2. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии / пер. с греч. – М. : Синод. тип., 1839. – 70 с.
3. Император Юлиан. Письма // Вестн. древн. истории. – 1970. – № 2. – С. 233–259.
4. Иоанн Дамаскин. Три Защитительных слова против порицающих святыя иконы или изображения. – СПб. : Изд. И. Л. Тузова, 1893. – 168 с.
5. Иоанн Златоуст. Полное собрание творений. – Т. 7. – СПб. : Изд. Санкт-Петербург. Дух. Академии, 1901. – 912 с.
6. Иустин Философ. Сочинения. – Отд. 1. – 2-е изд. – М. : Унив. тип., 1892. – 484 с.
7. Кирилл Александрийский. Творения : в 8 ч. – Ч. 1. – М. : Тип. М. Н. Лаврова, 1880. – 368 с.
8. Климент Александрийский. Кто из богатых спасется. Увещание к эллинам. – Ярославль : Тип. Губ. земс. управы, 1888. – 180 с.
9. Лазарев В.Н. История византийской живописи. – М. : Искусство, 1986. – 331 с.
10. Памятники древней христианской письменности : в 7 т. – Т. 4. Псевдо-Иустин. – М. : Тип. Каткова и К°, 1863. – 182 с.

11. Покровский А. Философ Аристид и его недавно открытая Апология. – Сергиев Посад : 2-я тип. А. И. Снегиревой, 1898. – 52 с.
12. Рогинец А. Преподобный Пимен Великий // Журнал Московской Патриархии. – 1971. – № 9. – С. 56–61.
13. Феодорит Кирский. Творения : в 8 ч. – Ч. 5. – М. : Тип. В. Готье, 1857. – 394 с.

#### *Аннотация*

***Мозговой Иван. Генезис и эволюция эстетических идей в раннем христианстве.***

*Автор анализирует весьма актуальную проблему эстетической сферы христианской религии, аргументированно утверждает, что на нее значительно повлияла мифологическая направленность античного искусства, ориентированного на политеизм. Для раннего христианства характерно отождествление искусства вообще и сакрального искусства, именно поэтому античное наследие искусства полностью отбрасывалось. Перевес в христианстве этической направленности над эстетической содействовал тому, что общепризнанное падение нравственных устоев общественной элиты толковалось как следствие эстетического влияния. Со временем эстетические взгляды христиан многое заимствуют из римских источников, которые глубоко переосмысливаются и становятся органичными элементами христианства. Автор также анализирует специфику отношения церкви к античной культуре.*

#### *Summary*

***Mozgovyi Ivan. Genesis and evolution of aesthetic ideas in early Christianity.***

*The author analyses a very urgent problem of aesthetic sphere of Christian religion, convincingly proving that it was greatly influenced by mythologic orientation of antic art directed upon polytheism. As early Christianity identified sacred art with art in general, the antic art heritage was completely discarded. The predominance in Christianity of ethic orientation over the aesthetic one favoured the general recognition of moral degeneration of the principles of social elite to be treated as the result of aesthetic influence. In the course of time aesthetic views of Christians were greatly influenced by Roman ones which were greatly changed and became organic elements of Christianity. The article also deals with a specific attitude of the church to antique culture.*

Мозговий, І.П. Генеза та еволюція естетичних ідей у ранньому християнстві [Текст] / І.П. Мозговий // Проблеми гуманітарних наук: наук. записки ДДПІ. – Дрогобич, 1998. – С. 45-55.