

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІГІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

УСІКОВА ЛЮДМИЛА СЕРГІЇВНА

УДК 111.852+2

**ЕСТЕТИЧНІ ТРАНСПОЗИЦІЇ ІСИХАЗМУ
В МИСТЕЦТВІ КИЇВСЬКОЇ РУСИ**

09.00.08 – естетика

ДИСЕРТАЦІЯ

на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

Науковий керівник:

Личковах Володимир Анатолійович,
доктор філософських наук,
професор

Київ – 2016

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1 ЕСТЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ПОШИРЕННЯ ІДЕЙ І ТРАДИЦІЙ ІСИХАЗМУ В ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ КИЇВСЬКОЇ РУСІ	13
1.1 Джерела, методологія та історіографія досліджень ісихазму в контексті релігійно-естетичної культури	13
1.2 Релігійно-естетичні ідеї в культурі та мистецтві Київської Русі: феномен транспозиції	23
1.3 Становлення і суть світогляду й духовної практики ісихазму в аскетичних формах монастирської культури	34
Висновки до першого розділу	43
РОЗДІЛ 2 ЕСТЕТИЧНІ СПЕЦИФІКАЦІЇ ІСИХАСТСЬКОГО ВЧЕННЯ ПРО СИНЕРГІЮ ЯК ДУХОВНУ ГАРМОНІЮ	46
2.1 Сутність та Енергейї в ісихастській естетиці синергії	46
2.2 Світло, сяяння, блиск як естетичні форми Еманації	66
2.3 Мовчання, тиша, спокій в їх естетичних транспозиціях на гармонію синергії	78
Висновки до другого розділу	96
РОЗДІЛ 3 ЕСТЕТИЧНИЙ ВПЛИВ ІДЕЙ І СПЕЦИФІКАЦІЙ ІСИХАЗМУ НА ОКРЕМІ ВИДИ МИСТЕЦТВ ДОБИ КИЇВСЬКОЇ РУСІ	99
3.1 Архітектоніка гармонії православних храмів	99
3.2 Іконографічний символізм у візантійському каноні іконопису (на прикладі іконографії Київської Русі)	115
3.3 Енергейя слова в літературі Київської Русі	135

	3
3.4 Ісихастська традиція у літургійній музиці православ'я	148
3.5 Синергія і синтез мистецтв у літургійній практиці як «естетиці храмової дії»	163
Висновки до третього розділу	173
ВИСНОВКИ	176
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	183

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Орієнтація сучасної української естетики на дослідження філософії вітчизняного мистецтва стимулює зростання наукового інтересу до історії формування основоположних естетичних ідей, зокрема в добу киеворуського середньовіччя. Світоглядна культура Київської Русі Х–ХІІІ ст. характерна єдністю релігійного і художнього мислення, включеністю християнської духовності в культурні контексти, зокрема інкультурацією духовних практик православного чернецтва у філософський, моральний, естетичний дискурси того часу. Велике значення для транспозиції християнських ідей у філософію, мистецтво й естетичну думку («імпліцитну естетику») Київської Русі мав ісихазм – містико-аскетична практика й світоглядно-релігійне вчення, традиції якого прийшли на Русь-Україну з Константинополя та Афону понад тисячу років тому.

Ісихастський шлях до теогносії лежить через обоження самої людини в акті синергії. Святі Отці вчили, що у містичній практиці ісихії настає духовне, «сердечне» прозріння під час очищення, просвітлення та вдосконалення у синергійній Ісусовій молитві. Монах-ісихаст, що досягає містичного трансцендентного бачення, отримує Божественну Благодать як великий Божественний Дар. Осяяння Божественним світлом – естетичною формою еманатії Сутності та Енергейї – робить ісихастське світобачення як містичне споглядання Духа цілісним, «умним», гармонійним. Саме в цьому і полягає зміст «естетики аскетизму» (В. Бичков), розкриваючи духовний сенс «ісихії», її гносису й естезису.

Дослідження впливу цього релігійно-світоглядного вчення і містичної духовної практики на мистецтво України-Русі набуває особливого значення й актуальності з погляду відродження духовних традицій та естетичних домінант вітчизняної художньої культури, формування етноментальних засад життєстійкості сучасної української нації.

В естетичній літературі праць із вказаної проблематики, фактично, немає. Існують нечисленні мистецтвознавчі роботи, що аналізують вплив ідей ісихазму на окремі види мистецтва, таких науковців: Д. Болгарський, А. Єрзаулова, О. Левко, В. Медушевський, Є. Наделяєва, Г. Неня, Г. Сергєєва, І. Хроненко, С. Шумило, І. Язикова. Різноманітні виявлення традицій ісихазму в духовній культурі досліджують С. Абрамович, С. Аверинцев, Ж. Ардауї, Л. Безукладова, В. Бичков, В. Головей, М. Громов, І. Жиленко, Т. Котлярова, Л. Крупська, В. Личковах, Г. Османкіна, О. Смоліна, Л. Терещенко-Кайдан, В. Ченцова, В. Шелюто.

З проблематики ісихазму в богословському аспекті є відомими роботи Д. Арабаджі, Паїсія Величковського, митр. Іларіона (Алфєєва), І. Ісіченка, А. Кураєва, І. Огієнка, архієп. Антонія (Голинського-Михайловського), архімандр. Іустина (Поповича). У філософсько-релігієзнавчому аспекті про ісихазм пишуть Т. Берсенєва, О. Блуд, М. Богун і М. Столяр, Т. Борозенець, О. Величко, С. Зайцева, О. Кужинський, М. Кульмінська, В. Малахов, Є. Сидоріна, В. Туренко, А. Царенок, С. Хоружий, Ю. Чорноморець.

Мистецтво Київської Русі досить детально проаналізовано з культурологічних та мистецтвознавчих позицій. Це праці М. Алпатова, Ю. Асєєва, А. Каждан, Н. Колпакової, Н. Кондакова, С. Кримського, В. Лазарева, Д. Лихачова, В. Медушевського, А. Нікольського, Г. Павлуцького, В. Січинського, К. Широцького, В. Щербаківського, Ю. Ясіновського та ін.

Розгляду релігійного світогляду й естетичного контенту духовної культури Київської Русі приділяли увагу С. Аверинцев, В. Бичков, В. Герасимчук, Т. Голіченко, А. Замалєєв, В. Зоц, І. Іваньо, І. Кузьмічов, Д. Кучерюк, Л. Левчук, В. Лимонченко, Л. Любомиров, М. Попович, Т. Суходуб, серед молодих дослідників – Р. Демчук, М. Загорулько, Л. Чабак та ін.

Отже, сучасні дослідження ісихазму ведуться, в основному, у філософському, релігієзнавчому, теологічному, історичному, культурологічному, мистецтвознавчому і літературознавчому аспектах.

Однак комплексних філософсько-естетичних досліджень ісихазму не існує, чим і обумовлюється вибір теми дисертації, її актуальність і наукова доцільність.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі філософії та культурології Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка. Тема дисертації затверджена Вченою радою ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка (протокол № 5 від 01 липня 2010 року). Дисертаційна робота виконана в межах наукової програми «Філософія мистецтва в українському естетичному дискурсі», а також науково-дослідної теми кафедри філософії та культурології ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка «Історія української естетичної думки» (протокол № 1 від 2 вересня 2008 року).

Мета дисертаційного дослідження полягає у здійсненні комплексного аналізу естетичних транспозицій релігійно-духовних засад ісихазму, який вплинув на світоглядно-культурні особливості вияву вітчизняного східного християнства у художньому мисленні й мистецтві Київської Русі. Це дозволить визначити присутність ісихастської традиції у становленні естетосфери української художньої культури.

Досягнення поставленої мети вимагає розв'язання таких основних завдань:

- описати аскетико-містичний сенс «ісихії», витоки і становлення ідей ісихазму як імпліцитного змісту «естетики аскетизму» (В. Бичков);

- здійснити критичний огляд існуючих досліджень із зазначеної проблематики, розкрити джерела, методологію й теоретичні основи дисертаційного аналізу;

- охарактеризувати провідні релігійно-естетичні ідеї «ісихії» в культурі Київської Русі та їх місце у художній творчості києворуських митців;

- визначити місце і роль духовної практики ісихії в монастирській культурі та її вплив на художнє мислення й естетосферу Київської Русі;

- розкрити сутність «естетичної транспозиції» як способу переведення, творчого втілення ісихастських ідей в художнє мислення, у символічні образи мистецтва й естетосферу православної культури Київської Русі;

- проаналізувати естетичні специфікації ісихастського вчення про синергію як духовну гармонію;

- дослідити форми виявлення Сутності та Енергейї в ісихастській «естетиці синергії» через естетичні форми їх Еманаций у Сходженні Духа та Переображенні;

- окреслити транспозиційний характер присутності ідей ісихазму, зокрема синергії, в естетиці світла, кольористики, мовчання, спокою, тиші, а також їх образно-естетичне заломлення в «енергейї» слова, архітектоніці, іконографії, символіці, композиційній та духовній гармонії;

- розглянути естетичні транспозиції духовних атрибутів «ісихії» в семіотиці окремих видів і жанрів сакрального мистецтва (архітектура, іконопис, література, літургійна музика);

- розвинути ідеї синтезу і синестезії храмової дії як «синтезу мистецтв» (о. П. Флоренський) у контексті дискурсу «естетики ісихазму».

Об'єкт дослідження – естетичні аспекти ісихастської традиції в києворуській культурі.

Предмет дослідження – сутність, форми і способи естетичної транспозиції ідей ісихазму в сакральне мистецтво Київської Русі, естетосферу, художнє мислення, семіотику і семантику давньоукраїнської літератури, архітектури, іконографії, літургійної музики.

Теоретико-методологічна основа дослідження. Вибір методів дисертаційного дослідження обумовлений метою та завданнями роботи й спирається на міждисциплінарний, діалого-культурологічний, синергійний підходи.

У побудові концепції художньо-естетичних транспозицій ісихазму використовуються методологічні принципи історизму, єдності історичного й логічного, системності в розгортанні історико-естетичного аналізу. Крім

того, для розв'язання поставлених завдань застосовуються загальнонаукові методи: аналізу, синтезу, індукції, дедукції, узагальнення, систематизації, класифікації.

Застосовано також інші наукові методи. Так, із філософських методів пізнання у дослідженні використано герменевтичний і логіко-категоріальний аналіз як сутності самого феномену, так і основних концептів та специфікацій ісихазму. З позицій єдності діалектики, логіки і теорії пізнання досліджувалась «діалектика естетичного процесу» (А. Канарський) у художніх транспозиціях ідей ісихазму в мистецтво і духовно-чуттєві стани його перцепієнтів. Діалектика виявляється у синергії як «спільному діланні» і фіксується в синергетиці як вченні про взаємодії та самоорганізацію, зокрема в царині естетосфери. Для експлікації історії розвитку світоглядно-релігійних уявлень про «ісихію» застосовуються загальноісторичні методи: ретроспективний, хронологічний, історико-культурний, історико-порівняльний. Для естетичного аналізу транспозиції ідей ісихазму в архітектуру храмів, сакральну літературу, іконографію, літургійну музику використовувалися мистецтвознавчі підходи, узагальнені у філософії мистецтва, зокрема семіотичний і феноменологічний.

Важливим теоретичним джерелом в естетичному аналізі ісихазму виступає святоотцівська література (Григорія Богослова «Слово про мир, виголошене в присутності батька після попереднього мовчання з приводу возз'єднання ченців», Іоана Дамаскіна «Три слова на захист іконошанування», Діонісія Ареопагіта «Божественні імена» та Григорія Палами «Триади на захист священнобезмовствуючих» тощо), православна філософія «імені» та релігійного мистецтва (С. Булгаков, В. Ерн, О. Лосєв, В. Соловйов, Є. Трубецької, П. Флоренський), а також сучасна візантологія (О. Абрамов, В. Бичков, О. Каждан, Н. Кондаков, В. Лазарєв, Д. Мануссакіс, І. Матицин, Г. Подскальські, Д. Степовик, Ю. Чорноморець) і патрологія (Д. Бірюков, М. Богун, П. Євдокимов, В. Живов, А. Кураєв, В. Лур'є, І. Мейєндорф, О. Столяров, А. Царенко).

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в тому, що у дисертації вперше в українській естетиці досліджено світоглядно-естетичне значення ісихазму в художньо-образній транспозиції його ідей на сферу мистецтва Київської Русі. На перетині естетики й релігієзнавства проаналізовано естетичні специфікації ідей і традицій ісихазму в основних видах сакрального мистецтва Київської Русі – архітектурі, іконописі, літературі, літургійній музиці, а також у храмовій дії як «синтезі мистецтв».

Найбільш суттєві результати, що мають наукову новизну і виносяться на захист, конкретизуються у таких положеннях:

Вперше:

- визначено сутність естетичної транспозиції як перенесення світоглядних (зокрема релігійних) ідей у сферу емоційно-естетичного й художнього мислення та чуттєво-виразної образності мови мистецтва;

- здійснено філософсько-естетичне дослідження художньо-образних специфікацій ісихастського дискурсу «умної» молитви і синергії у Київській Русі, їхньої естетичної транспозиції в давньоукраїнській літературі, іконописі, архітектурі, літургійній музиці, храмовій дії, що сформували самобутню естетосферу, семантично наповнену відповідними релігійно-філософськими, духовно-естетичними змістовими конотаціями у мистецьких формах;

- мистецтво Київської Русі осмислене крізь призму естетичних транспозицій ідей ісихазму, зокрема через виявлення Сутності, Енергейї та Еманациї в ісихастській естетиці синергії, як онтології «спільного ділання» в чуттєвості ісихії;

- обґрунтовано концепцію естетики ісихії як «феноменології мовчання» та виокремлено множину її основних категорій – енергейї, світла, сяяння, блиску, символіки кольорів, тиші, спокою, тепла, гармонії, синергії, які в мистецтві Київської Русі мають естетико-транспозиційний характер.

Уточнено:

- аскетико-містичний сенс гносису й естезису ісихії, витоки і становлення ідей ісихазму як імпліцитного змісту «естетики аскетизму», характерної для всієї традиції православного християнства. Естетика ісихії як вища форма «естетики аскетизму» (В. Бичков) виявляється не тільки у духовно-чуттєвих станах теогносії, а й у синергії релігійно-художньої творчості;

- місце і роль духовної практики ісихії в естетосфері монастирської культури Візантії, зокрема в її афонській традиції, що вплинула на творення релігійно-художніх артефактів Київської Русі;

- наукове положення про те, що «ісихія» стала невід'ємною частиною православної етнонаціональної життестійкості, склавши релігійно-світоглядний етос церковного мистецтва (на прикладі іконографії Юрія Зміборця (Георгія Переможця).

Набули подальшого розвитку:

- уявлення про художню культуру Київської Русі в контексті духовного впливу Візантії, Афону та Балкан із їхнім православним культом «ісихії», що розкриває киеворуську мистецьку семіотику через призму естетичних транспозицій ідей і категоріальних специфікацій ісихазму;

- ісихастські характеристики релігійно-естетичних ідей у культурі та мистецтві Київської Русі та їх місце у художній творчості киеворуських митців;

- ідеї синтезу і синестезії храмової дії як «синтезу мистецтв» (о. П. Флоренський) з погляду «естетики ісихазму», яка втілюється в літургійній практиці, що об'єднує Слово, пісенспіви, іконографію, архітектоніку храму і навіть своєрідну «хореографію» в ісихастській естетосфері Сходження Духа (Світло), Очищення (катарсис і анагогіка) та Переображення (метанойя).

Теоретичне значення отриманих результатів. Здійснений у дисертації аналіз дозволяє ввести естетичні специфікації синергійних концептів ісихазму і поняття «естетична транспозиція» у теоретичний тезаурус сучасної української естетики. Дослідження естетичних транспозицій ідей і

традицій ісихазму в сакральному мистецтві Київської Русі поглиблює розуміння історії українського мистецтва з точки зору художньо-образних специфікацій «естетики синергії»: світло, сяння, блиск, мовчання, тиша, спокій, гармонія, символіка кольорів та енергій слова.

Практичне значення дисертації полягає в можливості запровадження її наукових положень в естетичних дослідженнях мистецтва Київської Русі й історії української естетики в цілому. Результати, отримані у ході дослідження, можуть бути використані також у навчально-методичній роботі для доповнення таких навчальних курсів: «Релігієзнавство», «Культурологія», «Етика» («Релігійна етика»); спецкурсів і спецсемініарів: «Історія української естетичної думки», «Патрологія», «Історія Української православної церкви».

Особистий внесок здобувача. Дисертаційне дослідження є самостійною науковою роботою автора. Висновки і положення наукової новизни одержані автором самостійно.

Апробація результатів дослідження здійснювалася шляхом обговорення на засіданнях кафедри філософії та культурології Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка, а також на Всеукраїнських і Міжнародних науково-практичних конференціях і «круглих столах» в Україні та за кордоном. Серед них: II і III Всеукраїнські Кулішеві читання з філософії етнокультури (Чернігів, 2010, 2011 рр.); Міжнародна науково-практична конференція «Діалог культур: Україна – Греція» (Київ, 2012 р.); Філософсько-антропологічні читання «Визначальні виміри сучасного філософсько-антропологічного знання» (Київ, 2012 р.); Міжнародна наукова конференція «Исихазм в истории и культуре Православного Востока: к 290-летию старца Паисия Величковского» (Чернігів, 2012 р.); VI і VII давньоруські історико-філософські читання, присвячені пам'яті В.С. Горського: «Філософські ідеї в культурі Київської Русі» (Київ, 2013, 2014 рр.); Міжнародна наукова конференція «Чтения по истории и культуре Древней Руси» (Чернігів, 2013 р.); III Всеукраїнська

науково-практична конференція «Візуальність в українській культурі: статус, динаміка, контексти» (Черкаси, 2013 р.); Міжнародна наукова конференція студентів, аспірантів та молодих учених «Дні науки філософського факультету» (Київ, 2010, 2014 рр.); Філософсько-антропологічні читання, присвячені 70-літтю від дня народження В.Г. Табачковського «Сучасне філософсько-антропологічне знання як основа життєвої стійкості української людини» (Київ, 2014 р.); I Міжнародна наукова конференція «Русь и Афон: тысячелетие духовно-культурных связей» до 1000-ліття давньоруського монашества на Афоні і 220-літтю преставлення преп. Паісія Величковського (Чернігів, 2014 р.); Міжнародна науково-практична конференція до 10-ї річниці кафедри філософської антропології Інституту філософської освіти та науки НПУ імені М.П. Драгоманова «Філософія людини як шлях гуманізму та гідності у граничному бутті суспільства: підхід філософської антропології як метаантропології» (Київ, 2015 р.); I Міжнародна науково-практична конференція «Україна – ЄС. Сучасні технології, економіка та право» (Кошице, Словаччина, 2015р.); Круглий стіл «Стратегія виживання в контексті біоетики, філософії і медицини» (Кишинів, Республіка Молдова, 2015 р.).

Публікації. За темою дисертації опубліковано: розділ у колективній монографії «Історія української естетичної думки»; сім статей в українських і зарубіжних фахових виданнях; дві статті в фахових виданнях з інших галузей науки; вісімнадцять публікацій надруковано в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій.

Структура та обсяг дисертації. Структура роботи зумовлена її метою і завданнями, логікою викладу матеріалу. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, які містять одинадцять підрозділів, висновків та списку використаних джерел (285 позицій). Загальний обсяг становить 212 сторінок, з них 182 сторінки основного тексту і 30 сторінок списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ЕСТЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ПОШИРЕННЯ ІДЕЙ І ТРАДИЦІЙ ІСИХАЗМУ В ДУХОВНІЙ КУЛЬТУРІ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

1.1 Джерела, методологія та історіографія досліджень ісихазму в контексті релігійно-естетичної культури

Становлення культури в Київській Русі завжди викликало зацікавлення естетиків, культурологів, мистецтвознавців, філософів, релігієзнавців, істориків, етнографів, адже це період, що заклав основи етнонаціональної духовності й ознаменував прихід християнської парадигми культури. Одна з особливостей цього періоду пов'язана з феноменом «ісихії», що став чудодійним натхненням киеворуського чернецтва, визначивши його самобутність і подальшу життєстійкість вітчизняного православ'я, що відобразилося на українській духовній культурі в цілому, котру досліджує ціла низка гуманітарних наук.

Виходячи з цього, основним методологічним принципом розгортання дисертаційної концепції є *міждисциплінарний (міжнауковий) підхід*. Естетичне дослідження ідей і традицій ісихазму в контексті релігійної культури Київської Русі вимагає діалектичної єдності естетики та релігієзнавства, навіть їх духовного синкретизму, особливо коли мова йде про вітчизняну середньовічну культуру, побудовану на світоглядних засадах християнства. Тим паче, релігійно-естетичний підхід є необхідним у дослідженні духовно-чуттєвих аспектів «ісихії» як аскетичного і містичного феномена, що впливає на форми й змісти церковного (монастирського) мистецтва.

Серед сучасних дослідників, хто аналізує цю проблематику в парадигмі єдності естетики та релігієзнавства, треба назвати С. Аверинцева, В. Бичкова, О. Величко, В. Головей, В. Личковаха, В. Малахова, Д. Мануссакіса, С.Хоружого, А. Царенка, Т. Целік, Т. Чайку та інших. Але в цілому слід

наголосити на недостатності міждисциплінарних релігійно-естетичних досліджень, особливо з точки зору аналізу церковного мистецтва, окремих явищ монастирської духовної культури (містика, аскетизм, молитовна практика, гносис, ісихія тощо).

Дослідження молитовного стану особистості як шлях до психосоматичного здоров'я викликає також науковий інтерес у психологів, психіатрів, невропатологів. Представниками такого розуміння ролі ісихії як синергії є Д. Авдеєв, С. Кашницький та інші.

Ще одним методологічним принципом естетичного дослідження ісихії в контексті духовної культури Київської Русі є *культур-діалогічний підхід* до розуміння історичних і конфесіональних особливостей ісихазму як форми світогляду й молитовної практики. Передовсім, мається на увазі діалог культур Візантія-Київська Русь, духовний вплив афонської традиції, феномен «двокультур'я» в Київській Русі тощо. Культур-діалогічна методологія естетичних досліджень розроблена у працях М. Бахтіна, Г. Батіщева, В.Біблера, Є. Більченко, Ю. Легенького, В. Личковаха, В. Малахова, І.Сюндюкова, Л. Терещенко-Кайдан, К. Хара, П. Шевчук, Ю. Юхимик. У свою чергу культурно-діалогічний метод доповнює міждисциплінарний підхід, бо виходить на взаємодію естетики і культурології, естетики й мистецтвознавства.

У розробці естетичних транспозицій ісихазму не можна було не використати *синергетичний підхід* до аналізу синергійних феноменів ісихастської практики і церковного мистецтва, до естетичних специфікацій вчення ісихазму про Сутність та Енергейї, Еманацию, Сходження, Переображення, Гармонію тощо. На думку С. Хоружого, «енергейна» парадигма культури просякає всю історію православної думки, втілюючись, зокрема в ісихастських ідеях і традиціях, а сьогодні – у духовному просторі сучасного мистецтва. Фундаторами синергетики як теорії систем і методології системного аналізу є І. Пригожин, Г. Хакен, С. Кундюмов, а синергетичну методологію в аналізі культури і мистецтва представляють

В.Васильєва, І. Барин, Н. Корнієнко, А. Свідзинський, В. Шульгіна, О.Яковлев та інші дослідники духовного простору суспільства. Відомий аналітик та інтерпретатор ісихазму С. Хоружий вважає «синергійну» парадигму методологічною основою не лише герменевтики ісихазму, а і його виявлень у духовній культурі православ'я.

Отже, оскільки дисертація виконана на перетині естетики й релігієзнавства та інших суміжних гуманітарних дисциплін, то при її написанні була використана відповідна філософська, естетична, культурологічна та мистецтвознавча література, а також корпус теологічних (святоотцівських), релігійних і богословських праць. Всі вони комплексно залучені для висвітлення теми дисертаційного дослідження в міждисциплінарному, культур-діалогічному та синергетичному аспектах.

До джерельної бази ісихастського дискурсу належать праці богослівського аналізу сутності й практичної реалізації містичного «прозріння». Насамперед, це твори Отців Церкви (Григорія Богослова «Слово про мир, виголошене в присутності батька після попереднього мовчання з приводу возз'єднання ченців», Іоана Дамаскіна «Священні паралелі», Діонісія Ареопагіта «Божественні імена») та Григорія Палами («Триади на захист священнобезмовствуючих») як безпосередніх практиків і аналітиків монастирського аскетизму і культу «ісихії». Остання досягалася через обітницю мовчання, де в духовній практиці «умної молитви» (універсального ділання) очікувалось сходження Божественної Благодаті у формі синергії.

Ще одним важливим джерелом православних авторів IV – XV ст., що належить до традиції ісихазму, є «Добротолубіє» (з грец. «Філокалія» перекладається як «любов до краси»), яка була перекладена церковнослов'янською мовою Паїсієм Величковським.

Аскетичні ідеї ісихазму як духовної практики зародилися в Єгипті й мали продовження на Афоні, звідки і прийшли до Київської Русі. Афонської традиції аскетичної «ісихії» торкаються у своїх дослідженнях Б. Зайц,

Г.Льїнський, І. Ісіченко, О. Сидоров, єпископ Порфирій (Успенський), В.Щурат. Ґрунтовні світоглядно-релігійні засади містичного досвіду ісихазму містяться у монастирській праці «Вчення отців ісихастів Святої Афонської гори про сутність умного ділання» [244].

Спадкоємцем богословської традиції Візантії у Київській Русі був Києво-Печерський патерик, на складання якого вплинув, зокрема, і Афонський досвід аскетизму. Патерик формувався, починаючи з першої третини XIII ст., а ядром його слугувало листування єпископа Володимирського і Суздальського Симона з печерським ченцем Полікарпом. Лаврський Патерик містить кілька десятків оповідань про печерських подвижників, а описувані тут події відбувалися протягом середини XI–XII ст. У них розповідається про ранню історію Києво-Печерського монастиря і його перших подвижників, зокрема про Антонія Печерського, який із Київської Русі ходив на Афон.

Завдяки цьому автентичному джерелу можна простежити зародження і поступове зростання монастиря, його внутрішнє життя, види монастирського подвижництва, відносини з князем і боярством, розподіл обов'язків ченців. Із нього також дізнаємося, що духовне життя монахів Києво-Печерської обителі проходило в умовах суворої аскези та очищення душ і сердець від пристрастей повсякденного буття. Патерик закликає до обмежень у зовнішньому світі, до аскетичного мовчання, трезвіння розуму і помислів, чистоти серця та смирення. Все це свідчить про екзистенціональну транспозицію ідей ісихазму в духовному житті монахів і монастирської культури Київської Русі.

Важливим джерелом досліджень духовної культури киеворуських монастирів є також літописи XI–XIII ст. Проте значне коло проблем монастирської культури, яких торкаються в них, є обмеженим описовою фактографією. В них містяться конкретні відомості про устрій обителі, будівництво в їх межах, уточнюються дати настоятельства, чітко зафіксовані впливи інших країн і духовних центрів, зокрема Афону, на Київську Русь.

Залежно від того, де створено літописний звід, містяться цікаві факти про монастирське життя у різних регіонах Києворуської держави.

Доробок киеворуських книжників також можна зарахувати до джерел релігійно-естетичної думки як теоретичного контексту ісихастського дискурсу. Опис хождінь, паломництв до Святої землі, Афону, розповіді про життя монахів містять важливу інформацію про імплікованість феномену ісихії в монастирському житті братії та його вплив на духовну культуру Київської Русі.

Відродження монастирського життя на українських землях у XVII ст. співпало з появою барокового дискурсу, що продовжив релігійно-естетичні традиції літератури та мистецтва Київської Русі. Лазар Баранович, Іоан Величковський, Іоанікій Галятовський, Григорій Сковорода, спираючись на ідеї ісихазму, використовували для естетичної виразності у своїх роботах такі категорії як «чудне», «містеріальне», «дивне» та образи героїчного, що були натхненні Божественною Благодаттю, софійністю світу, розумним Сонцем – «оком неба».

Зокрема, важливою пам'яткою релігійно-ісихастської літератури доби українського Бароко є робота блаженного старця схимомонаха й архімандрита Паісія Величковського «Про умну чи внутрішню молитву» [30]. Тут автор, посилаючись на твори Отців Церкви, на свій досвід мовчазної молитви серцем, розповідає про сенс, зміст, правильність та необхідність виконання Ісусової молитви.

З кінця XIX ст. ідеї й традиції ісихазму розглядалися крізь призму історії православ'я, духовної монастирської культури. Загальний нарис історії монастирів, заснований на широкому залученні різноманітних джерел, зокрема і неопублікованих, які вперше вводились у науковий обіг, дається в опрацьованій до XVII ст. «Історії Руської Церкви» митрополита Макарія (Булгакова), який намагався точно встановити дату створення перших киеворуських монастирів. Оpubлікована майже сто сімдесят років тому (1846 р.), вона зберігає актуальність і для релігієзнавства та культурології

сьогоднішнього дня, хоча з того часу з'явилася значна кількість публікацій нових джерел і глибоких досліджень, присвячених окремим періодам, явищам, подіям історії Церкви, монастирів і чернецтва.

Не менше теоретичне значення для дослідження монастирської культури мають відповідні розділи «Історії Руської Церкви» академіка Є.Є. Голубинського [44]. Ця робота містить спеціальний розділ, присвячений історії монастирів, де автор порушує проблеми духовної монастирської культури, що турбують тією чи іншою мірою істориків, релігієзнавців, культурологів. Є. Голубинський виявив статус архімандритів у монастирях, вважаючи, що це почесний титул для ігуменів особливо великих обителей, вперше звернув увагу на аскетичні форми подвижництва, що мали місце на Русі, детально зупинявся на духовному устрої монастирів, виходячи з даних про Києво-Печерські монастирі.

Світоглядно-культурологічна проблематика ісихазму якнайкраще розкрита у творах православних релігійних мислителів. На початку ХХ ст. над нею працювали І. Мейєндорф та І. Огієнко, які першими обґрунтували можливість теоретико-богословського аналізу ісихазму як важливого джерела монастирської культури і вітчизняного православ'я в цілому. Їхній доробок актуальний і донині для історико-культурних та філософсько-естетичних досліджень.

Зокрема, професору Іоану Мейєндорфу належить чимало праць, присвячених дослідженню ісихазму як духовно-світоглядної основи візантійського богослів'я, скажімо: «Візантійський ісихазм: історичні, богословські й соціальні проблеми», «Візантійське богослов'я» та інші. Він теж переклав «Тріаду на захист священнобезмовствуючих» Святого Григорія Палами. Отець Іоан Мейєндорф [158] також простежував православно-християнську містичну традицію, витоки якої він вбачав у ранньому єгипетському чернецтві (II–III ст.) і яка утвердилась у візантійській монастирській культурі, звідки вона поширилась на Київську Русь. Під «православною містиком» І. Мейєндорф розумів «об'єктивне бачення Бога

людиною», що досягається святими на вищих щаблях духовного подвигу, цілковите долучення людини до Бога, при якому «божественне світло сяє в самому тілі обоженої людини» [158, с. 295].

Важливо, що І. Мейєндорф виокремив *основні історичні етапи духовно-релігійного становлення ісихазму*: «розумна молитва» Єваґрія Понтійського, «містицизм серця» Макарія Єгипетського, доктрина «обоження» Св. Григорія Нісського і Максима Сповідника, вчення про богобачення преп. Симеона Нового Богослова, візантійський систематизований ісихазм XIII – XIV ст. Пізніше видними представниками ідей і традицій ісихазму були преп. Серафим Саровський і Св. Іоан Кронштадтський.

Відомим дослідником ісихастської складової в контексті історії становлення Православної церкви в Україні, духовного розвитку українського монашества був отець Іван Огієнко. У містичній ісихастській спрямованості Східної церкви він вбачав головну її відмінність від Західної. На його думку, містичне споглядання Бога і теоретичне богослів'я завжди були у щільному зв'язку. Тому богослів'я на Сході не перетворилося на суху науку, в той час як західне богослів'я поступово набуло схоластичного характеру і відірвалося від гностичних та містичних джерел ісихазму [177].

У 20–30 рр. XX ст. поширилося і світське осмислення православних основ духовної культури вітчизняною філософсько-релігійною думкою, особливо її гностично-естетичним напрямком. Велике значення серед таких робіт мають праці С. Булгакова («Ікона та іконошанування», «Першообраз і образ. Світло невечірнє»), О. Лосєва («Філософія імені», «Проблема символу і реалістичне мистецтво», «Держання духу»), В. Соловйова («Читання про Боголюдину»), П. Флоренського («Іконостас», «Зворотня перспектива», «Стовп і утвердження істини»), які заклали теоретичні й методологічні підвалини релігійної естетики, іконології, обґрунтували духовний вплив православ'я на вітчизняне мистецтво, особливо сакральне.

У сучасній Україні проблеми, пов'язані з теоретико-методологічними основами і релігійно-естетичними дослідженнями православної думки й

культури отримали наукову актуальність лише з набуттям незалежності. Адже атеїстична епоха радянської історії не аналізувала автентичну релігійну тематику глибоко, хоча релігієзнавчому джерелознавству та християнській текстології приділялася певна увага. Після набуття самостійності видані у незалежній Україні та перекладені українською мовою джерела – «Похвала преподобному і Богоносному отцю нашому Антонію Печерському, першоначальнику життя чернечого в Росії», «Житіє преподобного і Богоносного отця нашого Феодосія, ігумена Печерського», «Похвала преподобному і Богоносному отцю нашому Феодосію, ігумену Печерському» – дають змогу глибше дослідити поширення ісихастської традиції в Київській Русі у контексті релігійно-естетичної та художньої культури того часу.

Теоретичною основою нашого дослідження естетичних транспозицій ісихазму, виконаного на перетині естетики і релігієзнавства, виступають відповідні роботи В. Бичкова, Д. Степовика, І. Сторожевої, Ф. Троттер, Д. Угріновича, І. Федя, Є. Яковлева, Л. Янченка, молодих науковців Л. Білоконенко, М. Загорулько, А. Царенка. Враховувались також роботи з історії християнства в Україні, зокрема з аналітики патристичної думки в контексті православної культури (В. Бондаренко, В. Єленський, А. Колодний, Л. Конотоп, В. Лубський, Т. Серета, Л. Филипович, Ю. Чорноморець, П. Яроцький та інші). Теоретичну базу дисертації доповнюють і дослідження у сфері філософії релігії та культури, які належать Н. Артлебену, Л. Далю, А. Павліновій, Н. Султановій, В. Сусловій, а також Г. Лукомському, Д. Мілєєву, Г. Павлуцковій, А. Праховій, Ф. Солнцевій.

У 90-х роках ХХ ст. і першому двадцятилітті ХХІ ст. в Україні відбулися численні теоретичні конференції, де розглядалися актуальні питання духовної й культурної ролі Церкви, православної думки загалом. Це дало поштовх і для розгляду ісихазму як містико-духовної течії східного християнства, зокрема, на конференціях у Києві та Чернігові («Феномен ісихазму: богословський, філософський та історичний аспекти» (Київ,

2011 р.), «Ісихазм в історії і культурі Православного Сходу: до 290-річчя старця Паїсія Величковського» (Чернігів, 2012 р.).

Серед сучасних дослідників православного ісихазму, його суті й світоглядно-культурних змістів можна виділити праці Д. Арабаджі («Умное делание и естествознание»), архієпископа Антонія (Голинського-Михайловського) («Шлях умного ділання: про Ісусову молитву і Божественну Благодать»), О. Смоліної («Культура православного монашества»), С. Хоружого («Диптих безмолвия. Аскетическое учение о человеке в богословском и философском освещении») й інших.

Д. Арабаджі в роботі «Умне ділання і природознавство» [12] порівнює християнські догмати і природознавчі погляди на устрій космосу, якості матерії, ставлення релігії до наукового знання. Аналізуючи взаємовідносини між наукою і релігією, автор доводить, що наукове і релігійне пізнання в духовному полі метафізики, з позиції богослова, має єдиний, спільний характер – «умне» ділання. Тому дослідження ісихазму виступає як з'єднуюча ланка між богослів'ям і наукою, що обумовлює активне використання ідей давньохристиянських богословів та їх сучасних послідовників у наукових розробках, як у релігієзнавстві, так і в природознавстві.

З іншого боку, «умне» ділання розглядає архієп. Антоній (Голинський-Михайловський) як безпосередній шлях до споглядання Божественної Сутності: від словесної молитви до ісихастського «трезвіння ума», очищення серця і зорового прозріння, які дозволяють бачити Істинне Світло [див.: 10]. У його монографії «Шлях умного ділання: про Ісусову молитву і Божественну Благодать» подаються описання кожного «етапу» цього шляху і практичні поради щодо досягнення ісихії та синергії.

Фундатором оригінального філософсько-релігійного напрямку – «синергійна антропологія» – є С. Хоружий [254]. Серед наукових інтересів відомого дослідника еніології та містицизму особливе місце займають аскетичні вчення Східної церкви, зокрема ісихазм як «умне» ділання.

Ісихазм, або «ісихастський метод», за С. Хоружим, це особливі зусилля людини, сконцентровані й цілеспрямовані на синергію, або, іншими словами, це особлива духовна практика безперестанного творення Ісусової молитви. Ісихія передбачає обоження, тобто актуальну зміну в релігійній метаноїї перевтілення людської природи в Божественну, перетворення людини в «бога за благодаттю» заради спасіння.

Естетичний аспект ісихазму розкривається і через вчення про Софію, втіленого, зокрема, в архітектурі, іконописі, музиці та інших видах релігійного мистецтва. Відтворенню ідеї софійності в іконографії були присвячені праці А. Нікольського «Софія Премудрість Божа» [176], а згодом, після атеїстичного періоду радянської історії, ця тема поновилася у С.Аверинцева – «Софія-Логос: Словник» та С. Кримського – «Під сигнатурою Софії».

Крім того, в контексті релігійної культури ісихія здавна вважалася атрибутом святості. Феномен святості в духовній культурі Київської Русі досліджували В. Горський [46], Р. Демчук [58], В. Малахов [146], В. Топоров [221].

Проте загалом невелика кількість праць естетико-культурологічного напрямку із заявленої наукової проблеми утруднює дослідження дисертаційної теми. Переважають вузько-мистецтвознавчі праці з мистецтва Київської Русі С. Абрамовича, Л. Густова, В. Медушевського, Ю.Ясіновського та ін. Але оскільки феномен «ісихії» як форми релігійного світогляду і духовної практики був також поширений у художній культурі Візантії, то правомірно залучати до аналізу естетичного контексту ісихазму і роботи з візантійського мистецтва і культури. До відомих сучасних візантологів належать В. Бичков, О. Климков, В. Лазарєв, Д. Лихачов, А.Каждан, Н. Кондаков, Ю. Чорноморець та інші.

Розгляду релігійно-естетичного контенту духовної культури Київської Русі приділяли увагу такі відомі в Україні та в Росії науковці як С.Аверинцев, А. Замалєєв, В. Зоц, І. Іваньо, О. Киричок, І. Кузьмічов, Д. Кучерюк,

Л. Левчук, В. Личковах, Д. Лихачов, Л. Любомиров, серед молодих дослідників – М. Загорулько, К. Сичова, А. Царенок, Л. Чабак [див.: 95]. Також треба відзначити наукові доробки дослідників ісихастської «енергейної» культури та мистецької інкультурації – С. Зайцевої, Є. Наделяєвої, Г. Нені, С. Шумило та інших філософів, культурологів, філологів. Але в їхніх працях ісихастські аспекти киеворуської естетичної думки і мистецтва майже не досліджені, хіба що розкриті окремі моменти цього релігійно-естетичного феномену.

Отже, незважаючи на достатньо широку джерельну базу гуманітарних досліджень, присвячених висвітленню сутності та історії ісихазму, значне коло питань, пов'язаних із внутрішнім сенсом ісихазму в релігійно-містичних практиках і духовній культурі, зокрема мистецтві, залишається поза увагою сучасних дослідників, особливо у сфері естетики, культурології, мистецтвознавства. Вплив ісихазму, як форми релігійного світогляду і духовної практики, на формування самобутнього киево-руського мистецтва та інкорпорованої в ньому естетичної думки, в наукових працях майже не відображений, відтак втрачається системоутворюючий релігійно-світоглядний компонент аксіосфери й естетосфери Київської Русі. І це потребує відповідного дослідження у подальшому викладі дисертаційного матеріалу.

1.2 Релігійно-естетичні ідеї в культурі та мистецтві Київської Русі: феномен транспозиції

Християнські релігійно-естетичні ідеї стали духовно-світоглядним і культурним контекстом появи ісихазму та його естетичних транспозицій у мистецтві. Більш за те, ісихазм, як феномен монастирської культури і важливий елемент аскетичної духовної практики, органічно вписався в культурогенез українського народу, ставши неодмінною складовою його

аксіо- та естетосфери. Як відомо, історичний розвиток києво-руської культури мав поступальний характер, і в ньому можна виокремити два основних етапи: дохристиянський і після хрещення Русі.

Основою праукраїнської етнокультури була багатовікова самобутня культурна традиція східнослов'янських племен, що спочатку мала язичницький характер. Древньослов'янські політеїстичні вірування передбачали одухотворення і персоніфікацію природних сил, сформували протоестетичні елементи у світовідношенні прадавнього населення на території України. Значний естетичний потенціал мала і праукраїнська міфопоетика, розуміння краси в дохристиянський період [більш детально про це див.: 95].

Водночас, слід звернути увагу на те, що вже тоді в Київській Русі з'являються перші християни, серед яких були князі Аскольд і Дір, княгиня Ольга та інші. А такі значимі події, як хрещення Русі у 988 році та шлюб князя Володимира з дочкою візантійського імператора Анною, ознаменували перехід Київської Русі в нову культурну епоху – християнську. Однак цей перехід не був миттєвим, адже протягом кількох наступних століть зберігалось так зване «двокультур'я».

Прийняття християнства заклало нові підвалини духовно-релігійного та культурного розвитку українського етносу. До джерел його релігійної, філософсько-естетичної, світоглядної думки можна зарахувати старозавітну і новозавітну традиції, перекладні роботи з античної натурфілософії, неоплатонізму, поетики, риторики, праці Отців Церкви та доробок києворуських книжників. Християнські ідеї, а разом із ними й ідея ісихії, транспонувалися на культуру Київської Русі, естетичне світовідчуття та світорозуміння. Християнська протоестетична думка зазнала тут певної трансформації, коли християнство органічно поєдналося з етнічними архетипами і доповнилося новими сакральними образами, символами, знаками тощо.

Релігійний *sacrum* створив і власну естетосферу, сформувавши відповідний естезис і релігійно-естетичні ідеї у світогляді та мистецтві. Православна релігійна думка узаasadничила розмежування «небесного» і «земного» світів: «світ небесний» виступає носієм істинних знань, цінностей та символів, а «світ земний» полонить людину у буденних, суєтних клопотаннях і проблемах. Саме з такого розуміння випливає православне намагання наблизитися за земного життя до Вічного, Істинного, Святого, осягати вже «тут» духовного Переображення [див.: 127, с. 51].

Українська дослідниця-естетик В. Головей вважає, що саме феномен християнського «сакрального» був важливим чинником релігійного одухотворення людської чуттєвості, в якому естетичне кристалізувалося до рівня художнього [див.: 42, с. 32 – 42].

Сакральнo-релігійний вплив на мистецтво Київської Русі став важливим каталізатором зміни естетичної свідомості, зокрема через усвідомлення людиною креативної значущості акту свого створення (за Образом і Подобою Бога). Те, що в ісихії людина може енергійно долучитися до Трансцендентного Бога, викликало зміни емоційно-чуттєвого сприйняття світу, а *релігійні конотації естетичного світовідношення* стали головним змістом у мистецтві Київської Русі. Не можна не погодитися з думкою Н.Наумової, яка називає християнство «інтравертизуючим» чинником киеворуської культури, про що говорить «шанування святих, священномучеників, самітників, пустельників, старців, Божих людей, юродивих» [173, с. 7 – 8].

Релігійно-естетичні ідеї «інтравертуються», тобто утверджуються «всередині» киеворуської культури і мистецтва через *феномен транспозиції*. Термін «транспозиція» походить від лат. слова *transpositio*, що в дослівному перекладі означає перенесення, перехід, «зміна позицій». Поняття є багатозначним і використовується в багатьох науках: у комбінаториці, генетиці, психології, електротехніці, медицині, а також у музиколінгвістиці й літературознавстві. Транспозиція в музиці – перенесення всього твору або

його частини на іншу (стосовно до базової) висоту. Транспозиція в лінгвістиці – перехід слова з однієї частини мови в іншу або використання однієї мовної форми у функції іншої. Транспозиція в літературознавстві – перехід тексту одного жанру або функціонального стилю в інші.

У науку термін «транспозиція» вперше був уведений Ш. Баллі, який у контексті лінгвістики розумів під ним зміну граматичного значення мовного знака шляхом виконання ним функції іншого і розрізняв функціональну, семантичну й інтерверсивну транспозицію [14, с. 142]. У різний час вивчення питань транспозиції займалися І. Вихованець, В. Гак, А. Гійє, Л.Гольдманн, Є. Кубрякова, Н. Лоскутова, В. Лопатін, А. Мейє, Г. Ситар та ін., вивчаючи феномен транспозиції з точки зору філософії в її позитивістських специфікаціях.

На сьогодні термін «транспозиція» набуває філософсько-естетичного сенсу. В постмодерністському тезаурусі, просякненому лінгвофілософськими варіаціями семантичних смислів «пост-» (транс-, ана-, крос-, мульти-), «транс-» пов'язується з переходом, переносом, екстраполяцією. Транспозиція, відтак, – це переміщення, «зсув» ціннісних координат, культурних хронотопів, експозиція старих вартостей у нових транскультурних контекстах завдяки «деконструкції» як постмодерністського культуротворчого чинника переінакшення, переінтерпретації, «перелицювання» [див.: 127, с. 68 – 69].

Естетична транспозиція полягає в крос-культурному чи транс-стильовому переході або навіть у трансгресії з одних світоглядних систем в інші на основі інтуїтивного й художньо-образного мислення через духовно-чуттєві трансформації культурних ідей та артефактів [там само]. До речі, творчі «механізми» естетичної транспозиції досить успішно функціонували в мистецтві Київської Русі, зокрема у транспозиції християнських ідей у світоглядні культурні й художні форми.

Естетичні транспозиції ісихазму можна розглядати не тільки на прикладі творів мистецтва Київської Русі, з точки зору їх сакральних змістів й

канонічних форм. До транспозицій ісихазму, зокрема ідеї синергії, входять і процесуальні акти творчості в побудові архітектурних споруд, написанні ікон, створенні енергейного слова, літургійного співу, в яких величезну роль відіграє Ісусова молитва.

Відтак, у культурних процесах, зокрема в духовно-естетичній сфері, утверджуються синкретичні принципи релігійно-світоглядного об'єднання етнокультурних художніх цінностей і православних догматів. Але саме християнські ідеї та принципи сформували релігійно-сакральний «христоцентричний» світогляд, який став духовною основою києво-руської естетичної думки, імплікованої в мистецтві. Специфіка цього світогляду відобразилась у багатьох формах художньої творчості через естетичну транспозицію релігійних ідей у мистецтво.

Так, серед різновидів києворуського мистецтва чільне місце займала література, в якій через слово транспоновані релігійно-естетичні цінності християнства. Привілейований статус літератури обумовлювався можливістю за її допомоги пізнати Божу Премудрість та досягнути буття і світ як Книгу («книжництво»). У релігійно-естетичному плані шанування літератури було показником особливого духовно-чуттєвого ставлення києворусичів до форми і змісту «книжництва», а також до Слова, Книги, Мудрості (Софії) – як носіїв Краси.

З прийняттям християнства у Київській Русі утвердилось патристичне розуміння « Краси мисленого » як « мудрого », що зафіксоване в книжному слові. Вищою Істиною і Мудрістю є Господь. Ісус Христос, як втілений Бог-Логос, є боголюдським уособленням духовної мудрості – Божественної Премудрості Софії. Людина ж, яка присвятила себе любові до Христа, є «любомудром». Отож, любомудріє виступає шляхом наближення до Бога, яке забезпечується, зокрема, «книжництвом». Важливо відзначити, що під «любомудрієм» розумілися не стільки інтелектуальні здібності людини, скільки духовний внутрішній «ум» вірянина, пов'язаний з «умним діланням».

Києворусичі високо шанували феномен «книжництва» як джерело знання, мудрості й вияв вищої Краси, що є еманациєю Божественного, тобто естетичною формою Сходження Святого Духа. Пізнавальне прагнення києворуських книжників сприяло пошуку істини в красі, адже справжньою Істиною і Красою є Бог. Цей пошук відтворює духовний потяг людини до єднання з Богом і має бути впроваджений у земному житті заради вічного життя з Богом [див.: 95, с. 55].

Зокрема, синергія нерозривно пов'язана з молитвою – «умною» розмовою з Богом. Починаючи молитися, ми можемо і не знати цільового змісту прошення, але можна просити, щоб Бог відповідав нам на потреби наші. Відтак, у молитві, з'єднуючись з Богом, можна досягти «знаючого незнання», або духовного бачення і прозріння, «освянення» тріадою істини, добра і краси в синергії й естетиці ісихастської молитви.

Любити Мудрість як Софію означало «уподібнюватися Богові» (М. Кузьмінська). Благоговійний стан перед Божественною Мудрістю супроводжується ісихастським розумінням ідеалу життя як життя у праведній та аскетичній ісихії, що протидіє профанному, тілесному, гріховному. В естетичних транспозиціях обстоювалася краса непоказного, духовно-внутрішнього, тихого обов'язкового мовчазного перебування у самозаглибленні як «любомудрих» роздумах та «умній» молитві, що ведуть до самовдосконалення «внутрішньої людини» і спасіння душі.

Ісихастське мовчання в естетичному контексті позначає не аскетичну відмову від говоріння і мови загалом, а гармонійну душевну умиротворенність та сердечну готовність до сприйняття Прекрасного. Духовно-енергійний порив душі як «ума» наближали людину до фаворського світла Краси, долучаючи до горнього світу ще у земному житті, зокрема через естетичні транспозиції ідей ісихазму.

Синонімом Прекрасного в релігійно-естетичній думці Київської Русі була «лучезарність» (І. Кузьмічов), тобто променисте світло – «променистість». Світло вважалося атрибутом непізнавальної Сутності

Господа, а тому світлові виявлення Краси – блиск, сяйво, сяння, вогонь, промені, відблиски – вважалися енергійним виявом Краси Божественного в світі. Світло є силою, що здатна побороти пітьму, і в ісихастському розумінні це означає, що світлова за природою Божественна енергеія зцілює душу і тіло від шкоди лукавого. Звідси впливає шанобливе ставлення до білого та світлих кольорів, як символічної транспозиції Божественної чистоти й прозорості, а також людських чеснот і доблесті на естетичні якості світу, природи, самої людини та її відеосфери.

У зв'язку з цим необхідно зазначити, що символіка кольорів у протоестетичній думці і мистецтві Київської Русі відігравала роль *семіотичного механізму транспозицій*. Кольори мали свої семантичні значення та, як і світло, вважалися доступними не тільки зору, а й «умному» спогляданню в цілому. Наприклад, із сприйняттям краси асоціювався червоний колір – як колір любові, тепла, життя, життєстійкості, духовної активності та енергії. Тому у книжників, як і в сучасній українській літературі, часто зустрічаємо знайомі кожному вирази: «красна дівчина», «красний день», «красень», «красуня» тощо.

Водночас киеворусичі не зреклися повністю і від визнання зовнішньої краси, розглядаючи її в синтезі з внутрішньою красою: «через зовнішнє сяє внутрішнє, природно-тілесна краса стає віддзеркаленням краси софійно-духовної. Людина, багата на цноти, красива не тільки всередині, але і зовні» [95, с. 56]. Отож, теоцентричні погляди киеворусичів вплинули і на антропологічні засади філософсько-естетичної думки, набули транспозиції у світогляді й естетичному сприйнятті краси природи і людини.

З релігійно-естетичної точки зору лише людина за земного життя є гармонійною єдністю тіла і душі. Але тіло виступає зовнішньою оболонкою людини, тимчасовим матеріальним притулком її душі. Душа ж, на відміну від тіла, є безсмертною, неподільною, «умною», бо утворена з «Божого подиху», тобто «невидимого духу». І все ж таки, незважаючи на їх альтернативну природу, душа і тіло у киеворуській філософії й літературі виступають як

взаємодоповнюючі та взаємозалежні субстанції, наприклад, у працях К.Турівського [див.: 40, с. 239 – 244]. Тобто людина в релігійно-естетичній транспозиції – це синергійна співпраця душі й тіла, ідеал калокагатії, «благолепія», софійний та «енергейний» стан особистості у мистецтві, як здатність до художньої творчості та «художества» Духа. Останнє досягається в ісихастському стані, особливо під час «умної» молитви.

Наочним прикладом ідеального земного життя був чернечий подвиг, що наслідував земне життя Ісуса. Життя у монашестві вважалося перемогою духу над тілом і вказувало на високоморальні чесноти особистості в її «благолепії».

Відтак, релігійно-естетична, синергійна співпраця душі й тіла людини і Духа Святого реалізується у молитовному досвіді «ісихії», спрямованому на взаємодію Істини, Добра і Краси в їх гностичному переживанні. Неперервна і безмовна Ісусова молитва, що веде до позбавлення від гріха, сприяє зародженню у душі вірянина благородних духовних якостей та пом'якшення серця. В естетичній трансформації серце здатне відчувати й розуміти справжню Красу як вияв Божого духу (кордоцентризм), а синергійна співпраця викликає катарсисний стан у вірянина. Тут *ісихія транспонується у катарсис*. І навпаки, мистецтво у Київській Русі могло через символічні засоби художньої виразності наближувати сприймача через очищуючий стан катарсису до відчинення власного серця і розуму для ісихастського споглядання Краси Святості.

Отже, духовний катарсис від релігійно-естетичного переживання сакрального є блаженним і навіть містичним станом. На думку В. Бичкова, він «засвідчує понадумне застосування суб'єктом в естетичному об'єкті сутнісних засад буття, заповітних істин духу, невловимих законів життя в усій його цілісності і глибинній гармонії, про здійснення духовного контакту з Господом, про звільнення від часових зв'язків <...> перехід у вічність, або <...> про відчуття причетності себе у вічності» [24, с. 12].

Через транспозицію релігійного (сакрального) в естетичне (катарсисне) духовне є універсальним способом гармонійного життя людини. Воно робить віруючого в естетосфері храму, з одного боку, сприймачем та співучасником релігійних сюжетів у церковному мистецтві, а з іншого боку, того ж реципієнта – щирим, здатним до співчуття і співпереживання. Отож, релігійно-естетичне споглядання формує емпатичне ставлення до оточуючого світу, до Інших як Близніх. *Емпатія*, по суті, є ще одним механізмом естетичної транспозиції людського співбуття і християнської Любові як рушійної сили Богоспілкування, динаміки світоустрою.

Важливою характеристикою естетичної транспозиції ісихастської молитви, з релігійно-естетичного погляду, є її Божественний результат – здатність людини, як Творця, до креативу, творчості, співпереживання. В Київській Русі це було відомо як «художество» у синергійній співпраці людини і Бога, яке знаходило транспоноване вираження у сакральному мистецтві.

Справа в тім, що душа, так само як і тіло, однаковою мірою підвладні гріху. «Смертний» гріх, з точки зору християнства, є хворобою душі, спричиненою плотськими пристрастями, духовними сумнівами, отруйним маловірством. Позбавитися своєї гріховності та зцілити душу можливо, лише слідуючи «праведному життю» та молитовним каяттям, зокрема в ісихії, що транспонується через гармонію синергії на духовні й соматичні стани особистості.

Тому суттю подвижницького вдосконалення, головною умовою осягнення синергії виступає симетричне положення «розуму» стосовно «серця», що обумовлює їх гармонійний, навіть естетичний взаємозв'язок. Якщо «розум» людини виступає споглядальною силою, а «серце» концентрує в собі найбільш глибокі індивідуальні переживання, то їх взаємні синергійні відносини мають коригуватися «розумом» над «серцем» так, щоб перший завжди проникав у сферу переживань другого, оберігаючи людину від лихих помислів і направляючи до благочестивих думок. Таке ісихастське ставлення

розуму до «умного» серця іменується іноді в святоотецькій літературі «перебуванням у серці», що має естетичні конотації в гармонії «здатності судження». Отці Церкви виділяли три функції душі, які застосовуються для ісихастського самозаглиблення: зберігання, увага до самої себе й міркування [див.: 107, с. 250].

При цьому слід зазначити, що шлях до людського серця відомий лише Богові як Сутності та Енергейї і відкривається лише Йому ісихастською молитвою, звільненням людини від спокус. Сам Господь уводить у серце гармонійний «ум», очищений від спокус молитовною силою, бо в молитві як містико-духовній синергії існує Ім'я Його Святе, а де Ім'я Господа, там і Він, Його Сутність та Енергейя. Відтоді у синергійному молитовному стані відкриється і Божественний Дар «художньої молитви» [див.: 10, с. 63], що генерує «естетику ісихазму» (В. Личковах).

Отже, в гносісї та естетиці синергії діяльність людського розуму повинна постійно спрямовуватись на внутрішню, найглибшу основу людського життя і поведінки – на душу, «серце», гармонію духовного. Подвижник-ісихаст розглядає свій духовний стан у всіх його аспектах: і гностичне пізнання себе самого, і своєї молитовної синергії, і свого власного морально-естетичного переживання, через розрізнення в ньому доброго і злого, прекрасного й потворного, піднесеного та низького, гарного і поганого, корисного й шкідливого, благочестивого і гріховного.

Така увага, яка приділялася серцю у світогляді, естетиці й духовній практиці ісихії, вплинула не тільки на культуру і мистецтво Київської Русі. Вона стала основоположною рисою української етноментальності й сприяла виникненню кордоцентризму як «філософії серця» – розуміння дійсності не логіко-раціональними шляхами, а «серцем» – емоціями, почуттями, душею, гармонійним духом. Відтак саме серце – одне з безпосередніх джерел естетичного сприймання і містичного осягання світу, як вияву Божої Сутності та Енергейї. Основоположником теорії українського філософського кордоцентризму на засадах православного ісихазму був Григорій Сковорода,

згодом такі ідеї поділяли В. Винниченко, М. Гоголь, П. Куліш, Т. Шевченко, П. Юркевич та інші вітчизняні мисленники. У Західній Європі відомими представниками католицького містицизму із культом «серця» в релігійному спогляданні був іспанський теолог Мігель де Молінос [284].

В аспекті гнозису й естезису ісихії російський філософ В. Соловйов розробляв вчення містичних медитацій із теоретичним обґрунтуванням так званого «софійного ідеалізму». Для цієї концепції характерною є онтологія ідеалізму, автономного буття духовних сутностей як ідей і «видів»-ейдосів з одночасною матеріальною насиченістю цих духовних сутностей. Метафізичне та естетичне ядро такої концепції – вчення про всеєдність і про Софію-Премудрість Божу. Софія, як посередник між Богом і Творінням, є намаганням людини синергійно з'єднатись із Богом, долучитись до Нього у акті гнозису [60, с. 255]. За В. Соловйовим, містико-естетичний акт гнозису виникає за рахунок ідеальної, духовної природи, даної Господом матеріальній, чуттєвій людині: «Окрім матеріального або емпіричного змісту свого життя, кожна людина має в собі образ Божий, тобто особливу форму абсолютного змісту. Цей образ Божий теоретично й абстрактно пізнається людиною в розумі і крізь розум, а в любові він пізнається конкретно і життєво» [214, с. 44].

Синергійна Любов як шлях пізнання образу Божого лежить в основі християнства і має оселитися в серці кожного вірянина, наповнити його своєю «теплотою». Енергея такої любові притаманна кожній людині й здатна протистояти всьому злу на Землі.

На думку В. Шестакова, у релігійно-естетичній моделі християнського праведного життя значну роль почали відігравати ідеї універсальної любові, істини, краси і благодаті [див.: 97, с. 424 – 425]. Тому основною православною доктриною стає ідея спасіння душі, що знаходить своє місце і в сакральному мистецтві.

Таким чином, розмежування небесного і земного у візантійській естетичній думці транспонувалося у мистецтві Київської Русі в гармонійне

поєднання раніше альтернативного небесного і земного, тілесного й духовного, мисленого і чуттєвого тощо. Специфікою киеворуських релігійно-естетичних ідей було не стільки теоретичне, скільки духовно-почуттєве сприйняття християнства. Таке поєднання було зрозумілим і відкритим лише для обраних, що мають «благолепне» око, чисту душу, м'яке серце, просвітлений розум – синергійний «ум».

Саме такі образи через естетичну трансформацію релігійних ідей були зафіксовані у мистецтві Київської Русі. Вони постають художньо довершеними, як за зовнішньою формою (канон), так і за внутрішніми сакральними змістами (калокагатія). Зокрема, калогатійна ідея благолепного поєднання в людині краси, мудрості й добра стала однією з найголовніших у релігійно-естетичному світосприйнятті киеворусичів і була втілена в світогляді й духовній практиці ісихазму.

1.3 Становлення і суть світогляду й духовної практики ісихазму в аскетичних формах монастирської культури

Термін ісихазм походить від слова «ісихе», яке з грецької дослівно означає мовчання, умиротворення, спокій. Культ мовчання – «ісихійя» – досягається передовсім в аскетичних умовах існування, зокрема у затворництві, відлюдництві (наприклад, у печерах, підземних храмах, монастирях, келіях – від Афона до Києво-Печерської лаври і чернігівських Антонієвих печер). Благодатна тиша служила монахам-ісихастам засобом досягнення концентрованого стану духу, його енергійно-креативного потенціалу, що вів до досягнення мудрості Слова і стягання Благодаті. Тільки в такому стані, згідно з ідеями ісихазму, можна було наблизитися до синергії, як духовної співтворчості, до містичної здатності й креативу споглядання Першообразу.

Досягнення стану ісихії можливе лише через синергійне співдіяння енергій Бога і людини, що дається у довгій, «умній», сердечній, мовчазній молитві. Софійним мовчанням ченці-затворники (анакорети) досягали вищого ступеня духовної досконалості, сакрального осяяння серця та «умного» зору, коли людина здатна побачити нестворене фаворське світло. У стані ісихії енергійні відблиски Божої Сутності як Світла можуть торкнутися людини і надихнути її на преображення-метаною, на духовну та художньо-естетичну креативність, як то було, наприклад, у києво-руського іконописця Аліпія.

Елементи культу «ісихе», як духовної практики чернечого аскетизму, спочатку зародилися в єгипетських монастирях, де монахи проводили весь час у пустинях за безперервною молитвою. За словами святого Макарія Єгипетського, ченцем іменується той, хто вдень і вночі розмовляє з Богом і не думає ні про що, крім Божественного, нічим не володіючи на землі [див.: 158, с. 283].

Духовна практика ісихії передбачала монастирський спосіб життя, а трансформація самого світогляду ісихазму залежала від розвитку монастирської аскетичної культури. Тому інколи виділяють різновиди ісихазму як «умної» духовної практики – анахоретський (самітництво), кінівіальний (спільножительний) і скитський (ченці мають роздільне проживання, але спільне богослужіння).

Початкове значення ісихії передбачало життя у самотності (анакоретстві), що було також аскетичним способом життя перших монахів-відлюдників. Навіть термін «монах» походить від грецького слова *monos*, що в перекладі означає один, єдиний, а монах, відповідно, – той, хто живе один. Так само у первинному значенні «монастир» – це келія-домівка або печера, де живе у постійній молитві самітник. Це була перша форма монастирів, які згодом стали називатися анахоретськими [див.: 198, с. 202].

Перші християни, не бажаючи жити в «язичницькому» світі, почали залишати його і відходити в пустині Єгипту, Палестини, Греції. Вони ставали

першими монахами-самітниками, що ставили цінності Духа понад усе, вбачаючи досягнення стану духовного спокою тільки при безгріховному житті у безлюдній пустелі. Своїм моральним обов'язком і завданням перші ченці вважали служіння Богові безгрішним життям, постійною молитвою, щирим каяттям, цнотливою доброчесністю.

Нову епоху в розвитку християнського чернецтва започаткував преп. Пахомій Великий (348 р.) – засновник першого кінівіяльного («кінівія» в перекладі з грецької означає «спільне життя»), тобто спільножительного монастиря. Головною чернечею чеснотою Пахомієвих монастирів стає «послушаніє», яке постійно звеличують у духовно-аскетичній літературі [див.: 210, с. 203]. До IV–V ст. кінівіяльні монастирі з послушництвом і обітницею мовчання («ісихе») набули широкого поширення на християнському Сході.

Зречення від тварного світу для спасіння душі – вищий та перший ідеал монастирської аскетичної культури. Досягається він відходом від звичайного повсякденного буття. Цілий день (а часто і ніч) служити Богові плеканням Духа й ігноруванням тіла – це основне заняття кожного монаха-аскета. Служити радісно і самовідданно, у повному переконанні, що обрана дорога до Господа, – найправдивіше свято Істини.

Згодом, у V ст. виникає вчення про синергію, що зародилося у пустинях Єгипту. Воно наголошувало на поєднанні зусиль людини і Бога у подвижництві й молитві [див.: 106, с. 236 – 237].

Історія генезису ісихазму як світогляду пов'язана із «пелагіанською» суперечкою, що відбулася на початку V ст. У «латинському світі» ця ранньохристиянська світоглядна дискусія названа ім'ям прибічника концепції автономного досягнення святості британського монаха Пелагія. На його думку, люди народжуються безгрішними, маючи таку ж здатність коритися Богові, яка спочатку була в Адама. Пелагій вчив, що людина може вести благочестиве життя за допомогою Божої благодаті, яку він розумів як

природну здатність виконувати Божу волю, що дається кожній людині. Тому людина може власними силами досягти досконалої святості.

Проти такого розуміння отримання Благодаті виступив Августин Блаженний із концепцією синергії. Св. Августин дотримувався думки, що все добро тільки від Бога, тому будь-яке виявлення доброти – дар Божий, що досягається у синергії. Вищою рятівною і всевладною силою для грішника є Божественна Благодать, але досягнути всієї повноти її гармонії за земного життя неможливо.

Третій шлях передбачав «напівпелагіанство», що було поширене серед марсельських монахів. Воно зводилося до наперед визначеної кількості «обраних» для спасіння людей, які заслужили його праведним аскетичним монастирським життям у постійних молитвах.

Вчення про «ісихе» разом із вченням про синергію поширилися на інші християнські монастирі. Тобто можна говорити про трансформацію духовної практики безперервної «умної», сердечної молитви в інокський світогляд, що панував у монастирській культурі [див.: 212].

Особливо він прижився на *Афоні* – центрі православного монашества. Одним із перших теологічно сформулював основні ідеї ісихазму прп. Григорій Синайський, що прийшов на святий Афон зі святої Синайської гори. У повчанні до афонських подвижників – не тільки пустельників, а й ченців, що жили в кіновіях, він закликав до збереження розуму, трезвення й «умної» молитви, заповідаючи: «Шукай Господа на дорозі, тобто в серці, шляхом виконання заповідей. Коли почувеш слова Іоанна Хрестителя, звеличувально закликаючого всіх «приготувати дорогу і випрямити дорогу», то мається на увазі вказання на заповіді серця й діла. Неможливо шляхом заповідей і непогрішимого подвигу йти правильно без сердечної правоти <...> Під законом заповідей маю на увазі сердечно виявляючу безпосередню віру, тому що з неї струмениться всяка заповідь і утворюється просвітлення душ, в яких тоді з'являються наступні плоди істинної віри: стриманість,

любов і, нарешті, богодарована смиренність як початок і зміцнення любові» [54, с. 182 – 183].

Шлях на Афон, що був місцем паломництва слов'ян із Балкан і Східної Європи, був прокладений також і з Київської Русі. Це сприяло релігійному, культурному єднанню православного світогляду в афонській традиції монашества, якій виповнюється тисяча років утвердження в Русі-Україні.

Завдяки приїзду з Константинополя грецького митрополита у 1037 р. у Києві була заснована митрополича єпархія. Єпископи, що прибули з Греції та Візантії, привезли з собою помічників, писарів, майстрів, створивши осередки поширення не лише християнства, а разом із ним культу ісихії, а й сакрального мистецтва.

Духовна культура і мистецтво Київської Русі мали релігійний, христоцентричний характер. Монастирські обителі були справжніми твердинями, які утверджували нову християнську віру, поширювали приклади самозреченої любові до Христа, шанування перших вітчизняних святих – від канонізованих князів та князівен до ченців-пустельників.

Перші монастирі на Русі були побудовані за наказом князя Ярослава Мудрого: Георгіївський чоловічий монастир у Києві (на честь свого тезоіменітства у хрещенні) й жіночий Ірининський монастир у Києві (на честь своєї дружини Ірини). До середини XIV ст. в Києві нараховувалося до 22 монастирів, серед яких згадуються монастирі Свт. Миколи Мірлікійського, Свт. Мینی та чотири жіночі монастирі [див.: 23, с. 29 – 30].

Властиві Київській Русі спільножительні монастирі почали з'являтися теж тільки за Ярослава Мудрого. Літопис від 1037 р. подає: «За Ярослава «черьноризьци почаша множитися і монастиреве починаху бити» [121, с. 148 – 149]. Це одне з перших літописних оповідань про початок автентичних монастирів у Київській Русі. Щоправда, митрополит Іларіон Київський твердить, що вони почали з'являтися ще за Володимира, який почав «монастыреве на горах стаща» [211, с. 45].

Д. Лихачов вважає, що ісихазм поширювався на Київську Русь двома шляхами: безпосередньо з Візантії (зокрема і з грецького Афону) та від південних слов'ян на Балканах [див.: 126, с. 33 – 34].

Ісихазм як релігійний світогляд не тільки вплинув на всю вітчизняну монастирську культуру, а й став стрижнем східно-християнського чернечого послуху, тобто головним шляхом Богошукання й Богопізнання в містико-аскетичних формах, шляхом якого упродовж століть проходило й нині проходить чернецтво Православної церкви. Адже життя монаха нерозривно пов'язане з молитвою, зокрема ісихастською – «Ісусовою». Духовна домінанта молитовного акту монаха – прослава Бога, яка народжується з синергійного осягання Божої величі та Його любові до людини.

У цьому сенсі монашество покликане бути вищим прикладом праведного життя людини на землі, зберігаючи свою людську сутність і духовну цілісність «за образом і подобою», дбаючи про спасіння своєї душі й виробляючи ідеал аскетичної життєстійкості. Останній можна розглядати як внутрішній ресурс, що постійно підтримується безперервною «умною» молитвою серцем і праведним аскетичним життям. Відтак можна говорити про релігійно-світоглядні традиції «ісихастської життєстійкості», яка досягається молитовним досвідом і аскетичним способом життя ченців, які зберігають віру у своє духовне покликання і виявляють велич Духу в аскезі й ісихії.

Аскетичну традицію ісихії перейняв і поширив преп. Антоній, який заснував у Києві та Чернігові перші печерні монастирі (анакоретські), де разом з учнями та послідовниками практикував ісихію, сприяючи розповсюдженню ідей ісихазму на теренах Київської Русі. Згодом, учні Антонія Печерського розійшлися по всій країні та оселилися в скитах і монастирях, що з часом стали центрами розвитку самобутньої киево-руської культури, мистецтва, освіти і письменства на основі світогляду християнства, зокрема ісихазму (скити – ісихастерії).

В результаті подвижницької діяльності преп. Антонія та його «київської школи» скити-ісихастерії невдовзі охопили майже всю територію Київської Русі. Вони з'являються, окрім Києва та Чернігова, в таких культурно-політичних центрах країни, як Любеч, Новгород, Переяслав, Псков, Володимир-Волинський, Ярославль, Галич, Ростов, Суздаль, Туров та багатьох інших [див.: 144, с. 5 – 12].

Говорячи про самобутню ісихастську традицію у києворуському аскетизмі до імен преп. Антонія Печерського і митр. Іларіона Русина, слід згадати таких видатних подвижників, як преп. Феодосій Печерський, Варлаам, Стефан, Агапіт, Нестор, Ісаакій, Микита, Лаврентій та Єфрем Печерські, Ілля Муромець, Прохор Лободник, Іоан Багатостраждальний, Марк Гробокопач, Алімпій Іконник, Микола Святоша, Онісіфор Прозорливець, Герасим Вологодський, єп. Кирило Турівський, єп. Онуфрій Чернігівський, митр. Кипріан Цамблак та багато інших. Тільки в Києво-Печерській лаврі спочивають нетлінні мощі аж 120 преподобних старців – невмирущий посів старчествування Антонія Печерського. Усі вони канонізовані Київським собором у 1643 р., та лише близько 40 з-поміж них мали житійне укладення в «Києво-Печерському патерику». Більшість із цих канонізованих святих належать до XI–XII ст. [див.: 269, с. 113].

Є версія, що крім Антонія, до Афону як паломник ходив києворуський чернець Феодосій Печерський, який, запозичивши духовну практику ісихії, започаткував її у своїй Печерській обителі, де став настоятелем. Крім того, у Болгарії та візантійському Константинополі працювали києворуські писарі, які перекладали старослов'янською мовою священні книги, а також праці Отців Церкви. Писарі-ченці описували ісихію в своїх працях як досвід Отців Церкви, які особисто знали її містичну силу.

Ще одним відомим паломником до святих мість був ігумен одного з чернігівських монастирів – Данило, який письмово зафіксував свою подорож та особливості палестинської релігійної традиції, серед яких була духовна практика «ісихії» [74].

Відтак, києворуські ченці були спадкоємцями первинного єгипетського і палестинського чернецтва, здійснили і явили в собі самих ідеали чернечого християнського життя, аскетичну культуру святості, зокрема ісихазму. Далекі монастирські пращури, подібно найдавнішим святам Сходу, свідомо обрали для себе аскетичний образ іншого, хоч і земного, життя («чернецтва»), – життя усамітненого і саможертвовного, прагнучи душею тільки до Бога, зокрема через «тиху радість» ісихастської синергії [див.: 166, с. 10].

Отже, саме Афон вважається «колискою ісихазму», спочатку як духовної практики й містико-аскетичного світогляду, а потім і вчення, навіть *теологічної концепції* («паламізм»). Григорій Палама за підтримки афонського чернецтва концептуально довів силу істинності духовної практики і світогляду ісихазму, що призвело до його канонічного визнання православною Церквою.

У XIV ст. ісихазм утвердився як офіційна доктрина православ'я, що лягла в основу аскетичної монастирської культури. Вона передбачала ісихастське обоження людини вже у земному житті, але для цього необхідно було звільнитися від гріховних помислів і вчинків, тілесної й мисленнєвої гріховності у стані ісихії. Саме тому деякі віруючі полишали мирське життя і відходили у монастирі-пустині, пустелі, ліси тощо. Там у безперервній молитві за спасіння світу і людей, монахи-ісихасти спрямовували свої духовні зусилля на синергійне об'єднання свого буття з Інобуттям, що є життєдайною потребою віруючої людини і найвищою похідною від цього самоцінністю. В ісихазмі як теологічному вченні релігійна етика й естетика перебирають на себе утвердження потенційної абсолютної самоцінності духовної «обоженої» особистості через її аскетику та містичне Богоспілкування.

Зокрема, послідовником ісихазму був Климент Смолятич, який сприяв поширенню ісихастських ідей у Київській Русі. Климент Смолятич – перший в історії вітчизняної релігійної філософії мислитель, який заклав підвалини

аскетичної ідеї нестяжательства, що стала популярною в більш пізні часи (XV–XVIII ст.) [див.: 183, с. 162]. Представники цього напрямку відстоювали незалежність церкви від держави, були проти втручання церкви у мирські справи і головним завданням духовенства вважали відмову від спокус світу й власне моральне самовдосконалення. Вірні ідеалам християнського гуманізму, вони переконували прощати тих єретиків, хто покався. Нестяжателі аскетично відмовлялися від якого б то не було збирання (стягання) багатств, віддаючи перевагу внутрішній сутності глибокої віри перед зовнішньою, обрядовою стороною релігії [див.: 141]. Це дає підстави зробити висновок, що релігійно-світоглядні ідеї нестяжательства теж базувалися на традиціях ісихазму.

Релігійний дух ісихії, як містико-аскетичної культури мовчання, впливав і на *світоглядну свідомість* давньоруської людини. Релігійний світогляд Київської Русі був глибинно пройнятий ісихастською ідеєю «Божественної енергейї», про що свідчать численні згадки в літературних пам'ятках тієї доби. Так, прп. Іоан Дамаскін, праці якого перекладалися церковностарослов'янською мовою і були відомі в Русі-Україні, енергію розумів як вроджену силу кожної суті. Саме цим він пояснює спорідненість світових сутностей, бо «одна енергейя», яка несе у собі потенцію буття і є прообразом суцього. Крім цього, енергейя є природною і завжди перебуває в русі як сила «умної душі». Відтак, вчення про Божественну енергейю, відоме на Русі через праці Іоана Дамаскіна, було догматичним обґрунтуванням світогляду і духовної практики ісихазму, націленого на відтворення прямого, безпосереднього зв'язку людини з Богом через синергію [див.: 169, с. 13].

Крім того, домінування апофатичного візантійського богослів'я передбачало *містичний досвід ісихії* в чуттєвому наближенні до Бога. Саме така практика містичного гносису і включена до контексту ісихастської «Ісусової» молитви. Фактично, усе аскетичне життя чернечої братії було присвячене синергійній молитві єднання з Господом. Молитовна синергія, як злиття сакральних енергій (детальніше в підрозділі 2.1), відіграє надзвичайну

роль у житті кожного монаха і становить невід'ємну частину його містико-аскетичного шляху до Благодаті.

Всі ці риси світогляду і духовної практики ісихазму утверджувались в аскетичних формах монастирської культури і отримали естетичну транспозицію в духовно-чуттєвих виявах православного *sacrum*'у і сакрального мистецтва.

Висновки до першого розділу

Реконструкція естетичного контексту поширення ідей і традицій ісихазму в духовній культурі Київської Русі пов'язана з оглядом джерел, методологічних підходів та історіографії досліджень ісихазму, феноменом транспозиції релігійно-естетичних ідей у культурі та мистецтві, розумінням ісихазму як світогляду й духовної практики в аскетичних формах монастирської культури.

Проведений аналіз джерельної бази і літератури з теми дисертації показав, що науковий інтерес до релігійно-естетичного життя Київської Русі не втратив своєї актуальності, зокрема у міждисциплінарному і культурологічному підходах. Духовна культура Київської Русі продовжує привертати увагу не тільки істориків, культурологів, мистецтвознавців, філософів, релігієзнавців, а й естетиків.

Проте кількість робіт, присвячених історії української релігійно-естетичної думки і культури зазначеного періоду, на жаль, суттєво обмежена. До естетичного аналізу аскетико-містичного досвіду ісихії сучасні українські дослідники практично не звертаються.

Першоджерелами для цього дослідження виступають роботи Отців Церкви, що дають ґрунтовний фундамент осмислення ісихії. Середньовічне ж трактування ісихії можна знайти у працях афонських подвижників і києворуських «книжників».

У сучасній науковій літературі тематика ісихазму (ісихії) висвітлюється переважно у працях з історії богослів'я, релігієзнавства, філософії, етики, культурології, психології та інших гуманітарних дисциплін, менше у – мистецтвознавстві.

Тому для аналізу естетичного контексту поширення ідей і традицій ісихазму в духовній культурі Київської Русі використовувалися переважно роботи богословів, релігієзнавців, культурологів, в яких викладаються історико-культурні та світоглядні засади ісихазму. Естетичні аспекти духовної практики безперервної «умної» молитви реконструювалися з описання молитовного досвіду афонських і киеворуських ченців («естетика аскетизму»), з пам'яток літератури і мистецтва Київської Русі, в яких був «розчинений» духовно-чуттєвий стан «ісихе» у форматі його транспозицій на мистецькі форми і змісти («естетосфера ісихазму»).

Із прийняттям християнства візантійського зразка Київська Русь перетворилася на спадкоємицю не тільки релігійно-містичного світогляду ісихії, а й духовного надбання Візантії у релігійній культурі в цілому, зокрема у мистецтві й естетосфері.

Київська Русь успадкувала візантійську релігійно-естетичну думку у трьох основних напрямках – святоотцівському, аскетичному й антикизуючому. У киево-руському богослів'ї та протоестетиці було глибоко опрацьовано багато основоположних для православної естетики проблем, серед яких чинне місце відводилося світогляду і духовній практиці «ісихії». Майже всі релігійно-естетичні концепції Візантії знайшли відображення у сфері художньої культури Київської Русі через феномен транспозиції.

Термін «транспозиція» в буквальному значенні означає перенесення, перехід, «зміна позицій». Він використовується постмодерністською естетикою у значенні переміщення, екстраполяції, переінакшення старих культурних координат у новій культурно-мистецькій парадигмі.

Серед візантійських ідей, транспонованих у сакральномистецький світогляд Київської Русі, була ідея ісихії. Вже до монголо-татарської навали

ісихія трансформувалася в аскетико-містичну східно-християнську традицію – ісихазм, – що сформувалася на основі чернечої духовності.

Крім того, поширення ісихазму серед освічених верств давньоукраїнського суспільства мало велике значення для засвоєння окремих важливих історико-філософських ідей того часу, зокрема неоплатонізму, в його візантійському варіанті святооцівської теології, етики й естетики.

Ідеї й традиції ісихазму органічно вплелися в історико-культурний та світоглядно-релігійний контекст протоестетичної думки і мистецтва Київської Русі. Чернеча ісихія стала духовно-практичною формою реалізації релігійно-естетичних ідей софійності, аскетизму, містики, катарсису, благолепія (калокагатії), гармонії, гносису в сакральному розумінні Бога як Першообразу Прекрасного, Абсолютної Краси. Відтак, ісихія виступила містико-аскетичною формою сакрального світогляду і навіть етнокультури, яка охоплювала релігійно-філософські, етико-моральні та художньо-естетичні уявлення киеворусичів у формах монастирської культури.

РОЗДІЛ 2

ЕСТЕТИЧНІ СПЕЦИФІКАЦІЇ ІСИХАСТСЬКОГО ВЧЕННЯ ПРО СИНЕРГІЮ ЯК ДУХОВНУ ГАРМОНІЮ

2.1 Сутність та Енергейї в ісихастській естетиці синергії

Вивчення феномена синергії в ісихастській доктрині почалося з теологічним осмисленням християнських ідей богословами Візантії, які описували власне ісихастське «співробітництво» з Духом (*synergia*). Серед них необхідно відзначити, перш за все, Східних Отців Церкви: Іоан Касіанін, Григорій Богослов, Григорій Ніський, Григорій Палама, Микола Кавасілла та інші. Вони приділили багато уваги теологічному тлумаченню Божої Сутності та Енергейям, їх еманациям у сходженні Святого Духа.

Пізніше вивчення ісихастської концепції синергії пов'язано з іменами православних богословів: монаха Василя (Кривошеїна), архим. Кипріяна (Керна), І.М. Концевича, прот. І. Мейєндорфа. В їхніх працях богослів'я східного ісихазму отримало фундаментальне теоретичне релігійно-богословське осмислення.

У російській релігійній філософії «Срібного віку» дослідженням феноменів православної містики займалися М.О. Бердяєв, О.Ф. Лосєв, В.С.Соловйов, П.О. Флоренський. Проте феномен синергії вони розглядали лише в контексті загальнофілософського вчення про Божественні енергейї як вияви Абсолютної Сутності в Софійності світу та Переображенні Духа.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. темі синергійного співдіяння почали приділяти увагу чимало сучасних дослідників – філософів, релігієзнавців, культурологів, антропологів. У цьому аспекті треба відзначити перш за все праці С.С. Хоружого. Він опирається, зокрема, на світогляд, духовну практику і концепцію ісихазму для обґрунтування власного філософського вчення «синергійної антропології» [див.: 256].

Інтерес до синергії в духовній культурі зростає з кожним роком, як в Україні, так і за кордоном. Крім вищевказаних авторів, на сьогодні існує багато інших богословів і представників світської філософської думки, що звертаються до концепту синергії: Д. Бірюков, Н. Жиртуєва, О. Климков, В.Личковах, О. Смоліна, В. Шульгіна, В. Шумило, О. Яковлев та інші. Це свідчить про те, що синергійна традиція ісихазму багато в чому корелює із синергетикою у вирішенні окремих соціальних і духовних проблем нашого часу. Проте й досі немає теоретичних, зокрема естетичних розробок концепції синергії у києворуському ісихазмі, що був представлений культом «ісихії» як у монастирській духовній практиці, так і в контексті «енергійного» впливу ісихазму на мистецтво.

Загалом, термін синергія походить від грецького слова «συνεργεῖα», за допомогою префіксу συν – «з», «зі», слова «συν» – синоусія (співіснування) та іменника ἐργεῖα (дія, енергеія), і у перекладі дослівно означає «разом діючий». В античних релігійно-містичних і філософських школах цей термін майже не вживався і починає набувати поширення лише з теоретичним осмисленням християнських основ візантійської теології та естетики. У релігійному значенні під синергією розуміється спільне зусилля людини і Бога у благодатній співпраці, що дарує спасіння, у широкому сенсі це – «спільне ділання». У Посланні Апостола Павла до коринтян знаходимо: «Ми співпрацівники (sinergoi) у Бога» (1 Кор 3: 9).

Отже, релігійне співдіяння, духовна співтворчість, синергійність ісихастського подвижництва означає «співпрацю», енергейне злиття Божественної благодаті й свободної людської волі, що має водночас релігійно-естетичний зміст. Зокрема, у чернечій духовній практиці, з літургійної точки зору, бачимо, що релігійний сенс синергії має власні естетичні виміри, духовно-художні форми, особливо коли ісихія осмислюється як Божественне, або радісне, «художество» Духа, що становить основу «естетики аскетизму» (В. Бичков, А. Царенок).

Церковно-теологічне визнання ісихастського вчення про синергію в контексті розуміння природи Христа прийнято рішенням VI Вселенського Собору (681 р.), де наголошувалось, що «дві природні волі, і два природних бажання, і дві природні дії нероздільні, незмінні, нерозлучні» [див.: 47, с. 118]. В акті синергії як духовної гармонії необхідна участь людської волі, її енергійного компонента, здатного надати молитовній дії адресну спрямованість, божественну інтенцію. Сама ісихастська практика розумілася як управління енергеями, бо духовне протистояння пристрастям також є стримуванням окремих (грішних) енергій, земних пристрастей людини. Натомість, «умна молитва» (Ісусова) у «спільному діланні» збирає позитивні енергеї і вольовим зусиллям спрямовує їх до Бога; синергія, тим самим, є *гармонійним з'єднанням енергій* людини і Божества.

При цьому Отці Церкви завжди підкреслювали, що з'єднання з Богом є можливим лише як з'єднання людських і божественних енергій, але не як з'єднання людської і Божественної Сутності. На основі цього О. Клименко вважає, що вчення про синергію володіє особливою природою, в якій поєднуються богословське і практичне, тобто теоретичний (теологічний) і дослідницький (антропологічний) виміри. У пізньовізантійській культурі світоглядний концепт синергії пов'язувався з поглибленим світоглядно-богословським і релігійно-філософським вченням теоретичного ісихазму, що базується на аскетичному досвіді й на дискурсі енергій [див.: 106, с. 237].

В естетико-філософському розумінні *«сутність» як категорія* – це система глибинних, стійких зв'язків і відносин, які зумовлюють виникнення, існування, функціонування предметів, процесів, і з руйнуванням якої вони перестають існувати, бо через субстанціональні зв'язки визначається сама природа предметів і процесів, сукупність їх властивостей, субстанціональних й атрибутивних особливостей. Відтак, сутність визначає внутрішні зв'язки і відносини, виникнення яких зумовлює процес становлення певного предмета, його природу і специфіку. В естетичному аспекті сутність складає

те субстанціональне ядро, яким визначається розвиток і функціонування людської чуттєвості, духовності й креативності.

У релігійно-теологічному значенні *Сутність* є Божественною природою, зокрема, у православному богослов'ї позначає апофатичну субстанціональну природу Бога, відмінну від Його зовнішніх, атрибутивних дій і виявів. Згідно з ученням християнської церкви, сутність (єство, природа) нетварного Божества є непізнаваною у створеному світі, а виявляється через *еманації в енергейях*. Одним із щаблів Сходження Духа виступає *переображена людина* як втілена «енергейя» (духовність), носій трансформованої Божої Сутності, в Образі та Подобі Його.

Відповідно, суть християнської антропології полягає в ідеї створення людини за образом і подобою Божою. Тому для утвердження в собі «сутності» люди мають зробити внутрішнє зусилля задля праведного життя, задля споглядання Божественної енергейї як Світла й отримання Божественної благодаті, уподібнюючись тим самим Господу через синергію. Адже благодать Божа має оселитися в людині, як у своєму храмі, й діяти в ній на енергійних, духовних рівнях. Ісус Христос називає нас синами Божими, а не синами людськими, і ми тому повинні уподібнюватися Христу, Який є Сином Божим.

Святі апостоли Петро і Павло подають приклад такого праведного і святого життя. Скажімо, саме внутрішнє синергійне зусилля і Божа Благодать надають апостолам надприродної сили зцілювати людей від хвороб. Апостол Петро зцілює людей своєю тінню, а апостол Павло – через доторкання хворого до рушника. Наявність цієї сили-енергейї вказує на її божественну приналежність, що виявляє себе в надприродній божественній дії. Хіба святі не звершували чудеса, які є здатністю Бога?

Людина теж може звершувати такі ж чудеса. Монахам, що через ісихастську «умну молитву» досягали синергії з Богом, також відкривалися чудеса Господні. Преподобний Серафим Саровський, коли у Дівеєву пустинь привезли хворого Мотовілова, спитав його, чи вірить він у диво, а Мотовілов

відповів – «вірю». Серафим Саровський сказав на це: «А якщо віриш, то вставай і йди». Мотовілов зняковів, помолився – потім встав і пішов. Це було зцілення Ісусовою молитвою, щиро зверненою до Господа.

Метою православної віри є досягнення Божественної Благодаті як синергійного співдіяння. Це означає любити так, як любить Бог, жити і діяти за правдою, нікого не кривдити, бути милосердним до людей і мати мир у душі. Цю благодать може отримати кожен християнин [див.: 204], бо істинне життя людини полягає у духовно-синергійному спілкуванні з Богом. А стати причетним вічного життя можна двома шляхами: внутрішнім – плекання в собі Духа ревного життя за Господньою волею та зовнішнім – у формах аскетичної практики [див.: 276, с. 458].

Ісихастський спосіб життя веде до містичного обоження людини, тобто до її переображення, яке розуміється не тільки як феномен Христа, а й першого ісихастського досвіду апостолів. Його дивовижний зміст вкладений у розуміння «сигнатури Спаса» на сакральних києворуських образах, на ідеї архетипу переображення [129, с. 139 – 152] княгині Ольги, князя Володимира та ін.

Саме ісихазм, як східнохристиянське православне вчення містичного Богоспілкування, остаточно утвердив і узагальнив вчення про Сутність, Енергейю, Божественну синергію. Молитовна синергія являє собою основу духовної практики ісихазму, через яку здійснюється зорове споглядання Сутності як Світла і з'єднання через енергейю душі з Божественною Сутністю, як гармонією світобуття. Відтак, *естетика синергії* пов'язана з її духовно-чуттєвим наповненням, із феноменом «енергейї», яка просякає духовний світ і душу людини в стані ісихії й чуттєво переживається аж до «осяяння» під час молитви, у тиші, спокої, гармонії з Творцем і самим собою.

Трансцендентна Сутність Бога є непізнаваною людиною, але, щоб створений світ знав про свого Творця, Він породжує нетварні енергейї як носіїв інформації про Себе. Саме через ці енергейї стає можливим і містико-гностичне осягнення Сутності Божої. Василь Великий писав: «Немає ні

сутності за природою без енергії, ні будь-якої енергії без сутності, і більше того, ми пізнаємо сутність через енергію, маючи для посвідчення саму цю енергію як показчик сутності: адже Божої сутності ніхто ніколи не бачив, але ми все одно знаємо цю сутність через її енергію» [цит. за: 73, с. 129]. Відповідно, зв'язок між двома рівнями буття – людським і Божим – може відбуватися не за сутністю, а тільки через божественну енергейю, яка узасадничує всі акти людської свідомості – розуму, волі і чуття, зокрема й естетичного.

Такі енергейї також є трансцендентними і виступають ознакою Божої іманентності. Іншими словами, вони відображають присутність Бога у створеному Ним світі через Божі дії (енергейї), якими просякнутий макрокосм (весь світ, всесвіт) і мікрокосм (людина). Цим Господь підкреслює Своє саморозкриття в одкровенні й можливості Свого пізнання і одкровення через молитовну практику сердечного покаяння в гносисі ісихії та в естетиці синергії.

Саме у молитовній практиці ісихії на містичних щаблях духовної досконалості ченці підсвідомо досягають гармонії міцної віри, неосяжної любові й глибокої надії, гностично осягаючи Промисел Божий. Молитовне практикування ісихазму дає віруючій особистості можливість гармонійно споглядати й переживати Божественну Істину та відчутти духовну перемогу над складними життєвими ситуаціями, над гріховною тілесністю, а головне – отримати Благодать і Просвітлення. Це говорить про те, що світогляд і духовна практика ісихазму починають оцінюватися не лише як необхідний аскетико-містичний молитовний засіб, а як *релігійна, етична й естетична самоцінність*. Тут ідеї й традиції ісихазму, набуваючи аксіологічного характеру, розкривають феномен синергії як духовної гармонії, через яку осягаються релігійно-естетичні вияви Божої Сутності й Енергейї.

Отже, згідно з Новим Заповітом, Бога-Отця (Сутності) ніхто ніколи не бачив і пізнати ніколи не зможе, бо Сутність Божа неосягальна (апофатизм). Водночас Сутність виявляється через Енергейї, знаходячи свої вияви у

власному сходженні в синергійних *світлових, кольорових, темпоритмічних* феноменах гармонії світу та мистецтва. Так зароджується *«гносис ісихії»* й *«естетика ісихазму»* (В. Личковах), яка досліджує синергію як *духовну гармонію*, наприклад: синергійні вияви Сутності та Енергейї в естетичних специфікаціях ісихії; в *естетиці Серця та «умної» молитви*, в *«поетиці» культури* (О. Смоліна) християнського світу.

У свій час проблематикою богослів'я енергій займався Фома Аквінський, представник августинівської теорії про Божу Сутність та вчення про енергейї. Він вважав, що духовні енергейї є тотожними Сутності Бога.

Таку точку зору заперечив найбільш авторитетний серед візантійських дослідників ісихазму Григорій Палама, який остаточно утвердив ісихастське розуміння енергейї, як розуміння Світла, що породжує гармонію синергії. У своєму теологічному вченні він стверджував, що Божа Благодать гармонійно просякає цей світ, а Слава Господня, представлена *«неопалимою купиною»* – Світлом, яке бачив Мойсей на горі Фавор, була нетварною енергейєю Бога. Отож, ісихасти спостерігають через Світло, сяння, блиск, нетварний і нематеріальний вияв Божественної Трійці, а саме – Божественну енергейю [див.: 53, с. 359].

Естетичні специфікації ісихастського вчення про енергейю пов'язані з розумінням творчості як синергії, а останньої – як духовної гармонії, що досягається завдяки любові, благодаті, софійності, *«умній»* молитві. Адже людина – це образ і подoba Божа за архетипами Духа, Слова і Креації, а тому є здатною до творчості, вільного і свідомого творення, за допомогою Божою, своєї душі, – очищення серця, вигнання із себе гріха й гріховних помислів. Водночас, з точки зору креативності, людині доречно згадати і прислів'я: *«На Бога сподівайся, але сам не підводь»*. Крім того, Православна церква заперечує будь-яке вчення про благодать, яке обмежує або пригнічує людську свободу, *«добру волю»*, зокрема і в творчості (це, зокрема, обґрунтував Іоан Максимович у книзі *«Іліотропіон»*). Недаремно апостол Павло казав: *«ми співробітники (synergoi)»*. Якщо ми прагнемо досягти

повноти синергійного спілкування з Господом, то повинні не тільки уповати на Божу поміч, але й зробити свій духовний внесок шляхом душевного зусилля і добродійного напруження, кенозису, саможертвності, «приреченості» себе на Добро й благе ділання. Бо, дбаючи про душу, люди дбають про благо – Божу іскру, яка міститься в душі й запалена Духом Істини, Добра та Краси.

З іншого боку, людина («іліотропіон») не може лише власними силами зцілити та поновити своє єство, або замінити його новим. Для цього треба, щоб на серце людини впала софійність – Божа Премудрість, «роса Божественного життя» [244, с. 16]. Але слід пам'ятати, що Господь не буде допомагати людині без її душевних зусиль. Він чекає щирого бажання спасіння і твердої рішучості творити добро, і цей креативний потяг вивершує Своєю Благодаттю, що дається через синергію, як боголюдський феномен і виявляється в єдності істини, добра і краси як «благолепіє».

Проблематика *синергії як духовної гармонії* знайшла концептуальне відображення у працях ранніх Отців Церкви, бо вже з перших століть християнства існували певні розбіжності в трактуванні ісихастських понять, що викликало багато ересей.

На співвідношення сутності, енергій та синергії, що в гармонії вказувало на Бога, звернув увагу Григорій Нісський, який використовував поняття «природа». Бог становить і сутність, і іпостась, і природну нетварну енергейю. Божественна сутність (природа) є єдністю Святої Трійці, іпостасі – безкількісні і безмежні, але Вони не мають самостійного існування. Божественні енергейї залежать від сутності, є нетварними і безкількісними стосовно розуміння людини. При цьому Григорій Нісський не відкидав можливості синергійного наближення до Бога: «душа не інакше може з'єднатися з нетлінним Богом, як зробившись і сама наскільки можливо чистою через цноту, щоб подібним сприйняти подібне, ставши ніби дзеркалом для чистоти Божої, так, щоб через участь у первообразі і через відображення її, і самій отримати її вигляд» [50, с. 334].

Одним із перших, хто звернув увагу на дві природні енергейї і природні волі, які гармонійно з'єднані у Христі, як Боголюдині, був Максим Сповідник, котрий у трактаті «Дві волі Христа», виступаючи проти тогочасних ересей, обґрунтував поняття синергії. Написання трактату було викликано поширеними у VI ст. ересями «моноенергейності» (у Христі треба сповідувати дві природи, які не самостійні, а мають одну «боголюдську дію», тобто одну енергейю) та «монофелітства» у VII ст. (сповідувало у Христі одну волю).

Максим Сповідник розглядав синергію як причетність людських енергій до вищої енергейї Бога. Формами досягнення такої причетності виступають безперервна Ісусова молитва, подолання в ній понятійного мислення і перетворення плотських прагнень за допомогою духовно-аскетичної практики, в котрій досягається гармонія ісихії.

Однак справжня синергія можлива лише за другого пришествя Христа, коли явлення Бога як Блага забезпечить остаточне й вічне з'єднання божественної і людської «енергій»: «Христос, будучи за природою Богом, користувався волею, яка була за природою божественною і батьківською, бо Його з Отцем одна воля. Будучи ж людиною по природі, він також користувався природною людською волею, яка анітрохи не протистояла волі Отця» [145, с. 415]. Такі погляди Максима Сповідника на гармонію синергії отримали визнання на VI Вселенському Соборі.

Цікаво, що поняття «природа» інколи замінювало поняття «сутність», але могло означати також й «іпостась». Таке трактування продовжувалось до XIV ст., коли виникла низка філософських суперечок і соборних обговорень, які спонукали скликання Константинопольського собору в 1351 р. На останньому були присутні представники усіх східно-християнських церков, тому він розглядався грецькими церквами як Вселенський. Одним із результатів собору стало офіційне визнання всіх містичних положень ісихазму, обстоюваних Гр. Паламою (про ісихію, обоження, «умне ділання», Ісусову молитву, безперервну молитву, «божественні енергії» тощо). З цього

часу ісихазм перестав бути винятково духовною традицією ченців-пустельників. Визнання ісихазму як офіційного канонічного вчення Православ'я вплинуло на церковно-політичне і культурне життя християнської цивілізації, відкривши перед нею нові обрії.

На початку царювання візантійського імператора Андроніка Молодшого (1328–1341) до Візантії приїхав калабрійський монах Варлаам, який почав поширювати там вчення Абеяра (Істина тільки тоді істинна, коли вона доводиться виключно розумово) та раціоналізм Фоми Аквінського (Бог є цілком Сутність, і Сутність та енергейї в Ньому не розрізняються). Створеними визнавалися всі Божественні енергейї і навіть дари Святого Духа.

Ревними захисниками вчення ісихазму про духовну гармонію синергії були Святий Григорій Палама і його вчителі та сподвижники – афонські монахи-безмовники. Ісихасти доводили, що людина може досягти осяяння згори не шляхом філософських міркувань, а самим аскетичним життям, постійним очищенням душі, мовчанням, благочестивими помислами, невинною молитвою («умним діланням»). Але людина може узріти не Сутність Божества, яка, мешкаючи у «світлі неприступному», є недоступною для нашого обмеженого тварного єства, а дію Божества – Його енергейї, що викликає діяльний рух, спрямований на пізнання [див.: 111, с. 124].

В ісихазмі духовна гармонія синергії обґрунтовується як поєднання Сутності, енергій та ісихастських станів душі в єдиному «мислечуттєвому комплексі» (С. Хоружий), що спирається не на розуміння «природи», а на «гнозис ісихії» (В. Личковах), в якій осягаються й переживаються Божественні енергейї як вияви «Сутності», «Сущого» та «Єства».

Григорій Палама, апофатично визнаючи абсолютну непізнаваність Божественної Суті, говорить: «Усяке єство вкрай видалено і абсолютно чуже божественного єства. Бо якщо Бог є єство, то все інше не є єство, і навпаки, якщо все інше є єство, то Бог не єство. І Бог не є суще, якщо все інше суще. А якщо Він сущий, то все інше не є суще <...> Якби божественна непізнавана

сутність не володіла відмінною від неї енергією, вона зовсім не існувала б і була б лише породженням розуму» [52, с. 49].

Отже, з одного боку, Григорій Палама доводить, що Сутність Бога за такої Його абсолютної трансцендентності непізнана, але, з іншого боку, що Господь Бог не тотожний Своїй сутності, оскільки існує не тільки в Собі, а й спрямований назовні. Таку Господню властивість Палама називає Божественною волею, або Божественною енергейєю, яка синергійно зливається з енергейєю людини в стані ісихії.

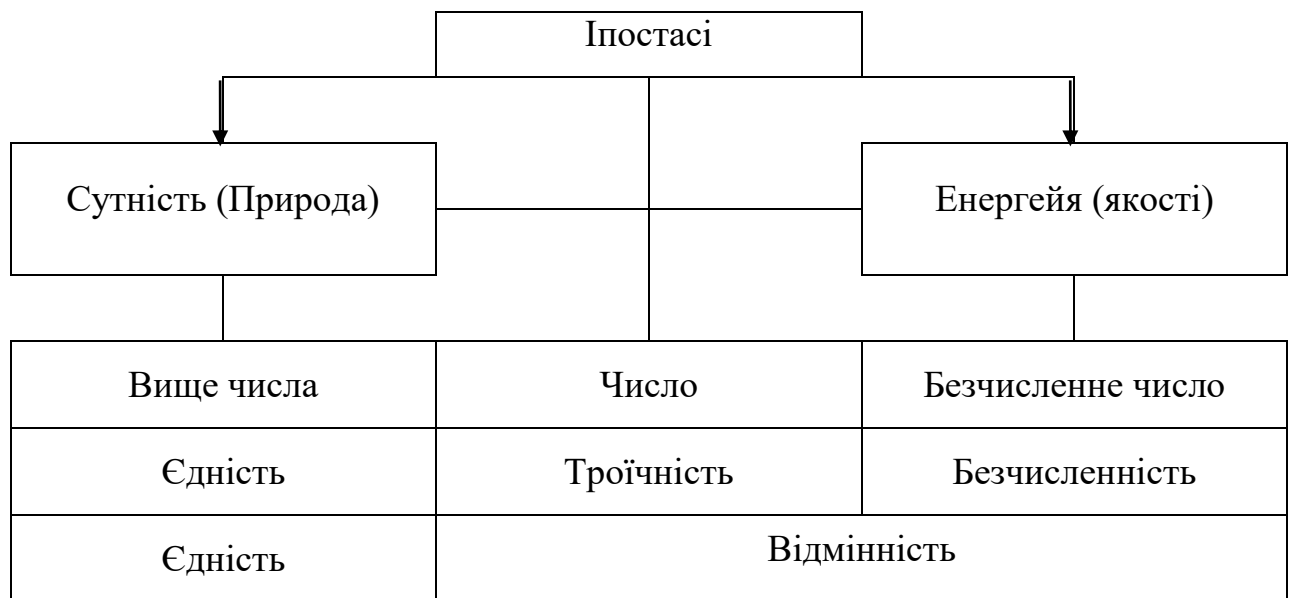
В еманатії Сутності Григорій Палама виділив дві послідовні сходинки синергії: *праксис* (діяльність) і *феорію* (споглядання). При цьому *синергійний праксис*, насамперед, це досвід безперервної «умної» молитви (особлива Господня Ісусова молитва і певні дихальні вправи). *Синергійна феорія* включає в себе спонтанне споглядання Божественного Світла як енергейного сходження Сутності. Феорія, відтак, розглядається як відтворення містичного споглядання «фаворського Світла», пов'язаного з преображенням Христа перед апостолами на горі Фавор.

В цілому, у вченні про синергію Григорій Палама розглядає як феномен людської енергейї, що виходить з ісихастської молитви в її проекції на Бога, так і поблажливості енергейї, що виходить від Господа. У такий спосіб досягається їх синергійна зустріч і воз'єднання. Григорій Палама пише: «Якщо наш розум виходить за свої межі і таким шляхом з'єднується з Богом, але тільки піднявшись над самим собою, то й Бог теж вилітає назовні Самого Себе, з'єднуючись із нашим розумом, але тільки опустившись у сходженні» [53, с. 235].

У пізньовізантійський період св. Ніл Кавасіла, поставивши метою розвести поняття «природа», «сутність» і «енергейя», трактує їх з точки зору паламістського ісихазму. Тут енергейя не тотожна Божественній Сутності, а «Божественна природа – я маю на увазі спільну сутність трьох іпостасей – зовсім не тотожна Божественній іпостасі, так само як і природний та сутнісній її енергії», що виявляється категорією «нетотожності». Микола

Кавасіла підсумовує, що розмежувати Їх можна лише умоглядно, мисленно, «умно» (зокрема в «умній» ісихастській молитві).

Сучасний російський дослідник Д. Бірюков, порівнюючи твори Н. Кавасіли і Г. Палами, дійшов висновку, що під мисленним обґрунтуванням Сутності і Божественних енергій мається на увазі наявність у людському розумі існуючого розмежовування, яке має наступну схему [див.: 19, с. 424]:



На основі такого розмежовування і стає можливим перехід до *естетичних специфікаційних виявів Сутності та Енергейї*. У цьому контексті естетичне сприйняття базується на відлуннях *світлової метафізики*, тобто чуттєвому сприйнятті *Божественного тепла і світла* (детальніше в підрозділі 2.2), чому допомагає ісихастська молитва.

Богослови, спираючись на апостола Павла зі Святого Письма, вважали, як пише Д. Бірюков, що сама молитва є розмовою з Богом. Починаючи молитися, ми можемо і не знати, про що молитися, але можемо просити, щоб Бог вказав нам наші потреби. Таким чином, у молитві, з'єднуючись із Богом, можна досягти «знаючого незнання», або, як висловлювався М. Кузанський, «духовного бачення» [19, с. 425].

Отже, ісихастська молитва набуває й естетичних специфікацій, бо одухотворюється Духом, що виявляється в іпостасях Тепла і Світла (символ –

білий голуб), естетично запліднюючи в людині «знаюче незнання», «духовне бачення», «гнозис» та «естезис» ісихії.

У контексті ісихазму досліджував природу та естетичні аспекти енергейї Іоанн Економцев. Він зробив висновок, що будучи відмінною від Сутності, енергейя водночас є невіддільною від неї, і в кожному її вияві присутній весь Бог, єдиний і неподільний. Ця антиномічна концепція, – яка впливає із самої суті парадоксального християнського вчення про Абсолют, – єдина можливість пояснити вихід (еманацію) Бога зі Своєї трансцендентності, а також естетичного гатунку факти Божественної творчості, феофанії, втілення Логосу в дії Святого Духа. В іншому випадку неможливо було б, в принципі, говорити про Богопізнання та естетичні проблеми творчості в ісихазмі [90, с.170].

Естетика ісихазму споріднена з його етикою й аскетикою. З цього приводу російський богослов С. Зарін наголошував, що для духовно-чуттєвого сприйняття чудодійної Божественної енергейї необхідно досягти релігійно-моральної довершеності за допомогою аскетизму, який покликаний тримати душу в благочестії й в боротьбі зі спокусами зла [82, с. 14 – 15]. Аскетична практика забезпечує очищення серця від пристрастей і, поєднуючись з «умним діланням» Ісусової молитви, наближується до естетики ісихії.

Наслідуючи заповіді Священного Писання, людина має служити Богові та світу любов'ю, вірою і надією, красою свого «благолепія». Але ці основні правила для праведного життя християнина, високе духовне прозріння й естетичний злет аскези можна відчутти, лише віддаляючись від мирських справ, зокрема в чернецтві [див.: 76, с. 49]. Такий підхід означає готовність людини до більш інтенсивного служіння мирянам, споглядання і примирення духовної енергії в естетиці ісихії, тобто через «естетику аскетизму, зокрема ісихазму» [127, с. 68 – 69].

Яке ж місце і роль синергійних виявів Сутності та Енергії в етиці та естетиці праведного життя, Його «небоземної» краси? Сербський богослов і

філософ, архімандрит Іустин (Попович) писав: «Життя людське на всіх шаблях – це боголюдський синергізм, співжиття Бога і людини, благодаті і свободи, співслужіння людини Богу, доповнення людини Богом, возливання небесного елею у світильник душі. Людина – завжди небоземна істота, звідси і життя її – небоземний подвиг <...> Головне – це жити за образом і подобою Божою, обоголюднившись, щоб боголюдський синергізм став ревним правилом і навичкою» [98, с. 195].

Люди ж своїми гріхами витісняють благодать зі своєї душі й серця, яка є тим шляхом, що може синергічно сполучати нас із Богом. Ця єдність благодаті та ісихії є незмінною з часів перших християн, що символізує, з одного боку, непорушність релігійних догм у теології, етиці й естетиці, а з іншого боку, – що ісихазм є серцевиною і суттю православ'я, розповсюджуючись із духовної практики релігійного життя на світоглядні, етичні й естетичні складові «поетики культури», повсякденної поведінки і навіть художніх образів церковного мистецтва.

Що стосується вияву Сутності та Енергейї в душі (серці) людини, то ще апостол Павло провів розподіл між плотськими і духовними людьми. Плотська людина не має Святого Духа в своєму серці, але зберігає всі інші духо-тілесні функції людської істоти. Духовною ж є та людина, яка свідчить про Святого Духа всередині свого серця і твердо знає, що воно є житлом Святого Триєдиного Бога. Відтак, людина розуміє, що вона – син Божий по благодаті, і в серці своєму волає: «Авва, Отче» [Рим. 8,12–16]. Іншими словами, Божа Сутність та Енергейя виявляються в Серці людини, як Сина Божого, через синергію благодаті, молитви, ісихастського «сердечного» воання до Господа, що пов'язано з *естетикою кордоцентризму*.

За твердженням святих, це благання можна розцінювати як умну, сердечну молитву. В естетиці ісихазму серце – духовне багатство людини, воно об'єднує в одне гармонійне ціле окремі можливості й здібності людини, кордоцентризм душі і духа. *Синергія містичного серця* знайшла глибоке осмислення в богослів'ї та естетиці ісихазму. Його можна розглядати як

людський простір вияву Сутності та Енергейї, тобто божественне джерело життя, як осередок свідомої, розумної, вільної людської особистості, сакральне місце прийняття рішень і таємничої діяльності Бога, який є небесним володарем цього серця.

В богослів'ї та естетиці ісихазму Серце може мислити і відчувати (любити). Бог-Отець, увійшовши у серце Ісуса Христа, став суттю Його особистості, встановивши синергійний зв'язок із людиною, яка була спрагла досвіду Божої любові. У православній семіотичній традиції символіка серця також пов'язується з пробитим серцем Христа, коли з Його рани текла кров з водою і саме з неї народилась Церква, його Наречена, яку животворять вода і кров (хрещення і євхаристія) [див.: 182, с. 9–11].

Відтак, гармонія синергії виявляється в тому, що свідомість – розум, почуття, воля і увага – присутні в серці як органи молитовної душі. Приймавши Сутність і Енергейю, серцю відкривається розумове бачення і естезис ісихії, а разом із тим – «умне ділання», яке є основним змістом ісихастської духовної практики. Найважливішим елементом цього «ділання» можна назвати *містичне заглиблення в синергію серця*, бо за суттю та змістом ісихія є таємничою роботою перебудови душі у стан відкритості, співробітництва, готовності до отримання благодаті. Формуються нові, синергійні принципи духовної організації та містичні механізми функціонування релігійно-естетичної свідомості, нові типи виявлення енергійного образу людини. У формуванні цих синергійних структур і механізмів духовної гармонії основним є ісихастський процес концентрації, зосередження і центрування свідомості, який здавна отримав назву «зведення розуму в серце», що викликає естезис ісихії. Тут віруюча людина повинна сама, своєю волею і зусиллям гармонійно зібрати всього себе в «серці» – або, мабуть, точніше, створити в собі «серце», як людський осередок Сутності та Енергейї у переживанні ісихії та християнській Любові.

Ще одне пояснення естезису й еросу Божественної енергейї як Любові знаходимо у протоієрея П. Сорокіна. Він підкреслює велику силу Любові, що

має космічне походження і здатна врятувати світ від катастроф, і така Любов є безкорисливою, самоцінною і самоцільною енергейєю. В естетичних виявах енергейя володіє зцілюючими, умироутворюючими і гармонізуючими властивостями (катарсис). З естезису та еросу енергейї П. Сорокін виводить ідеаціональну цінність – це надчуттєва цінність, складовим елементом якої є Любов [70, с. 104–106].

Що стосується *естетичної транспозиції ісихазму*, зокрема художньо-естетичних виявлень Сутності та Енергейї в синергії як духовній гармонії Бога, світу, людини, краси і мистецтва, то витoki «естетики ісихазму» містяться у свято-отцівській філософії [див.: 150, с.258] Як відомо, візантійські мислителі сповідували теоцентричну доктрину, яка знайшла своє відображення і в естетичній проблематиці, зокрема онтології прекрасного, а також стосовно призначення краси у світі, доступу до чуттєвого споглядання Вищої Краси, як видимого образу невидимого Абсолюта. Отож, онтологія прекрасного стала естетикою теоцентричного споглядання, згідно з якою Бог – Творець і Абсолютна Краса, яка невимовна та неповторна, досконала і злагоджена, гармонійна й естетична.

Так, Григорій Богослов пише, що Господь є «милішим і прекраснішим» [48, с. 217]. А віруючі можуть пізнати Бога за Його красою та її гармонійним устроєм, використовуючи чуттєве споглядання духовно-образних виявів невидимого [там само, с. 45]. Краса у теологічній естетиці – це видимий образ невидимого світу, який осягається, зокрема, через естезис ісихії, пов'язаний із містичним, синергійним гносисом.

Григорій Нісський, який сам практикував «умну» ісихастську молитву, так описав побачену ним Божественну Надкрасу: жодне «слово не здатне описати Першообразну красу, <...> адже неможливо описати колір, форму, величину, <...> зовсім невидиме, безформне, безкількісне, далеке від тілесного і чуттєвого <...> можливо осягнути лише чуттєво» [51, с. 334].

Вчення про *містичне бачення* краси Бога (*De visione Dei*) розробляв Микола Кузанський, в якому вказував на необхідність звільнитися від усього

раціонального, вийти з себе і наблизитись до темряви: «Хоч майже всі вчені мужі говорять, що якщо відняти від Бога все, то виявиться темрява, відтак Він зустрінеться прохаючому скоріш за все як Ніщо, ніж як Щось, моя думка така, що ті, хто сповідують негативну теологію, вступають у темряву неправильно. Бо негативна теологія щось віднімає, нічого не «встановлюючи», Бог не бачиться нею не потаємно. У такий спосіб виявляється не тільки те, що Бог є, скільки те, що Його нема. А якщо шукати його на шляху утвердження, Він буде знайдений лише через подобу і таємно, а не таємно – ніколи» [116].

Спираючись на Священне Передання та саме Святе Письмо і праці Отців Церкви, *анагогічне спрямування* християнської естетичної думки (від грец. *anagoge* – возведення, піднесення) відстоює сучасний український естетик А. Царенок. Краса у світі, його гармонійна впорядкованість як прояв Божественної благодаті, згідно з теолого-естетичною складовою християнського вчення, можлива для споглядання за умови піднесення (анагогіки) людської свідомості до Джерела енергій [див.: 258, с. 21].

У «Богословській естетиці» архімандрит Д. Мануссакіс з цього приводу висловив цікаву думку про те, що людина, навчившись розпізнавати ентафту (іманентність), звільнить розуміння Бога від нав'язаної йому епекіни (метафізичної трансцендентності), бо Він завжди присутній у світі [150, с. 27]. Проте безпосередній людський досвід Сутності Бога не існує, бо можливе лише синергійне Його споглядання через Посланця – Ісуса Христа, який вказує людям шлях до обоження людини. Таке розуміння сягає коренями святоотцівської традиції «*Christianus alter Christus*» – «християнин це інший Христос» [там само, с. 67 – 69].

Подібні естетико-богословські твердження розділяли і представники російської релігійної філософсько-естетичної думки. Так, М. Бердяєв, посилаючись на Біблію, де апостол Павло сказав: «Тепер ми бачимо ніби крізь тьмяне скло, приблизно, тоді ж лицем до лиця; тепер розумію частково, а потім пізнаю, як і пізнаний», вважав, що, оскільки пізнання Бога неможливе

раціонально-логічними шляхами, то людині даний *символічний шлях* Божественного пізнання. Філософ писав: «Лише символічна свідомість залишається вірною і абсолютним подіям в духовному житті, лише вона відповідає невимовній глибині й бездонності самої першопричини <...> Символічна свідомість має звільняюче значення для духа, вона і є досягненням внутрішньої свободи від подавленості <...> кінечного світу <...> Саме символізм і прагне реалізму» [16, с. 87, 106, 108]. Тут під символічною духовною культурою розуміється семіотика просвітлення іншого світу в цей світ. Тому естетика сакральної культури розкриває знаки іншого, «таємного» вищого буття та преображення самого життя в образно-символічних формах вияву Сутності та її Еманаций через естетосферу духовності, зокрема релігійного мистецтва.

З точки зору естетичних специфікацій синергії не тільки як семіотичну, а й як сакрально-онтологічну одиницю розумів духовну сутність символу о. Павло Флоренський. Символ не тільки позначає щось, але й реально являє його, володіє його енергейєю. Філософія Імені, вчення про Ім'я Боже (як і у С. Булгакова) – це тлумачення зв'язку Сутності Бога і Його Енергейї в дусі паламізму, на який опирається православна Церква: «Установка церковною свідомістю цих основних положень по суті зводиться до необхідності розрізняти в Бозі дві сторони, внутрішню (природа, Сутність) і звернену зовні, або енергейну, причому, хоча вони не злиті і нероздільні між собою; в силу цієї нерозділеності і спілкуючись з енергейєю Божою, людина і будь-яка тварина тим самим співвідноситься з самою Його природою, хоча і не безпосередньо, а тому має право називати це енергейєю» [248, с. 255]. З'єднання енергейї Господа з енергейєю людини в синергії супроводжується ім'ятворчістю, креативністю і творчістю себе самого, що має естетичні потенціали і вияви через символи, як у біблійних текстах, так і в релігійному мистецтві.

Особистість, яка йде до естетики синергії як співтворчості, потрапляє у світ таїнства, адже кожен крок на цьому шляху символізує таємницю

наближення до Сутності Бога через енергейю символів і містику самоперетворення. За словами Л. Карпінської, людина аскетично спрямовує себе на перетворення власної особистості («метанойя»), – духовне переродження – задля отримання більш повного і насиченого смислами життя [див.: 103, с. 185].

Таке самоперетворення є духовно-естетичною потребою особистості, її душі та волі, що, відчуваючи духовний поклик Бога і зливаючись із Духом в енергейному партнерстві, синергійно взаємодіють, породжуючи вищі цінності – Істину, Добро, Красу. Відповідно, за словами М. Бердяєва, в результаті «позитивної синергійної співпраці» й народжується *творчість* [17, с. 288–356]. Саме у творчості й отримують естетичну транспозицію синергійні потенціали Сутності та Енергейї.

Природа творчої сили людини завжди викликала чималий інтерес і нерідко пов'язувалась зі страхом та забобонами. Здавна, ще з античності, існувала думка про демонічну природу творчості. Володимир Соловйов, аналізуючи суть натхнення, намагався розмежувати поняття божевілля і натхнення в залежності від якості сторонньої духовної сили, що входить у митця або впливає на нього. Він розрізняв «позитивне натхнення» (натхнення з-понад) і «одержимість», або «біснуватість» (коли божевілля творити не може). Демонічна сила здатна лише імітувати творчість, створювати підробки, копії, пародії, псевдо-цінності. Для справжнього мистецтва «реалізація добра та істини повинні стати творчою силою в суб'єкті, перетворюючою, а не відображаючою тільки дійсність» [215, с. 77].

Російський професор-теолог В. Сорокін також стверджував, що енергейя має креативний потенціал, є рушійною силою творчої діяльності, бо коли ми щось творимо, то перебуваємо у смиренному, гармонійному стані синергії: «Християнський обов'язок <...> потребує від нас поєднання щиросердної відданості Богу з енергейєю людської творчості. Людина покликана бути на землі співробітником у будівництві дому Господнього, і цьому завданню

мусить служити вся людська культура, наука, мистецтво та суспільна діяльність» [216, с. 64].

Отже, з точки зору естетики ісихії, творчий потяг – це виявлення людської енергії. Зливаючись з енергейєю Всевишнього Творця у «синергії», цей креативний потенціал опредметнюється у художніх творах, образних формах мистецтва. Відтак, художня творчість в ідеалі є результатом «синергії» із Богом, адже Істинне творіння завжди від Бога, навіть якщо сам автор і не усвідомлює цього.

На цій основі й закладена естетика ісихазму, бо духовна практика безперестанної «умної» сердечної молитви, у якій людині відкривається Божественна Благодать як Надкраса, підпорядковується синергійній і креативній ідеї співдіяння (в естетиці-співтворчості). Молитовне горіння ісихаста сповнює серце Благодатною Любов'ю, народженою у синергії, яка стає творчим початком і рушійною силою в мистецтві, оскільки коли людина щось творить, то робить це на Благо, заради Добра і Гармонії в світі. Саме тому сакральне мистецтво є синергійним виявленням духовної «співпраці», де символічно, знаково, образно «закодовані» творчі енергії.

У чистому вигляді вища, абсолютна, Божа Краса відкривається тільки рідкісним духовним подвижникам, хто зберігає «тверезе мовчання». Тому реальними провідниками її у світі є символи і знаки в культовому дійстві й мистецтві (у найбільш чистому вигляді – в іконі). Естетичної транспозиції тут набувають Божественна Премудрість та енергії Сутності через світло, теплоту, сяяння, блиск, кольористику, символізм та інші специфікації феномену ісихії.

Таким чином, ісихастське вчення ставило за мету вдосконалення релігійної душі особистості, збагачення морального і духовно-естетичного життя не тільки через відмову від «говоріння», а й через занурення у софійну тишу, спокій, мир, світло, енергейєю Слова як Божої Істини. Самі ці ідеї отримали естетичну транспозицію в художній культурі Київської Русі, яка

була наступницею візантійського духовного світу, зокрема релігійного мистецтва.

2.2 Світло, сяяння, блиск як естетичні форми Еманції

Поняття «світла», особливо розуміння його онтологічної природи, відіграло в релігійно-естетичній думці східнохристиянської Церкви особливу роль, виступаючи виразником духовних сутностей, сходження Духа загалом, що набуває в мистецтві глибокої художньо-релігійної символіки. Символ світла постає як образно-синкретичне поєднання релігійних, естетичних і аксіологічних ідей, видиме вираження «ісихії» в православній традиції, яка бере свій початок від чудесного сяйводайного Преображення на горі Фавор.

Численні символічні образи світла можна зустріти у Святому Письмі. Наприклад: особливе світло першого дня творіння в книзі Буття (Бут. 1:3) з'являється ще до створення Сонця та інших світил. Світильник у храмі можна вважати за символ Самого Бога, «Світла Ізраїлю» (Іс.10:17), одяг Якого – світло (Йов. 40:5), і Який є єдиним світлом для Свого святилища – Церкви. Слова Ісуса «Я світло світу» (Іоанн. 8:12) і вірш Одкр. 21:23, де сказано, що слава Божа освітлює Новий Єрусалим і світильник його – Агнець. Той світильник символізує «народ взятий на уділ», або Церкву Божу, покликану отримати Благодать, щоб ходити в світлі перед Богом і свідчити про Нього світові. Християни також називаються «світлом світу» і навертаються світити перед людьми (Мат. 5:14 і далі) й «тримати свої світильники палаючими» (Лук. 12:35; Фил. 2:15). Сім церков часто уподібнюються сімом світильникам (Одкр. 1:20).

Відтак, світло є невід'ємною характеристикою самої суті Божества: «Бог є світло, і немає в Ньому ніякої темряви» (1 Ін. 1:5); «Бог живе в неприступному світлі, якого ніхто не бачив і бачити не може» (1 Тим. 6:16), оскільки людина грішна: «Не можна побачити обличчя Бога і залишитися в

живих при цьому» (Вих. 33:20). І, звичайно, новозавітна розповідь про Преображення Ісуса на Фаворі (Світло преображення) (Мат. 17: 1–9), а також відоме місце з євангельської розповіді: «Було Світло істинне, Яке просвіщало кожну людину, приходячу у світ» (Ін. 1: 9). В іншому місці: «і життя було світло людей» (Ін.1: 4) – у цьому випадку, мова йде, звісно, не про фізичне світло, а про певне «розумне» світло, яке просвіщає душі людей [див.: 184, с. 473].

Естетичним нагадуванням про це слугують запалені церковні свічки, світло яких доповнюється блиском золотих підсвічників, панікадил, лампадок, церковного посуду, що утворює особливо піднесену гармонійну ауру храмового простору. Запалена свічка – символ молитви віруючої людини і пожертви людини Богові та Його храму за себе і за своїх ближніх. Своім релігійно-душевним горінням перед іконою віряни виявляють теплоту любові до Господа, Божої Матері або святих, висловлюють прагнення до духовного преображення, подібно до того як віск втілюється у вогонь.

Св. Отці говорять про те, що високі духовні стани досягаються зберіганням розуму, яке, за преп. Ісихієм, є гідним іменуватися світлородним, блискавкоподібним, світловипромінюючим і вогненосним. Бо, істинно сказати, воно одне перевершує найбільші тілесні чесноти, скільки б їх не мав хто. Заради цього і належить називати цю чесноту найпочеснішими іменами, заради цього народжуються з неї світлозарні світла. Ставши споглядальниками, вони (праведники) переселяються до одного пречистого, безмежного Світла, торкаються до Нього невимовними дотиками, з Ним живуть і діють, бо ж спробували, «яко благ Господь» [93, с. 185].

Зримі нетварні енергії, через які і відбувається з'єднання людини з Богом та її обоження, є *спогляданням світла, сяяння та блиску*, яке можливе лише на останньому молитовному етапі, коли цнотливому розуму і чистій душі відкриваються дари зорової молитви. Таке споглядання передусім істинному прозрінню розуму й відкрите лише чистому серцю, як місцю, де сяє Божественне світло: «Бог <...> осяяв наші серця, щоб просвітити нас

пізнанням слави Божої в обличчі Ісуса Христа» (2 Кор. 4:6). У чистому серці є очі, якими воно споглядає таємниці Божі: «щоб Господь наш Ісус Христос, Отець слави, дав вам Дух премудрості <...> просвітив очі вашого серця, щоб ви зрозуміли, до якої надії Він вас закликає» (Еф. 1: 17–18).

Це перейшло і в християнську естетику, енергейно наповнену *світловою символікою*. Перш за все, світлодайними символами позначають Ісуса Христа, які просвітлюють Його загадковість, допомагають збагнути Його природу в єдності істини, добра, краси. У середні віки Христа часто порівнювали з Феніксом, який воскрес із полум'я страждань та смерті [див.: 182, с. 47].

Особливо поширений символ Христа як «Світло світу». Оскільки людина не здатна існувати без Сонця та світла і в прямому сенсі, і в переносному, остільки життєдайне Світло, яке з'явилося при його народженні, має сяяти в думках та серцях вірян і вдень, і вночі. Це ніжне сяйво Любові, яке тріумфує над темрявою на Великдень, у П'ятидесятницю, коли Святий Дух сходить вогненними язиками, а світло сягає свого апогею. Світлий німб довкола голів чи постатей святих – це випромінювання божественного світла Ісуса. Христос хотів, щоб люди наповнювалися цим світлом від Нього та передавали іншим, щоб воно слугувало дороговказом у темряві. Зображення Христа у сяйві слави із золотою короною, оздобленою коштовним камінням, та різьблене берло (палиця), символізують могутність та владу [там само, с. 99].

Дуже поширеними є зоряні символи еманациї Сутності та Енергейї – Світло, Сонце, Досвітня Зірка. До блискучого символічного вираження Еманациї належить Райдуга, що поєднує небо і землю, ніби пов'язуючи у мерехтливий вузол душі людей із життєдайним і миролюбним Духом Божим. Одначе «не слід плутати таке світло з денним світлом, блискавкою, бо мова йде про просвітлення розуму, коли людина може умними очима побачити істину, яка раніше їй не була доступна. Божественне світло є умним і його не можна побачити тілесними очима. Це світло неречове, безвидне, без кольору,

ясне і мирне, від чого ум розрізняє речі й має легкі і тонкі помисли» [91, с.271–272].

У містичних вченнях, зокрема в ісихазмі, світло відіграє надзвичайну важливу роль і розглядається як атрибут Бога, майже нарівні із Словом. Християнський містик Симеон Новий Богослов проголошує, що Бог є світло і як світло Його бачення; тому перше знання, в баченні світла, є визнання існування Бога. Люди, які прагнуть до синергійного єднання з Божеством, прилучаються до цієї стихії вічного трансцендентного світла [див.: 73, с.138].

Зорове сприйняття світлових проявів енергії можливе завдяки *еманації*. Самий термін «еманація» походить від грецьких слів *proodos* – «виступ», «виходи», або *ellampsis* – «висвітлення», «світлення». У філософському сенсі це поняття почало вживатися, ще Аристотелем, який пов'язував його з переходом «потенції» в «енергейю» [див.: 134, с. 16]. Отож, еманацію можна розуміти як «втілення енергії», висвітлення Духа, навіть його *транспозицію у світлові форми*.

Найбільш наближеним до сучасного релігійно-філософського розуміння Еманації як випромінювання світла є містичне положення у Плотіна в «Енеадах»: «У надчуттєвому світі <...> немає ні тіні, ні чогось такого, що б заважало спогляданню <...> світло тут з усіх боків зустрічається зі світлом, так що кожна сутність і в собі самій, і в кожній іншій бачить все інше, кожна з них скрізь, кожна є все – скрізь один неосяжний світ, одне чисте сяйво. Тут є своє сонце і всілякі зірки, з яких кожна є сонце, і всі разом суть сонце» [188, с. 124]

Особлива увага до світла, як еманації Сутності та Енергії і як найважливішого засобу *художньо-символічного вираження* духовно-світоглядних та богословських ідей, була характерною для православної думки ще з часів Діонісія Ареопагіта. «Світло, – за Псевдо-Діонісієм Ареопагітом, – це як чуттєво-сприйняте, так і духовно – в першу чергу пов'язане з Благом, яке є життєдайною якістю Бога». Відмінність світла від прекрасного візантійський богослов вбачає у здатності світла «прикрашати

неприкрашене» та «надавати вигляд тому, що його не має». «Світло само по собі не світить» (бо мається на увазі еманції Світло божественної енергії від Сутності Бога) [62, с. 89].

Діонісій Агеопагіт розробив метафізику «умодоступного світла» у теорії *символіки кольорів*. Світлові властивості божественної енергії – «промені Божества» – мають креативні властивості, ними проникнутий всесвіт, і пізнаються вони поза створеним світом, як світло неприступне, в якому перебуває Свята Трійця. Донесені до християн через сходження Духа Святого, ці енергії вже не мають характеру зовнішнього явища, але синергійно, релігійно-естетично сприймаються як благодать, духовне, внутрішнє світло, що перетворює природу, обожнює її [див.: 111, с. 25–26].

Природа і роль світла стає з X – XI ст. центральною проблемою естетики в історії візантійської духовної культури. Так, Симеон Новий Богослов уважав основними елементами духовно-релігійного життя не тільки плач і молитву, а також наповнення душі божественним світлом. Він називає вершиною анагогічної драбини до Світла «блаженство чистоти серця» (Мф. 5, 8). Тільки після досягнення цього ступеня можна прийняти в серце «Вогонь» (Мф. 3, 11), «що розділяється у вогненних язиках» (Дії. 2, 3), «творить апостолів, благовістників, пастирів, учителів» (Еф. 4,1). Микита Стифат вважав Симеона одним із кращих ісихастів та у своїх гімнах «Божественної любові» описав його духовно-практичний, естетичний досвід. Більшість із гімнів присвячена Божественному осяянню, баченню Світла і синергійній єдності з Богом (1, 2, 8, 9, 11, 14 та ін.).

На думку ісихастів, ієрархічно вищим «божественним знанням», у різноманітних *світлових іпостасях*, володіють янголи й інші небесні чини, учні Христа, святі, мученики і подвижники. Їхнє світло наповнює і християнські таїнства. Зокрема, Микола Кавасила був переконаний, що невимовне «саяво слави» носили всередині себе апостоли, її відблиск був видний і на їхніх обличчях. За допомогою таїнств – хрещення, миропомазання, причастя, – «світлість майбутнього життя», на його думку,

проникає в душу людей і затемнює в них навіть «красу і світлість» світу цього. У світлі, сяянні і надзвичайному блиску уявляється Кавасилі й картина другого Пришестя (а не «Страшного суду»), що радуватиме душі віруючих, коли Спаситель блископодібно сходить із неба на землю, а земля возсилає інші сонця до Сонця правди, і всі виповнюються Божого світла.

Найбільш повну, з часів Псевдо-Діонісія, *естетику і містику світла* знаходимо у головного теоретика ісихазму XIV ст. Григорія Палами. Він наділив вогненосною здатністю ту субстанцію, що уподібнює людину янголу: «... звертається до нього, як до світильника, що світить у темному місці, аж поки зачне розвиднятися, і світлова зірниця засяє у ваших серцях, людина, гідна імені свого, виходить на належну їй справу» (2 Пет. 1: 15–19) [53, с. 200]. У Г. Палами, як і у автора «Ареопагітик», вся духовна сфера буквально просякнута світлом. Згідно з євангельською традицією, теоретик ісихазму постійно називає Христа «Світлом», а його діяльність – «просвітою». Вчення Святого Духа випромінюється людям у вигляді світла. Тому апостоли Петро і Павло постають у творах Св. Григорія як два сяючих світила, два «великих світла».

Крім того, Григорій Палама розрізняв «чуттєве світло», що відкриває оточуючий природний світ; «умне світло», що веде до осягнення істини, і «світло нетварне», що несе божественну благодать і духовне прозріння через обоження в ісихії та синергії, тобто можливість споглядати світлову еманацию Бога. Щодо останнього, то св. Григорій Палама покликався на Новий Завіт: «А через шість днів забирає Ісус Петра, і Якова, і Івана, та й веде їх осібно на гору високу самих. І Він змінивши образ перед ними: Одяг Його осяйний, білосніжний, як на землі жоден маляр не може вибілити» (Мк. 9, 2–10). При цьому св. Григорій підкреслював, що апостоли бачили не сяйво Божества, а саме Божество, і якщо одного разу люди могли доторкнутися до Божества, то це можливо, а відтак, це є найвищою метою християнського життя [див.: 69, с. 31].

За Г. Паламою, тіло Христа мало всередині себе джерело Божественного світла, яке сяяло з Його ран, тощо. Печера, в якій відбулося воскресіння Христове, була наповнена світлом Воскресіння, хоча зовні було ще темно. У цьому нерукотворному світлі Марія Магдалина побачила і порожній гріб, і янголів у світлозорному одязі. Ангели самі є світлом і завжди виповнюються світлом, постійно просвітлюючись біля Невичерпного Джерела Світла і слугуючи Йому. У майбутніх віках праведники, побачивши Світло, стануть «дітьми цього Світла», «іншими світлами», самі засяють як сонце в царстві Отця їх.

Носієм цього божественного сяння і цнотливого саява був і Адам в Едемі до свого гріхопадіння. Він був зодягнений у вбрання слави і тому не соромився свого оголеного тіла, адже був в одязі божественного світла. Саме це первозданне сяюче єство Христос явив учням на Фаворі, щоб віруючі уявляли собі, якими вони будуть у майбутньому віці. Відтак, у Г. Палами все і всі, причетні до Господа, пронизані Божественним світлом, саявом, світлозарністю і світлоносністю. Це вплинуло як на духовну практику і світогляд ісихазму, так і на візантійську естетику та мистецтво, зокрема іконографію (детально у підрозділі 3.2).

Ці, по суті, містичні погляди Григорія Палами були офіційно прийняті Східною церквою як канонічні. Архімандрит Кипріан вважає, що Св. Палама показав можливість подолання тварного світу, детермінованого космічними, логічними, часовими і просторовими законами. В естетичній трансформації ісихазму «містик <...> підіймається на третє небо, чує невимовні дієслова, занурюється в добуттеві безодні, долучається до трансцендентних основ тварі <...> він змагається з янголами у невпинному піснеспіві, ставши на землі, як янгол Божий, і приводить через себе до Бога всякий вид тварі» [104, с. 129–130].

Ісихастська естетика ототожнювала Світло з Вищою Красою. У добу пізнього середньовіччя та Ренесансу краса у всесвіті та в людині розумілася як один із проявів присутності Божої у світі, відблиск найвищої і

найдосконалішої краси Бога через еманацию Його Сутності та Енергейї. Розум, як пізнавальна здатність людини, використовує в осяганні світу божественне або природне світло і надає знанню духовно-чуттєву, естетичну форму. Микола Кузанський писав: «Колись я думав, що її (Істину) легше відшукати в темряві <...> Велика сила істини. У ній сліпуче сяє сама по собі можливість <...> воістину осліплює ясністю вона всюди легко дає себе знайти» [цит. за: 196, с. 17].

На розробку сучасної вітчизняної концепції світла як естетичної форми еманации вплинули роботи російської релігійно-філософської школи поч. ХХ ст. Є.М. Трубецькой доводив доступність ааворського світла для перетвореного розуму. С.М. Булгаков у працях «Світло не вечірне» і «Першообраз та образ» звертався до релігійно-естетичного аналізу категорії «світла». П.О. Флоренський розумів блиск як видимий і відчутний доказ існування Бога. В.М. Лоський наголошував, що споглядання містичного сяяння – це необхідна містична практика на шляху до спасіння. І. Мейєндорф суттю ісихії вважав християнське містичне «повернення в себе» енергейного ума, що просвітлює і перетворює людину, робить її іншою, і цим самим Бог рятує всю людину, і не тільки її душу, але й тіло [див.: 158, с. 310]. В українській літературі поч. ХХ ст. мотив «світла», «вогню», «досвітніх вогнів» тощо представлений у творчості І.Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського.

Особливу увагу дослідженню трансформації східнохристиянського розуміння еманации світла в давньоруській культурі приділяв увагу В. Бичков, що розглядає цю проблему крізь призму візантійської патристики, в Україні – А. Виговська, П. Білоус, Т. Голіченко, В. Горський, В. Овсійчук, О. Пономаренко, Т. Суходуб та ін.

Зокрема, проблематику еманации світла у якості фундаментальної ідеї східнохристиянської духовної культури досліджує О. Солдатенкова. Вона визначає світло і сяяння як дію, спрямовану на духовне удосконалення, яке можливе тільки за єдності Істини, Добра та Краси. Саме таке розуміння

світла успадкувала Київська Русь у духовній практиці ісихазму, в культурі та мистецтві [див.: 213].

Російський філософ-богослов С. Хоружий у цьому аспекті пояснює *ісихастське бачення еманачії світла*: спостерігаючий його перестає бути людиною у фізичному сенсі. Тобто, тілесне єство людини тут різко відокремлене від духовного в людині, і одне з важливих завдань ісихії – посилювати цю відокремленість. Виключно душа або розум, але ж ніяк не тіло, у спорідненості з Єдиним проходять шлях повернення до Нього, що завершується спогляданням Його. Споглядання як основа *естезису ісихії* – це синергійне з'єднання, в якому споглядаючий входить, включається у всеєдність Світу, у «світлосферу» еманачії Сутності як Краси. Відповідно до природи всеєдності, споглядач сам також втілюється у Світло – стає в ісихії одним зі змістів світлосфери, знаходячи тотожність кожному іншому змісту еманачії. Той, хто досяг такого синергійного з'єднання, стає «просвітленим, у сяйві духовного Світла» і бачить сам себе як світ [див.: 255].

Подібне естетико-ісихастське просвітлення (катарсис) неможливе без «умної», мовчазної молитви, яка являє собою найвищу духовну чесноту, – молитву зорову або споглядальну, пов'язану з серцем як органом естетики ісихії.

Загалом, важливий для естетики термін *споглядання* (contemplation або *qewrgia* – «роздивляння ідей») як іменник походить від латинського слова *templum*, що означає місце з широким круговидом, звідки авгури робили свої спостереження. Відтак, *contempleri* означає уважне спостереження зором або умом, а *qewreïn* – як дієслово – дивитися, роздивлятися духовними очима, потім роздумувати або заглиблюватися в сенс, філософувати. Естетична здатність до споглядання і синергійного богоспілкування закладена у людській природі. По суті, як вважає І. Концевич, здібністю до Богоспілкування, як споглядання Духа Святого в його світлових еманачіях, у Біблії закладається початок історії людства. З цього моменту людина прагне до бачення Бога через Його духовні й естетичні іпостасі [див.: 111, с. 31].

З точки зору гносису та естезису ісихії головна небезпека при проходженні ісихастського подвигу полягає в можливості піддатися самообдуренню (омані) або чуттєвим принадам. Всі різновиди самообману або принади поділяються на два види і відбуваються, по-перше, від неправильної дії розуму і, по-друге, від неправильної дії серця (почуття). Перший вид принади виникає від розпаленого розуму та уяви і, на жаль, часто закінчується божевіллям або самогубством. Другий, званий «гадкою», рідше закінчується так трагічно, тому що, хоч розум і перебуває в жахливій омані, та все ж не впадає в несамовитість, як у першому випадку, але теж є так само згубним. Подвижник, який прагне збудити в серці любов до Бога, знехтувавши покаєнням, намагається відчутти насолоду, захват і, в результаті, досягає саме зворотного – вступає у спілкування із сатаною і сповнюється ненавистю до Св. Духа [див.: там само, с. 32–33].

Про такі небезпеки було відомо ще Отцям Церкви, які протиставляли гедоністичне мрійництво та безмовність в ісихії. Так, св. Григорій Синаїт попереджав: «Сам від себе не будуй уяв, а які самі будуються, не слухай їх, і розуму не дозволяй закарбувати їх на себе. Бо всі вони з поза і є уявними <...> Розум і сам по собі природно має силу мріяти і може легко будувати примарні образи того, про що мріє <...> Тоді відчуваючий це буває вже мрійником, а не безмовником» [54, с. 224].

Крім того, сучасні богослови вважають, що будь-які спроби зрозуміти суть духовного бачення тільки через читання призведуть до невірного знання, оскільки сакральна площина ісихастського споглядання перебуває поза межами людських слів. А якщо і спробувати, то тілесному розуму неможливо зрозуміти те, що явлено від Духа Божого, бо істинно духовне є містичним і осягається через гносис ісихії. А той, хто сам підноситься в гностично-містичний стан, той стає «таємнозрячим». В ісихастській молитві ум безпосередньо бачить Бога, розуміє Божественний домоустрій, починаючи зі створення людини і закінчуючи другим пришестям Христа і Страшним судом. Через гносис та естезис ісихії людина долучається до

розуміння великих Божественних таємниць і входить в апокаліптичний град Нового Єрусалима, що сходить із Небес від Бога мого (Откр. 3, 12).

В таке істинне дійство Духа Господь возводить не всіх, а лише людину, здатну в «ісихії» славити Бога серцем своїм, в якому естетично звучить Слово, що співається літургійно церквою: «Просвітлюється Троїчною єдністю священнотаємниче». Очищена душа, наповнена гносісом та естезисом ісихії, наскільки це можливо, радує Господа радістю Духа. Святі Отці порівнюють такі душі з сонцем, оскільки вони живуть, маючи розум Божий, а Світло прийняли від Світла прісноущного [див.: 10, с. 68–69].

В естетичному аспекті ісихії після очищення серця іде сприйняття вогню, який наповнює очищене серце Божественною благодаттю. Звільняючись від гріха, який зістарює душу, людина стає дитиною з її щирим, безпосереднім, незацікавленим баченням: «Святі Отці вчать, що бажаний врятуватися повинен стати нетямущим («ми нетямущі заради Христа») (1 Кор. 4, 10), тобто юродивим або дитиною» [85, с. 71].

Гностично й естетично наближаючись до Христа очищуючою силою ісихастської молитви, в якій духовно зцілюєшся, перестають спокушати образи, обличчя, омани, принади, гадки, а все виглядає як творіння Боже. Одночасно така людина перемагає диявола, бо дихання Святого Духа, Його світло і вогонь, якими сповнене серце ченця-ісихаста, гасять стріли біса, що йдуть від оман і принад.

На цьому етапі переживання ісихії ум остаточно сходить у серце і за дією Святого Духа синергійно поєднується з ним. І в душі, і в тілі оселяється мир, а серце гностично й естетично відчуває *солодкість, тепло та любов*, що йдуть від просвітленого ума, який здатний розрізнати помисли. Це і є естетико-ісихастське злиття з Богом в акті нескінченної любові, яка, за В.Бичковим, викликає «духовну насолоду подвижника, що є знаком його сутнісного перетворення, набуття втраченого з часів Адама «образу і подоби Божої» [24, с. 311]. Послушник, у якого під впливом ісихастської молитви серце стає надмірно проникливим, може під час молитви за кого-небудь

відчутти, в якому стані перебуває ця людина. Це є прикладом чудесного містичного прозріння в «умному діланні».

Отже, з точки зору філософії та естетики ісихазму, наявність Бога в усьому і вміщення Ним у Собі усього виявляється через сходження Духа в енергейї та благодаті. Однак саму природу, сутність Божественності не здатне вмістити ніщо зі створеного буття. Унікальність людини і полягає в тому, що лише вона здатна синергійно наблизитись і духовно-естетично долучитись до Буття Пресвятої Трійці. Відбувається це через споглядання енергейної, світлозарної Божественної Сутності, що допомагає стати як Бог за благодаттю у світі й через світ. Ісихастське обоження людини відбувається у всій її гармонійній повноті. Не лише людська сутність чи існування, духовне чи фізичне, транспонується в богоспількуванні, а вся цілісна людина як мікрокосм стає потенційно рівнозначною макрокосму. Саме таке містичне преображення людини та Всесвіту естетично супроводжується сяйвом «фаворського світла» [див.: 124, с. 236–237].

Під дією світлових енергій Святого Духа перетворюється людська природа, і ісихаст може споглядати Божественне буття. Саме таке бачення буття зафіксоване на іконах. За візантійською естетичною думкою, ікона – містичний посередник між світом земним і небесним, оскільки люди, молячись перед образом, долучаються до Божественного світу як світла не за молитовним перетворенням внутрішнього стану, а через спостереження за іконою, яка «будить» дух і душу людини.

Споглядання ікони – тихий самозаглиблений молитовний акт (що також, по суті, є містичним станом «ісихії»), в якому віруючий перетворюється на «тайновидячого» (Максим Сповідник). «Тайновидіння» передбачає попереднє очищення «внутрішньої» людини і відкриття релігійно-естетичного змісту Краси, як Світла, що зашифровано в «тексті» ікони через символіку і кольористику, зокрема і символізм кольорів (про це детальніше в підрозділі 3.2).

2.3 Мовчання, тиша, спокій в їх естетичних транспозиціях на гармонію синергії

Однією з перших, хто аскетично застосовував відмову від говоріння, за Григорієм Паламою та Паїсієм Величковським, вважається Пресвята Богородиця Діва Марія. Вона, перебуваючи у стані безмовності, зреклася дольнього світу, і, перебуваючи день і ніч у молитві, зійшла до Неприступного і Блаженного Єства. Очистивши серце священним «умним» мовчанням, побачивши в собі, як у дзеркалі, Бога, – Вона здійснила новий невимовний шлях на небо – синергійне обоження людини. Саме через причащення до «вогняної Колісниці Слова» (Г. Палама), відчуття благодості священної неоскверненої душі, з дитинства Свята Марія єдина із всіх і породила Боголюдину–Слово.

Пречиста Діва Богородиця, перебуваючи у Свята Святих, «умною» молитвою і зреченням від світу і для світу, священним мовчанням розуму, мисленним мовчанням, зборами розуму в безупинну Божественну молитву і увагу, й сходженням через діяння до богобачення – Сама подала Своїм божественним прикладом зразок поважного проживання за «внутрішньою людиною» для монахів [див.: 30, с. 21].

Завданням християнина (за св. Августином) є розуміння Божого Слова, що перебуває в мовчанні, в несказанності. Словом можна виразити лише створені речі, а не Бога, адже Бог і є Слово [3, с. 53]. *Мовчання і слово* не конкурують одне з одним. Слова, змінюючи одне одне, проходять перевірку мовчанням. Мовчання не допускає перетворення мови на порожні звуки. Воно виступає певною містичною стороною мови, в якій можна розмовляти без слів, і така розмова буде чуттєвішою й красномовнішою, ніж із використанням слів, бо мова людей не може бути неправдою перед Богом.

Мовчання в «ісихії» виступає творчим початком наступної думки і *креативним початком естетичної діяльності*. Отож, ісихія не суперечить Слову, осягненню боголюдської ідентичності із Словом, «життям-в-Істині».

Навпаки, ісихія як культ мовчання не тільки не виключає енергейю Слова, а й готує до його сприйняття. Покора, смиренність і терпеливе мовчання в містичній практиці «не-говоріння» означають стан, що передує зародженню мудрості й софійного втілення слова, наданню слову «божественної» форми як найвищого вираження, що недоступне для звичайного слова.

Історія осмислення феномену і поняття «мовчання» почалася за часів античності. Так, Платон писав: «людина, що володіє знанням справедливого, прекрасного, доброго ... не стане всерйоз писати по воді чорнилом, сіючи за допомогою очеретяної палички твори, не здатні допомогти собі словом і належним чином навчити істині» [186, с. 188]. В неоплатонізмі мовчання вважалося символічним виявленням живого Бога (Плотін, Прокл). Піфагорійці «шанували мовчання як щось божественне, бо свою волю боги виявляють справами і знаменнями, а не промовами» [189, с. 152]. З «мовчанням» в античності пов'язувалися синонімічні категорії «ніщо», «пустоти», бо, за язичними віруваннями, світ постав у результаті розділення Хаосу – безмежного стану, темного пустого простору (роботи Демокріта, Епікура, Лукреція Кара). Пустота також символізувала непротяжність міри і простору, що перебувала за межами чуттєвого пізнання, тобто трансцендентно.

Основним принципом культу «ісихії» є *Священне мовчання*. У перші століття християнства подвиг мовчання розумівся однаково як Східною, так і Західною християнськими церквами. Так, у деяких католицьких монастирях вимагалось повне мовчання, саме тому там виникла мова жестів. Але зміна трактовок світоглядно-філософських основ християнства призвела до догматичних відмінностей між Церквами, що, у свою чергу, сприяли різному тлумаченню феномену мовчання в монастирській культурі. Треба зазначити, що, в католицьких монастирях і досі існує обітниця мовчання. Але характерно, що тема мовчання, тиші, порожнечі, насправді, ніколи не поставала предметом філософських інтересів західноєвропейської рефлексії. А православний містичний культ мовчання базується на давній, що йде від

монастирів Синая і Афона, традиції ісихазму – граничній концентрації на внутрішньому світі, де формується «висновок розуму в серці», байдужість до зовнішніх проявів повсякденного життя. Ця традиція була запозичена Київською Руссю з Візантії і утвердилася за рахунок паломництв до Афону – цитаделі ісихазму, де мовчазна молитва серцем була однією з основних духовних практик чернецтва.

У східному християнстві ісихастський подвиг безмовності – один з вищих чернечих подвигів, до якого приступали, лише підготувавшись до нього життям в кінівії. Ця чернеча практика, являє собою той рівень гармонії мікрокосму з універсумом, який стародавні культури вважали вищим видом, або Великою Гармонією, вбачаючи в ній згоду внутрішнього з Внутрішнім, оскільки лише всередині себе людина може досягнути безмежності Бога.

Вищому, духовному щаблю Гармонії передують такі її види, як гармонія зовнішнього із зовнішнім, що включає в себе знамениту гераклітовську гармонію «лука і ліри», і зовнішнього з внутрішнім, яка виражається як гармонія рук і серця майстра. На духовну природу гармонії, що не підвладна матерії, вказував Платон, говорячи про гармонії розбитої ліри і первинних струн. «Перш зітліють без залишку дерево і жили струн, ніж зазнає усякого зла гармонія» [185, с. 16].

Духовний рід Гармонії байдужий до краси видимої, «скоротлінної», бо «в мале є і скоро гине». Тому в зовнішньому прояві вона може бути мовчанням, духовним зосередженням, яке планували в ісихастських релігійно-естетичних практиках як основу всякої творчості (40 днів посту, що передували написанню іконописцем святого образу, зазвичай включали і духовний піст – мовчання). В ісихазмі «внутрішнє діяння» («умне ділання») і є справжнє мистецтво. Саме воно, скоєне в таємній храміні душі як хворобливе «превознемоганіє плоті», як невидима «духовна брань», як приховані від зовнішнього світу чернечі подвиги, – створювало духовну славу монастирям і живило естетичні глибини давньоруської літератури, іконопису та знаменного розспіву. Хто придбав слово Ісусове, той істинно

може чути і Його безмовність, щоб бути гармонійним, досконалим, щоб і словом діяти, і в мовчанні відкриватися.

Вже в середньовічні часи ісихія була широко розповсюджена в монастирях Київської Русі, що вплинуло на всю подальшу історію вітчизняної духовної культури, яку нерідко називають культурою «безмовності». В цьому сенсі показово, що і Д. Ліхачов у роботі «Великое наследие» назвав усю давньоруську культуру «культурою великого мовчання». Можливо тому мовчання як синонім миру, спокою, гармонії і невимовності божественних таємниць – одна з головних категорій киеворуської середньовічної естетики [див.: 125, с. 3 – 4].

Божественна безмовність є наслідком напруженого ісихастського молитовного досвіду. Тобто мовчання – справа не для всіх, а лише для тих, кого Благодать Господня кличе на це. Істинні подвижники ніколи не прагнули тільки до містичних спостережень, а в мовчанні «серцем» отримували Благодать в синергії молитви.

Исихастське осмислення категорії «мовчання» почалося саме з Візантії, що ознаменувало кінець доби античності і початок середньовіччя, а причиною цьому була «християнська свідомість, яка відчуває себе над прірвою небуття, над якою її утримує рука Бога» [5, с. 55, 43]. В онтологічному сенсі тиша і мовчання символічно позначають самотність людини в світі – ніхто, окрім Бога, не здатний зрозуміти її, тому людина сама обирає собі шлях і несе відповідальність за свої помисли і вчинки.

«*Исихе*» є основою стану ісихії, бо лише в таких аскетичних умовах (обітниця мовчання) можлива постійна сердечна молитва, реалізація в тиші свідомості роздумів про вічні сенси. Тиша, мовчання, мир та спокій передбачають не стільки безпосередню обітницю мовчання, скільки вміння позбавлятися непотрібних думок і чуттів, звільнятися від життєвих спокус, для чого і використовується практика не-говоріння, що викликає *катарсис*. Гармонійне врівноваження духовних потреб з фізичними веде до їх синергійного співіснування на рівні свідомості людини, тобто духовного

об'єднання раціонального і чуттєвого для подальшого розгортання в синергії Ісусової молитви і Богобачення. Крім того, як одну з перших ланок стану ісихії – перебування в мовчанні, тиші та спокої, – можна розглядати *гносис* (від давньогрецького *gnosis* – знання) – таємне знання, пов'язане з містичним мовчазним переживанням, метою якого є умоглядне пізнання Господа – *телеосис*.

Від середніх віків формується розуміння біблійного виразу «Спочатку було Слово» як Божественного Логосу, яким Перша Особа Бог-Отець створив світобуття. Тобто акту творення світу передувала божественна тиша і мовчання. Друга Особа – Боголюдина – виступає Логосом лише стосовно творіння. Оскільки Трійця є Єдиносущною і нероздільною, то в Ній немає артикульованого поділу і, відтак, вербальної комунікації за посередництва мови [див.: 165, с. 31 – 32], тобто панує мовчання.

У християнському, в тому числі ісихастському розумінні «мовчання» пов'язується з тишею, безтілесністю, Ніщо, через які реалізується молитовне звернення до Бога в ісихії. Гегель вважав «Ніщо» ключовою категорією релігійно-філософської онтології у категоріальному ряду – Бог, Буття, Абсолют, заперечуючи принцип, що із нічого ніщо не виникає. В історії західноєвропейської філософії «невимовне» (те, що в «мовчанні») розглядалося також О. Шпенглером як одна з ознак «фаустівської» культури у філософії ірраціоналізму. Трансцендентність, невиявленість, безпредметність невимовного «Ніщо» знаходить також вираження у «тіні», як містичному виявленні потойбічного у певному натяку, силуетності, абстрактному відбитку буття. Починаючи з доби язичництва, тінь символізувала душу людини, а терміном «Тінь» К. Юнг називав один з найархаїчніших архетипів, що позначав таємничість індивідуума.

Російський філософ В. Ерн так описав феномен «руської безмовності»: «Все сонячне, все героїчне, все богатирське, слідуючи вищим закликам, постає покійно зі своїх місць, <...> йде по цій дорозі, – по шляху подвигу, очищення, жертви, – дійшовши до певної межі, раптом ховається з

горизонту, одягається мовчанням і невідомістю. Насіння божественного достатку покриваються землею, і ростуть, і приносять плоди в таємниці, в тиші, в замкненості <...> Таїнство вітчизняного життя твориться в мовчанні. І проникнути в нього можна лише «вірою», лише любов'ю. Народ безмежно вірить у своє серце і не бентежить його скритністю» [271, с. 385].

Вважаємо, що характерною рисою києворуської інтеграції православ'я в народну культуру є ісихія. Наприклад, через інкультурацію вона закріпилася на світоглядно-ментальному рівні самосвідомості українського етносу як інформативний стан безмовності, в якому розкривається вища правда, Істина. Звідси ставлення до мовчання як до «золота», вміння мовчати про сокровенні відчуття і думки. Навіть традиційна українська «дума» більше пов'язана з «думанням», розмислами, не-говорінням, ніж з артикульованими формами фольклорного дискурсу. Саме неартикульований потенціал «думи» знаходить виявлення в музиці, слові, кобзарському мистецтві через естетичну транспозицію етноментального «думання».

Причини православної «безмовності» намагається пояснити і Олена Матусевич: «у богословському і духовному контексті у мовчання є очевидні переваги. Несказанне, таємне не може обговорюватися. Містичний досвід неможливо довести. Описувати його важко і часто небезпечно. Аргументованого слова уникають через його здатність до десакралізування, позбавлення таємниці і таємничості» [див.: 154]. Надмірне говоріння призводить до втрати містичного сенсу Слова, до непорозуміння, конфліктів і, зрештою, до гріха. Отже, феномен мовчання можна розцінювати не тільки як умову збереження сакрального, але також як певний запобіжний засіб проти десакралізації, як «ісихастський вибір культури».

Про ісихастське розуміння тиші говорить також митрополит Антоній Сурозький: «Ми помиляємося, коли думаємо, що спілкуємося один з одним через слово. Якщо між нами немає глибини мовчання, слова нічого не передають – це порожній звук. Розуміння відбувається на тому рівні, де дві людини зустрічаються саме в мовчанні, за межею всякого словесного

вираження <...> Коли раптом на нас, як благодать, сходить така тиша, таке внутрішнє умиротворення і мовчання, що дві людини охоплені таким мовчанням, вони спочатку не можуть навіть говорити один з одним, тому що усвідомлюють, що будь-яке слово розіб'є це мовчання, воно розлетиться вщент із жахливим тріском, і нічого не залишиться <...> Але якщо собі дати мовчати далі і далі, то можна вмовчатися в таку тишу, коли знаєш, що тепер, на цій глибині мовчання, можна говорити, не порушуючи його, а надаючи йому словесну форму. І ви напевно помічали, як тоді говориш тихо, спокійно, як вибираєш слова, як нічого не залишаєш випадковості й краще залишаєш що-небудь недомовленим, ніж переказаним; бо кожне слово має бути правдою про те, що містить мовчання» [11, с. 27]. Таке «синергійне» мовчання має інтерсуб'єктивний характер і духовно здатне об'єднувати людей у прагненні вічного життя і спасіння, – заради Істини, Добра і Краси, які не потребують зайвих слів і осягаються як онтологічна Тиша й у психологічній Тиші.

У радянській естетичній думці проблемою співвідношення тиші й звуку займався Михайло Бахтін: «Порушення тиші звуком є механістичні і фізіологічні, порушення ж мовчання словом є персоналістичним і осмисленим: це зовсім інший світ. У тиші ніщо не звучить – у мовчанні ніхто не говорить. Мовчання – осмислений звук (слово) – пауза – становлять особливу Логосферу, єдину і безперервну структуру, відкриту (незавершену) цілісність» [15, с. 357]. Аналізував «ситуацію безмовлення» і Мераб Мамардашвілі. В естетиці мислення вона пов'язана з випадком, коли «виникають якісь стани, що потребують вирішення в мові і не можуть його знайти» [149, с. 227]. Тут мається на увазі мислення про неодухотворені предмети, природні явища, навколишнє середовище, тварин. У безмовності вони осягаються набагато краще, ніж у говорінні про них, бо сутність їх остаточно не вербалізується і не артикулюється. Філософському аналізу феномена тиші та релігійної традиції мовчання також приділяли увагу українські дослідники М. Богун і М. Столяр [див.: 20].

Діалогічність і апофатичність мовчання підвищили інтерес до нього у сучасній західній естетико-філософській думці постмодернізму, зокрема структуралізму. М. Фуко зазначав, що мовчання – це «щось, що існує і діє поряд з тим, що вимовляється – разом із ним і у взаємодії з ним у рамках загальної стратегії поведінки. Чітку межу між тим, що говориться, і тим, про що не йдеться, провести неможливо» [253, с. 27].

За Ж. Деррідою, слово і мовчання поєднані та нерозривні в Логосі, але таке розуміння їхнього синкретизму було порушене в класичну епоху [див.: 61, с. 64–65]. Саме «тому необхідно знайти слово, яке зберігає мовчання. Необхідність неможливості: висловити мовою – тобто мовою рабства – те, що рабським не є <...> Ідея мовчання (тобто недосяжного) обеззброює! Я можу говорити про відсутність сенсу, лише наділяючи його змістом, якого в нього немає. Мовчання перервано, оскільки я заговорив <...> І якщо слово «мовчання» є «найбільш збоченим» і «найбільш поетичним» з усіх слів, то в силу того, що, вдаючи, ніби воно замовчує сенс, воно висловлює нісенітницю, воно вислизає і стирає само себе, не утримується і замовкає не як мовчання, а як слово» [там само, с. 415–416].

Новий напрямок в естетиці – «естетика мовчання», або «терапія мовчання» – запровадила Сьюзен Зонтаг, де мовчання – це засіб боротьби з дією слова, що несе брехню, і це є поверненням до Першопочатку. В цьому аспекті саме у постмодерністському сенсі сьогодні найбільш досліджується ісихастська традиція розуміння «мовчання» та його естетичний сенс. Іншими словами, з'являється навіть «герменевтика мовчання», в якій досліджується роль останнього у процесах розуміння і не-розуміння як комунікативних практик.

З точки зору аналітики мовчання, нерозуміння один одного в сучасному урбаністичному світі викликало чималий інтерес у *лінгвофілософії* та *лінгвоестетиці* до проблем мови, слова, їхнього лінгвістичного аналізу. В ході такого дослідження була виявлена криза слова, що і породила інтерес до феномену і поняття мовчання. Серед вітчизняних представників

постмодерністського напрямку в лінгвоестетиці можна назвати Т. Денисову, Т. Коць, які досліджують семантичне поле концепту «тиші» в українській естетичній думці поетів, літераторів кінця XIX – початку XX ст. (Панаса Мирного, Лесі Українки). Волинська дослідниця Т. Пригода аналізує мовчання з ісихастських позицій як порожнечу, синергійне співвідношення вербального й позасловесного вираження духовного, «практики мудрості» [193].

З точки зору діалектики естетичного процесу, Боже Слово розуміється як «святая святых», вимовити його чи тим паче зафіксувати письмово, чи художньо-образно можна було тільки після духовного очищення, каяття і отримання внутрішньої досконалості як синергійної гармонії. Назвати річ словом означало креативну здатність надати їй сутність, апофатичну природу якої відгадати неможливо без осягнення «нематеріального» сенсу ейдетичного, енергейного світу.

Звідси виникає ідея софійного пізнання, що реалізується в духовно-естетичній єдності умного, смиренного і кордоцентричного. Вияв Божого Духу (Божественної енергейї), який стає уможлядним для ісихастськи просвітленої думки, зокрема в ідеї краси людського пізнання, що долає всі труднощі на шляху самовдосконалення людини, став розумітися як *ідея краси «мисленного»* [див.: 95, с. 67].

Сучасний православний священник В.А. Сенкевич вважає, що поширенням принципу мовчання в середні віки можна також визнати глосологію, недорікуватість, бурмотіння юродивого, слова якого були схожі на дитячу мову, а дитяче лепетання вважалося засобом спілкування з Богом [207, с. 12]. Загалом, стан ісихії передбачає своєрідне «повернення в дитинство», адже дитина не має пристрастей, спокус, її серце, розум та душа чисті як *tabula rasa*. Дитина, незважаючи на брак досвіду та знань, вміє жити набагато чесніше і мудріше, аніж дорослі.

У цьому плані російський філософ і богослов С.М. Булгаков вважав джерелом будь-якого слова «тьму мовчання», адже ще до свого вимовлення

слово існує як ейдос і є енергійною складовою буття. Креативну природу «оречення», артикуляції слова він порівнює з пошуком предмета у темній кімнаті, який позначається голосом і стає придатним до сприйняття і розуміння іншими людьми. Така позиція закладає основу *ісихастської інтерпретації мовчання* чи внутрішнього слова, яке існує в Логосі або всередині нас, одягаючи думку раніше за мову. Однак це слово-первообраз, хоч і є позбавленим звуку, проте не є безтілесним і безформенним. Воно пластично-ейдетичне, енергійне, креативне як еманация «ноезису» в «ноему», а згодом – у річ.

Тобто, проявленість Слова назовні, у зовнішньому світі, не виключає існування слова-ноумена, яке завдяки енергійній еманации, доходить до феноменів своєї артикуляції та реїфікації, що і лежить в основі будь-якого творчого акту. З цієї точки зору, діалоги людини з Іншими, як і з самим собою, процес говоріння не тільки «зовні», «вголос», але і «про себе», «уві сні», «у наві» показують, як вважав отець Сергій Булгаков, що різні способи реалізації слова (зокрема і художньо-естетичні) не мають суттєвого значення для визначення ейдетичного буття слова, його енергійної суті. Саме це ісихастське тлумачення *онтології та естетики Слова* лежить в основі креативності синергії, наповнюючись евристичним значенням [див.: 81, с. 98]. З цих естетичних специфікацій ісихастського вчення про синергію гармонії і народжуються творчі потенціали художньої творчості, що складають джерела естетичних транспозицій ідей і традицій ісихазму в мистецтво Візантії та Київської Русі.

В естетичному ракурсі *мовчання пов'язане із словом*, естетика тиші – з її артикуляцією. З цієї точки зору, справжньою первинною мовою є так звана «створююча мова», яка навпомацки пробирається через інтенції позначення. У будь-якій первісній мові вже наявне мовчання, як «мовчазне буття» і «наповнена тиша», коли є що сказати, попри недосконалість мови. Таке «неговоріння» здатне будь-якої миті еманувати у форму, образ, реальність речі або слова [див.: 193, с. 52].

Естетичні специфікації ісихастського мовчання як складової синергії гармонії мають свої кореляції в «онтології чуттєвості» та «феноменології виразних форм» (В. Личковах). Онтологічно мовчанню відповідає *таємниця*. Не дивно, що латиною поняття «тиша» і «таємниця» мають спільну назву – «taciturn», а серед інших значень слова «silent» (silentium – мовчання) є – «посвячений у сакральне», або «дав обітницю мовчання» [див.: 199, с. 179]. Таємниця як у філософському, так і у релігійному досвіді розкривається як вступ у відносини з Ніщо, яке проявляє себе у Божественній любові.

Ісихастська безмовність дозволяє досягти гностичного і містичного споглядання, де не є дійсними раціонально-логічні системи та дискурсивні системно-структурні форми свідомості. Апофатичний шлях ісихастського мовчання, спростовує всі канони людського світського мислення і досвіду, приводить стан ісихії до Божественної слави, яка містичним чином виявляє себе як гармонійна повнота та духовне джерело життя й істини [див.: 112, с. 59]. Таке «життя-в-істині» має і естетичні виміри, бо повнота, цілісність, довершеність Духу виявляються через гармонійну триєдність Істини, Добра і Краси.

Отже, безмовність не означає глухоту до світу, німоту, або змовчування, як своєрідну «анестезію» або «апатію». Натомість, *глухота і німота* є синонімами біса. «Глухий» щодо людини або ситуації має ще й переносне значення – «похмурий», «безпросвітний», «гнітючий». Самий біс, звичайно, не може бути глухим, але він робить людину морально-психологічно «німою» або «глухою», що виявляється не тільки через фізичні вади, а й втрату духовного зв'язку зі світом та іншими людьми. Водночас, така ж, у принципі, трагедія – *сліпота*, але вона в чомусь духовно безпечніша. Адже сліпий усвідомлює, чого позбавлений, глухий і німий – не завжди. Якщо не чуєш іншої людини, або не відповідаєш їй, то тобі, навіть, може і не бути боляче, а, скоріше, боляче буде Іншому.

Водночас в ісихії глухота може бути і *святою*, коли через відмову від буденного, зайвого говоріння про «суєту суєт» перестаєш чути балачки про

матеріальне, плотське, суєтне, бо ані серце, ані розум не реагують на них, а серце як духовний орган не пускає до себе обману та пристрасті. Отож, така людина в ісихії є «глухою» до зла та його буденного виявлення, але є чуйною до Бога [див.: 114]. Духовні змагання й очищені чуття у стані ісихії спрямовані на внутрішню боротьбу із зайвими помислами, скорботами, бажаннями та спокусами задля подальшого очищення розуму і його зберігання у «цноті», «тиші», «миру», «спокої» як естетичних специфікацій гармонії синергії, – зрештою, як «естезису ісихії» (В. Личковах).

Згідно з цим, духовна практика ісихастського мовчання – це *повернення до миру, спокою, тиші* як гармонії світовідношення. Але поняття тиші є відносним, оскільки людину постійно оточує *шум*, навіть галас. У Біблії «шум» постає у трьох аспектах: природний, породжений людьми та «шум» як «галас народу».

Природний шум сприймається в якості благодатного шуму, тобто натуральний звук у його нерозрізненні, без явного кордону, як основа радості і здоров'я («зелений шум»). Він виявляється у співі пташок, віянні вітру, шелесті листя, трави та лісу, дзюрчанні струмочка, звуках річки, озера, моря, у сплесках хвиль, у нечутних бульбашках і баранчиках хвиль, високочастотний, нечутний шум на схилах і вершинах гір. Такий шум є первинним, виступаючи джерелом життя, Божественним виявом благодаті в світі, одним із носіїв духовних Енергій.

Натомість, *шум техногенний і людський*, саме навпаки, заважає очищенню і просвітленню людини, руйнує її синергійні, гармонійні, ісихастські стани. Він, як і галас, йде від порушення гармонії, від недосконалості земного буття, від пошкодження людини гріхом, поширюючи ці пошкодження у мирських справах і виробках, у розмовах і культурі спілкування тощо. В цьому сенсі естетика тиші протидіє неестетичній дії такого шуму й закликає до *синергії та суспільної гармонії*.

Для **естетики тиші** важливо, що *глас у природі* майже не чутний вуху пересічних, «зайнятих» людей, тому що не має початку і кінця, він космічно

постійний («музика небесних сфер»). В той само час, звичка несвідомо чути його притупила слухову увагу, а його рівномірність здається тишею. Безбожник, почувши мовлення про славу Божу, сповідав би Бога, поглянувши на небеса, якби не народився під ними; кам'яне серце відчуло би стогін землі, що потерпає від справ людини [див.: 208, с. 163–164, 181–182].

В ісихастському аспекті **естетика мовчання** є синергійним вслуховуванням у тишу, способом гармонійного врівноваження душі і тіла; волі, чуттів та розуму людини. В ісихії людина мовчки узгоджує всі помисли розуму, очищує серце, а через духовне самозаглиблення намагається піднести своє єство до «безтілесного» (тобто намагається позбутися тілесних потреб, а надто пристрастей) задля налаштування на сакральний діалог, внутрішнє, гностико-містичне богоспоглядання. Таке ісихастське самозаглиблення людини співвідносить її внутрішній світ із навколишнім, що гармонізує внутрішній стан і готовність для отримання чистого Слова у богоспілкуванні, Слова як Логоса-Духа.

З іншого боку, *мовчання, спокій, тиша* синергійно сполучаються не тільки з «очищеним» ейдетичним словом, а й з художнім «многоглаголанієм» і «плетінням словес», де набувають естетичних транспозицій («художество Духа»). У риториці, духовній літературі, проповіді, іконографії, архітектурі ісихастська синергія виявляється через гармонію, одухотвореність, «світло» істини, «світіння» добра, «сяйво» краси. Народжується поетика аскези, молитви, каяття, кенозису тощо.

З цієї точки зору обмовлення, будь-яка мовна дрібниця, інтонаційний нюанс, голосовий відтінок, будь-який відзвук буденності, загалом відхилення від тиші можуть стати перепоною в ісихастському обоженні людини. Тому сакральне мовчання постає як містичний захист інтимного й екзистенційного «життєвого світу» людини, що здатна творити якісно новий духовний простір [див.: 193, с. 53].

У метафізиці й естетиці мовчання науковці розрізняють різновиди шумів і з точки зору кольорової символіки, в якій коричневі, чорні – це, передовсім,

звуки, що відображають руйнування, броунівські хаотичні процеси. Вони можуть переходити у *техногенні звуки* – звуки, що мають неприродну, дисгармонійну організацію спектра частот, а їх згубний вплив, зокрема сонорно-кольоровий, може вбити людину, або призвести до важких хвороб. Із цими проблемами пов'язана естетико- і арт-терапія, які долають психоделічний вплив техногенної аудіосфери.

Крім того, з техногенним шумом корелює також шум мови і діяльності людини, який йде від духовного ушкодження, гріхопадіння, від невігластва, аморальності й грубості, перешкоджаючи синергійному спілкуванню з Богом. Адже в райській тиші Едему людина була створена Богом без шуму, а галас на землі з'явився внаслідок гріхопадіння, псування тварної природи людини, її перехід у гріховну, страждальну або гедоністичну плоть.

Але навіть після гріхопадіння, залишилися шуми, які гармонійно наповнюють природне середовище – *фліккери* – це шуми біосфери, рослинності, життя і діяльності тварин, так само й інфразвукові шуми (які відчувають тварини перед торнадо, землетрусами, виверженнями вулканів, іншими стихіями). Такими звуками наповнена мелодика природи, живого середовища, Космосу. Це природні звуки, які сприяють людському зціленню своєю божественною, космічною, духовною енергетикою через гармонію синергії.

У сонорно-кольоровій символіці також виокремлюють *білий шум* – це штучно створений звук, якого немає в природі. З інформаційно-естетичної точки зору він «пустий» і не несе ніякого енерго-інформаційного, а тим паче духовно-чуттєвого навантаження. Але він аналогічний ісіхастському «Ніщо», насиченій порожнечі, дотварному вакууму з його нескінченною енергією. В ісіхії він дорівнює напруженому значущому мовчанню, знаковій смисловій паузі, яка здатна до перетворень слова в несловесну основу. Тобто, такий «білий» шум символічно позначає Ніщо, з якого був створений Всесвіт через еманції сутності. Цю звукову порожнечу можна розглядати як передумову творіння, що передує Слову.

На сьогодні доведено, що прослуховування людиною «білого шуму» формує в соматичній фліккер-шум. Адже наша Земля висить «над прірвою небуття», наповненою білим шумом, з якого все виникло і в яке усе перетвориться. Та подолати цю «прірву небуття» може тільки Любов Бога до людини, енергійні сходження його Сутності через Благодать. А в людині ісихія пробуджує, в міру усвідомлення нею ступеня своєї гріховності, – любов до Бога, і через любов до Творця – до творінь Божих (до іншої людини, природи, всесвіту) [див.: 208, с. 183, 187–188].

Тому ісихастське перебування монаха у спокої, тиші, порожнечі – це його повернення до первинного стану безшум'я і мовчання, що панували у раю. Тиша, як опозиція до шуму, в якому з'являються демони, виступає певним трансцендентним місцем для освоєння енергійного світу, досягнення душевної гармонії як синергії та творення неперервної «умної» молитви для споглядання слави Божої. В такому ісихастському мовчанні як гностико-естетичному стані починається істинний діалог з Іншим, самозречення і співстраждання.

У зв'язку з цим святий преподобний Серафим Саровський зазначав: «від самоти і мовчання народжуються розчулення і лагідність; дію останньої в серці людському можна уподібнити тихій воді Силоамській, яка тече без шуму і звуку, як говорить про неї пророк Ісайя: Води Сілоамські плинучі тихо (Іс.8.6)» [75, с. 209].

Сучасна наука доводить, що безмовність, зокрема містика ісихазму, належать до числа основних психотерапевтичних ліків, що допомагають досягненню не тільки духовного, а й фізичного здоров'я людини. Так, дослідження професора психофізіології В. Слезіна і кандидата медичних наук І. Рябіної із Санкт-Петербурзького науково-дослідницького психоневрологічного інституту імені В.М. Бехтерева доводять, що окрім трьох відомих станів свідомості людини (неспанья, повільний і швидкий сон, які відрізняються один від одного характерами електричних імпульсів у корі головного мозку), було відкрито ще один стан – повне відключення

електричної активності кори головного мозку при збереженні свідомості. Саме цей стан і виникає *під час ісихастської Ісусової молитви*. Відтак, науковці доводять, що без впровадження в духовне життя людини молитовного стану неможливо досягти мирного устрою в душі, гармонійної синергії світовідношення.

Звідси випливають і *цілющі властивості молитви*. Для чистоти експерименту було запрошено мусульманського священнослужителя, представника протестантської общини (але вони відмовилися), а також католицького і православного священників. У ході відповідного експерименту було встановлено, що у католицького священника повного відключення кори під час молитви не спостерігалось, хоча тенденція до «деактивації» зберігалася. Дослідники пояснюють це тим, що православні християни сильніші молитовники, що тільки тут збереглась ісихастська практика безперервної Ісусової молитви серед ченців. Як показав експеримент, під час щирої, сердечної молитви відбувається відхід від повсякденної реальності, що призводить до руйнування патологічних зв'язків між гріховними помислами і діями. Йдучи від грішного світу, від вульгарних образів патології, людина сприяє своєму соматичному і духовному одужанню. Отже, «четвертий стан» – це *шлях до гармонії синергії*.

Паралельно було встановлено, що зневіра, шум, галас, рок-музика тощо відводять людину від стану духовної гармонії, викликаючи в корі головного мозку такі електричні імпульси, які близькі до епілептичного стану. Як зазначає В. Казак у статті «Молитва це вам не медитація» (Русский дом – С.-Пб. – 1999. – № 7. – С. 5–7), замість психотерапії відбувається психоделіка, що призводить до негативних змін стану свідомості (хвороблива метанойя).

Дослідник «м'якості» звуку, світла, тепла В.А. Синкевич вважає, що феномену «сердечного» мовчання відповідають багато понять у різних сферах предметно-чуттєвих та естетичних образів, емоційно-чуттєвих стереотипів людини. Наприклад, поняття «мовчання» та «пустота» використовуються в мові, спілкуванні, психології, мистецтві, літературі.

«Паузи» (риторичні паузи) – для більшої мелодійності музики і мови. «Пустота», «вакуум», «нуль» – відіграють базову роль у фізиці й математиці. «Тінь» – у живописі, скульптурі, архітектурі. «Ніщо» та «небуття» – у філософії (Парменід, Гегель, Сартр) тощо. Всі вони є єдиним спектром «неантизованих» (Ж.-П. Сартр) понять із різних сфер життєдіяльності, пізнання та естетичного світовідношення людини, але виражають у прихованій формі, гностико-містичні намагання пошуку Основи, Першопричини, Бога. Для християнина православного віросповідання апофатичне «мовчання» є невимовністю у словах Сутності Бога, як благоговійний, ісихастський стан перед Господом, перед його створеними істотами, а втрата Бога в душі заповнюється пристрасними словами і гріховними помислами [див.: 208, с. 286–288].

У православному богослів'ї стверджується автономне буття людського мовчання як фундаментальний екзистенціальний стан, наповнений онтологічним та естетичним сенсом, що є формою спілкування з Іншим, насамперед – із Господом. Коли Ісуса попрохали довести, що Він є Син Божий, то Він просто замовк, оскільки наймудрішим, що можна зробити, коли вимагають доказів того, що трансцендентно перебуває за межами всіх доказів, є сакральне мовчання як Істина [див.: 112, с. 59].

Тому не дивно, що у *сфері естетичної діяльності* доби Київської Русі специфікації феномену мовчання – «тиша», «спокій», «мир», «гармонія» – виступали як головні теми в естетичних транспозиціях ісихії на мистецтво, були виражені у формах, звуках, кольорах. Ці естетичні специфікації ісихазму набували *знакового, символічного характеру*. Адже символи завжди є носіями єдності образного і потаємного, естетичного й містичного. Зокрема, символ мовчання і тиші приховує глибокий сенс, у той час як раціональне, логічне, конкретне слово розкриває його в зовнішніх, вербалізованих, доступних формах. Але тільки в ісихастській тиші можливо досягнути «рятівну містичну таємницю» [див.: 148].

Водночас, мовчання не позбавляє значущості Слова, воно робить його осмисленим й естетичним. Через мовчання і тишу людина приходиться до спокою і смиренності, позбавляючись зайвих буденних помислів, які аж ніяк не сприяють змістовному наповненню молитовних слів, неспішності та чіткості їх вимовлення. Тому не дарма говорять, що «мовчання – золото», яке опоетизовувалося в давньоруському фольклорі, літературі та мистецтві. Чимало ікон зображають святих у стані мовчання-ісихії, як стані відкриття таємниць прийдешнього віку, очікування й отримання Благодаті.

З точки зору естетики аскетизму та естетики ісихії, мовчання і слово в художній культурі виражаються як ейдос, архетип, першообраз, Логос, Софія. Священне мовчання, *sacrum isichii*, що переважали у візантійському православ'ї, відігравали потужну духовну роль у формуванні вітчизняної культури з її внутрішньою гармонією. Естетичні специфікації мовчання, тиші, спокою в їх транспозиціях на мистецтво, зокрема іконопису, передаються прочерком, пробілом, «трьома крапками», «мовчазною» сценою, виключенням або відсутністю персонажа, анонімністю творів й образів, паузами в музиці, незаповненим простором, використанням «білого шуму» задля гарної акустики храмів. Такі «ісихастські» художні засоби мають естетичну функцію експозиції «сердечного» стану особистості, внутрішнього діалогу з Господом, також налаштовують на певну невимовну гностично-містичну свідомість як гармонію синергії.

В цілому взаємодія світла, тиші, мовчання, спокою, а також вплив гармонійних спектрів просвітлених кольорів передає духовну повноту й досконалість християнського буття, естетику кордоцентричного світовідношення, поетику любові. Про істинну практику мовчання Микита Стифат (XI ст.) писав так: «Безмовність є стан розуму нестяжаємого (помислами), тиша свободи (від пристрастей) і відряди душевної, стояння серця в Бозі, нетривожне і невловиме, світле споглядання, ведення Божих таїн, слово премудрості з чистого розуму, безодня розумінь Божих,

захоплений розум, бесіда Божа, невсипуще око, молитва розумна, неважкий у великих трудах спокій і нарешті єднання і обоження» [175, с. 131].

Тому гносис ісихії, естетика мовчання реалізують абсолютно неможливий раціональним шляхом, духовно-чуттєвий досвід прориву, навіть трансгресії за межі повсякденної мови і буденного життя. В ісихії людина, поєднуючись в енергейній молитві з Божою благодаттю, відчуває *синергійний взаємозв'язок із гармонією світу, що має креативний потенціал* як у релігійному, так і в естетичному аспектах, а ісихія виступає, відтак, як невимовне джерело Краси, зокрема у мистецьких артефактах.

Висновки до другого розділу

Православне богослов'я будує своє вчення про синергію на основі проявлення у світі енергейних форм еманациї Божої Сутності. Людина ж, у свою чергу, може сконцентрувати власну духовну енергію в ісихії й скерувати свій молитовний стан в інтенції до Бога з метою синергійного співдіяння, тобто «спільного ділання».

З точки зору естетики, таке духовне «співробітництво» виступає креативним началом і стимулом художньої, зокрема церковно-сакральної, творчості. Відтак, ісихастське вчення про синергію має естетичні специфікації, пов'язані з категоріями духовної гармонії, що становлять «естетику синергії». В цьому аспекті у другому розділі дисертації досліджено естетичні форми Еманациї Божої Сутності та Енергейї.

Однією з головних форм сходження Святого Духа є світло. Розуміння Бога як Світла, діючої в цьому світі Енергейї, позначилося на ісихастському розумінні світла, що дарує людям духовну гармонію, просвітлення й перетворення. Релігійно-естетичне споглядання Божественного світла – результат синергійної взаємодії в осяганні образних еманаций Духа. Зокрема, феномени фаворського та горнього світла транспонувалися в православній

іконографії як образна візуалізація Божої Сутності та Енергейї. Через світло, а також пов'язані з ним сяяння і блиск, катафатика й естетична іконологія знаходять адекватну форму вираження, як у самій іконі, так і в її сприйнятті.

Головною ісихастською умовою досягнення гармонії синергії виступає симетричне положення «ума» у відношенні до «серця», що реалізується в умній молитві серцем, породжуючій гносис та естезис ісихії. Якщо «розум» людини виступає споглядальною силою, а «серце» концентрує в собі найбільш глибокі індивідуальні переживання, то їх взаємні синергійні відносини мають коригуватися «розумом» над «серцем» так, щоб перший завжди проникав у сферу переживань другого, оберігаючи людину від лихих помислів і направляючи до благочестивих думок. Такий містико-ісихастський стан іменується в святоотецькій літературі «перебуванням у серці», що має естетичні кореляції в гармонії «здатності судження».

Концептуальні ідеї ісихазму – мовчання, тиша, спокій теж набувають естетичних специфікацій у вченні про духовну гармонію синергії. Через мовчання монахи-ісихасти досягали вищого ступеня внутрішньої досконалості й гармонії, коли людина здатна побачити нестворене фаворське світло. Тиша слугувала ісихастам важливою умовою досягнення концентрованого стану духу, ісихії, що вела до синергії. Неговоріння, мовчазне споглядання, умиротворення, спокій у своїх естетичних транспозиціях викликали синергійну гармонію як основу «естетики ісихазму». В мистецтві ці естетичні специфікації ісихастської духовності набувають відповідних художньо-образних транспозицій через «енергейю» Слова, архітектоніку, композицію, мелодику, темпоритм, символіку образів.

Зокрема, «Світло» як релігійно-естетична категорія ісихазму корелює зі «світом» та «святим», мирським і святим. Розуміння глибинного релігійно-естетичного зв'язку трансцендентного (нетварного) фаворського світла з небесною та земною красою надавало духовний імпульс сакралізації образотворчого мистецтва, що з особливою силою проявилось в києворуській іконографії в кінці XI–XIII ст. У свою чергу, естетична транспозиція

синергійного феномена світла в іконографію багато в чому визначила етнонаціональну колористику українського образотворчого мистецтва, заклавши гармонію синергії в естетику народного світовідношення як «святівідношення».

РОЗДІЛ 3

ЕСТЕТИЧНИЙ ВПЛИВ ІДЕЙ І СПЕЦИФІКАЦІЙ ІСИХАЗМУ НА ОКРЕМІ ВИДИ МИСТЕЦТВ ДОБИ КИЇВСЬКОЇ РУСИ

3.1 Архітектоніка гармонії православних храмів

Після аналізу естетичних специфікацій ісихастського вчення про синергію, розглянемо його духовно-чуттєві, художньо-образні транспозиції в окремих видах мистецтва Київської Русі, зокрема архітектурі, іконописі, літературі, сакральній музиці, а також у їхньому синтезі в літургічній дії.

Найбільш символічно духовні устремління людей, їхні релігійні ідеали, естетичні уявлення виражені в архітектурі, особливо у сакральній. Як помітив ще Гегель, храмова архітектура в символічних формах адекватно виявляє цінності Духа, бо простір та обсяг є місцем Його перебування, безтілесним топосом Присутності. Естетично принциповою і художньою відмінною рисою архітектури є її здатність «розповідати» про дух часу, *Zeit Geist*. Тому вивчення впливу ідей «ісихії» на розвиток киеворуської архітектури дозволяє глибше зрозуміти особливості духовності, релігійності, естезису, мистецтва давньої Русі-України.

У радянський атеїстичний період дослідження архітектури киеворуського періоду велися, переважно, з точки зору техніки будування, використаних матеріалів у церковних спорудах та їх оздобленні. На жаль, такий аналіз був позбавлений релігійно-естетичного розуміння змістової наповненості сакральної архітектури. Серед авторів наукових праць, присвячених дослідженню пам'яток киеворуської архітектури, можна виділити Г. Логвина, П. Раппопорта. Фундаментальні дослідження архітектури церков та монастирських комплексів Київської Русі належать Ю.Асєєву [див.: 13]. З художньо-естетичної точки зору досліджував візантійську архітектоніку мистецтвознавець Г. Вагнер [див.: 27].

Сучасні дослідження архітектури Київської Русі стосуються переважно історико-археологічної галузі знань. Церковна археологія в сучасній Україні тільки починає відроджуватися після радянського періоду. Серед її представників А. Адруг, О. Бондарь, В. Коваленко, Н. Нікітенко, В. Руденко та ін. Великий внесок у вивчення питань культової архітектури й храмової архітектоніки зробила Міжнародна школа церковної архітектури при Національному університеті «Львівська політехніка», на базі якої були проведені міжнародні наукові конференції та підготовлені методичні матеріали з дослідження церковної архітектури. На прикладі архітектурно-філософської семантики і символічного розпису Софії Київської написана ґрунтовна монографія Р. Демчук «Храм Софії у символічному просторі Русі-України» [59]. Але естетичний аналіз семіотики й семантики ісихазму в архітектонічних символах і образах досі не проводився.

За християнськими догматами, Церква – це Тіло Христа; в Посланні до ефесян написано: «І все впокорив Він під ноги Йому, і Його дав найвище за все – за Голову Церкви, а вона – Його тіло, повня Того, що все всім наповняє» (1:22–23). Кожна помісна церква становить вселенське Тіло Христове. Проте справжню Церкву Божу (Тіло Христове) слід розуміти не як архітектурну споруду, а як собор усіх віруючих, що увірували та прийняли в душу Ісуса Христа як Спасителя і поширюють християнство задля створення «Царства Божого на землі» (Божий народ). У Нікео-константинопольському символі віри говориться «вірую в Святу, Соборну і Апостольську Церкву», тобто Церква є єдністю всіх православних вірян (кафолічною) як Господь, Ісус Христос і Дух Святий.

У розумінні *sacrum* у храмової архітектури також поширені й такі тлумачення церкви: наприклад, це *отара*, якою керує Добрий Пастир; це *стовп*, що є християнською опорою (I Тимофія 3,15); це *виноградина*, що тримається за Лозу (Івана 15,1–8); Церква (як кожний вірний їй) є *нареченою* Ісуса Христа, яку Він возлюбив і віддав за неї життя, а Наречена чекає

зустрічі з Ним; це *Храм Святого Духа, будинок Господа* на землі (від грецького слова *kyriake (oikia)* – Божий будинок).

Всі ці визначення характеризують сакральне призначення Церкви на землі, визначаючи її головну місію – бути життєдайним Божественним світлом для людей, що перебувають у гріховній «темряві». Звичайно, духовні основи християнства, а отже, й ісихазму, знайшли своє естетичне відображення у храмовій архітектоніці. Зокрема, гносис та естезис ісихії транспонуються в символічних образах Церкви як модулі Божого світу, Горнього Єрусалиму.

Як відомо, архітектура – абстрактне мистецтво, бо, попри свою матеріальність, вона оперує числами, знаками, символічними відношеннями площини й обсягів у своїй архітектоніці. Православна церква з найдавніших часів приділяла велику увагу символіці, що виявляла Сутність, Енергейї, еманациї Духа. Церковна символіка наповнює архітектуру, сакральні образи в її екстер'єрі й інтер'єрі, культові речі, одяг священнослужителів, естетику храмового дійства релігійно-духовним, трансцендентним змістом [39, с. 242]. Символіка як транспонована в образи та знаки духовність відповідає своєму небесному або Божественному первообразу, має в собі його благодатну присутність й відтак виконує своє релігійне та естетичне призначення.

Одним із перших, хто обґрунтував *символіку храму*, був Діонісій Ареопагіт («Послання до ієрарха Тіта», «Про божественні імена», «Про небесну ієрархію», «Про церковну ієрархію»). Також нерідко до порівняльних форм архітектоніки храмів зверталися кападокійські Отці Церкви. Їхні ідеї становлять основу теолого-естетичного розуміння гармонії храмової архітектоніки як символічного виявлення ісихастських ідей і традицій в архітектурних образах.

З точки зору естетичної транспозиції, символіка щільно вплетена у храмову архітектоніку як знаковий образ Духа та Його Еманаций. Термін архітектоніка походить від грецького слова *architektonike* – «будівельне мистецтво». У низці праць архітектурного або будівельного спрямування під

«архітектонікою» розуміється теорія архітектури або навіть сама архітектура. Але в мистецтвознавстві та естетиці термін «архітектоніка» позначає гармонійне сполучення між собою головних та другорядних елементів, що утворюють художньо-образну цілісну композицію, принципи співвідношення мистецьких форм. Така характеристика, що є притаманною всім творам образотворчого мистецтва, застосовується і в аналізі архітектури церков, храмів та соборів.

В сакральній архітектоніці, окрім функціональності, гармонійних зв'язків між формою, конструкцією предмета й колористичного рішення, також важливі виявлення центра і периферії, пластичних зв'язків цілого з деталями, співвідношення маси, простору, пропорцій. Крім того, для естетичних транспозицій релігійних ідей в архітектоніці храму, є необхідним художній талант, глибокі теологічні та мистецькі знання в питаннях стилю, символіки, канонів, гармонійного влаштування об'ємного рішення храму як втілення певних, зокрема ісихастських, ідей і традицій.

З цього приводу необхідно зазначити, що змістовно наповнити і зрозуміти архітектурні елементи православного храму допомагає «естетика ісихазму» (В. Личковах), яка пов'язує духовно-чуттєве значення знаків та символів з їх семантикою тиші, мовчання, миру, спокою. В архітектоніці та семіосфері храму естетичну транспозицію отримують духовні Енергейї, що народжуються в ісихії, виявляючись через гармонію синергії.

Релігійна естетика, зокрема *семіотика ісихазму*, виділяє два види символів: 1) символи як знаки і пророцтва, які мають неповну, алегоричну, праобразну відповідність тому, що зображають; 2) символи як образи, які безпосередньо зображують абсолютне, досконале, істинне, оскільки вони являють себе в Першообразі.

Предметні (або речові), церковні (обрядові) символи прийнято ділити на знамення (знаки) й образи. Знамення – це такі предмети чи зображення, які передають духовне значення і вияви Божественних (небесних) істин, не зображуючи їх безпосередньо. До знамень належать, наприклад, зовнішні та

внутрішні архітектурні форми храму, окремі його частини, жертovníк, іконописні зображення всевидючого ока в трикутнику, зображення сходів, кола, меча, ключів (в образах Петра і Павла) тощо.

Образи – це священні зображення і предмети, які опредметнюють не тільки духовні значення, але й енергейну зовнішність Божественних і небесних осіб чи предметів. До образів належать насамперед ікони: образи Господа Ісуса Христа, Матері Божої, Хреста Господнього з Розп'ятим Спасителем, янголів, святих, а також зображення священних (біблійних) подій [див.: 171, с. 11].

Естетика церковної архітектури пройшла чималий історичний шлях розвитку від перших катакомбних храмів християн-пустельників, потім перших перших монастирів в Єгипті та Ізраїлі до храмів і монастирів Візантії, Афону, Київської Русі.

Все багатство уяви і таланти майстрів, що зводили храми, були спрямовані не на те, щоб збудувати певну матеріальну конструкцію, а, насамперед, на відповідність архітектоніки основній меті храму, що трактується в образно символічній формі через семіотику архітектурних форм, знаків, образів. Саме основна ідея храму вирішує стиль його побудови, його семіозис.

Слід зазначити, що хоча сучасні храми відрізняються від киево-руських головним чином матеріалами, проте архітектоніка і символіка храму зберігаються як релігійно-естетична основа незмінності православних істин, утвердження гармонії синергії.

Храми часів Київської Русі є одними з найвизначніших пам'яток архітектурного мистецтва і архітектоніки духовної гармонії. В історії православної культури та естетики вони стали символом поєднання двох архітектурних шкіл – візантійської та киеворуської. Більшість храмів Русі-України були збудовані вітчизняними майстрами на основі візантійської системи храмобудування, яка була перейнята разом із християнством. Зовнішнє і внутрішнє оздоблення, архітектоніка й символіка церков

виконувалася також із використанням традиційних та місцевих мистецьких елементів, зокрема через поєднання християнських і язичницьких образів (наприклад, зображення сонця, місяця, «свастики», Семаргла).

У свою чергу, візантійська культура, яка частково зберігала еліністичні традиції, зазнала впливу східних культур, зокрема, містичних вчень, що вплинули на її семіосферу. В цілому візантійська архітектоніка була багата релігійною символікою, сітоглядно-естетично вплинувши на архітектуру Київської Русі, яка гармонійно поєднала в собі пишну видовищність античності та ісихастську скромність християнства. Зовнішня матеріальна краса й естетична гармонія храмів почали розглядатися як символ неземної краси Божественного Архетипу. З часів Візантії та Київської Русі *сприйняття архітектоніки храму* базувалося на зовнішній естетичній формі внутрішнього сенсу, в якому енергейно відкривається Божественна благодать.

Ідейно-символічне навантаження храмової архітектоніки формувалося під час відходу подвижників християнства у пустинь, а також під впливом скиній – за взірцем переносного храму кочових євреїв. Скинія була пробразом Храму, де подвижники проводили час у молитовному самопізнанні й ісихастській синергії богоспілкування: «І Слово стало плоттю і перебувало між нами» (Ів. 1:14), «Бо вгодно було, щоб у Нім перебувала вся повнота» (Кол. 1:19). Як бачимо, вже в ті часи храм розумівся як житло Бога, а слово «скинія» вживається у грецькій мові для позначення житла, тобто «обителі».

Показовим в архітектоніці скинії, з точки зору «естетики аскетизму», було велике розходження між внутрішнім і зовнішнім її оздобленням. Зовні це було спорудження з грубих, необроблених шкір, що відповідало ідеалам аскези. Ніхто, дивлячись на зовнішні форми скинії, не міг би собі уявити її внутрішню світло-колористичну пишність, ісихастську енергейну наповненість. Але безпосередньо під зовнішніми грубими шкірами ховалася добре вироблена бараняча шкіра, пофарбована у червоний колір, що слугував

нагадуванням про жертвну кров зі Старого Завіту. Внутрішнє оздоблення скинії було чудом Божественної краси, яку Свята Святих наповнювала Божественною славою.

Отже, непримітний зовнішній вигляд та аскетико-ісихастська скромність скинії приховували від тілесних очей Божественну святість, так само, як Ісус, прийшовши у світ, являв собою людину, у всьому зовні схожою на інших людей. І лише деякі, ті, що змогли відкрити своє серце і духовні очі Божественній Енергії, розгледіли в Ньому Божественну святість та благодать, ставши духовним храмом (житлом) Бога (1 Кор. 6 : 19–20). Так само має чинити кожен християнин у своїй душі: за непримітною зовнішністю має таїтися справжня духовна міць, синергійно здобута щирою сердечною молитвою та кенозисним покаанням. Духовно-естетичне призначення скинії і всіх її символічних деталей полягало в тому, щоб вказати грішним людям шлях до Бога. Архітектоніка храму переходила в архітектоніку душі.

Скинія була сакральною огорожею від зовнішнього профанного простору, як своєрідний перехід із суетного світу до світу іншого, від темряви до світла, від дочасного у вічне, від людського до Божественного. Була і реальна огорожа, яка робилася з акації, що спиралася на мідні підставки. Дерево – недовговічний матеріал, який символізував перебування людини на землі, а мідь у біблійній символіці означає Божий суд, який очікує на всіх людей. Будь-який член старозавітного суспільства міг увійти у двір скинії через ворота – єдиний шлях до Отця Небесного. В символічному розумінні це Брама Спасіння – Ісус Христос, як перехід зі Старого до Нового Завіту, перехід від смерті до вічного життя, бо Ієшуа – це Шлях грішника до вічного Царства Бога. Відтак, символічна Брама охоплює одночасно те, що тут на землі, і те, що на тому світі, відділяє дві різні сфери буття. Один Христос є Посередником між ними і Брамою спасіння. Через Нього ми маємо доступ до Отця Небесного, через Нього отримуємо пробачення гріхів.

Наляканим напастями світу необхідно потрапити до рятівної Брами, за якою вони віднайдуть спасіння [див.: 182, с. 58–59].

Цікаво, що у Візантії існувала традиція зображувати ікону Ісуса Христа не тільки на брамах церков, а і на воротах палацу імператора. За правління Лева III (Ісавр) (716–741), коли почався період іконоборства, ікони були замінені на [рест [див.: 266, с. 167]. Але після цього повернулася традиція розуміння архітектоники Брами саме як Ісуса Христа. Така традиція є незмінною і дотепер, що надає церковній архітектоніці глибоких символічних сенсів.

Геоцентризм епохи середньовіччя призвів до поступового переоформлення архітектоники центральнобаневої системи у так звану хрестово-баневу (хрестово-купольну), що, очевидно, має східні корені. За хрестово-купольним планом храму – кола купола і хреста, вписаних у прямокутний, або квадратний об'єм церкви, – вимальовується картина жертвного сходження Вищого в нижній план і переображення цього плану засобами Вищого [див.: 174, с. 111]. По суті, зміни у художньо-естетичному світогляді розпочалися з іконоборницької кризи VII ст. На перший план вийшли традиції малоазійського провінційного мистецтва, причому цей процес супроводжувався різким зростанням світоглядно-естетичної цінності суто символічних моментів, які стали домінантними в архітектурному образі.

Відтак, із IV ст., в період правління Костянтина Великого, головною християнською емблемою став хрест, а у Візантії поступово складається система хрестово-купольного храму, типового для храмової архітектоники Київської Русі [див.: 59, с. 21–22]. З точки зору семіотики та естетики, ісихазму хрест володіє абсолютною силою, може одухотворювати, наповнювати храм і людей Божественною енергією, побороти диявола на землі. У християнському світогляді та мистецтві він виступає як символ жертвопринесення Христа, хресних мук Ісуса, прийнятих заради спокути гріхів людства, а також має аналогію з деревом Життя, що є символічною віссю космосу.

Архітектоніка храму-базиліки утвердилася в Західній Європі й стала основою для католицьких соборів, а у Візантії та на Сході Європи переважала хрестово-купольна архітектоніка, естетичним втіленням якої стали києворуські храми, що наслідували візантійські традиції. Цікавим прикладом рідкого і блискуче вирішеного об'єднання конструктивних принципів базилікального плану з купольним перекриттям є константинопольський храм Святої Софії [див.: 66, с. 17]. Саме його краса і велич, архітектоніка й енергеія гармонії змусили посланців князя Володимира естетично пережити й духовно прийняти нову віру.

Храм Софії Константинопольської (сучасна назва «Ая-Софія»), як найвеличніший архітектурний символ християнського духу у Візантії, був поставлений на місці однойменного собору, побудованого імператором Костянтином I Великим у період 324–337 рр. З тих часів храм кілька разів був спалений. І лише в 532 р. імператор Юстиніан наказав збудувати новий храм, що був би прикрасою всієї імперії і символізував зразки для всіх християнських церков.

Храм Святої Софії в Константинополі був збудований 537 р. зодчими Анфімієм та Ісідором Старшим. Існує легенда, що синові зодчого Ігнатію, який вартував інструменти батька в порожньому недобудованому храмі, явився незнайомиць у білому вбранні, стурбований довгою перервою в будівничій роботі. Прибулий попрохав хлопця негайно піти та покликати робітників, проте той вагався, адже боявся залишити без нагляду будівельне знаряддя, на що отримав пророцтво: «Йди хутчіше та скажи їм: нехай скоріше вертаються, і я клянуся тобі, дитино, бо мені так велено Святою Софією, що нині тут вибудовується, яка є Слово Боже, що не піду я звідси, доки ти не вернешся, бо так мені велено від Слова Божого тут бути й оберігати». Покинувши споруду та переповівши все батькові, хлопець зрозумів, що полишив все на янгола Господнього, і ніколи вже не вертався, аби Янгол-Хоронитель Софії не залишив храму й вічно оберігав його. Місце

явлення янгола в соборі – праворуч од вівтаря, – вшановувалося як велика святиня [див.: 59, с. 22–23].

У такий спосіб Софія Константинопольська об'єднує естетичне і сакральне, а гармонія її архітекtonіки просякнута Божественними енергейями та еманациями, явленням Духу Святого, Боголюдською та янгольською синергією. Крім того, за Псевдо-Діонісієм Ареопагітом («Про Божественні імена»), Софія контамінується тут із Христом-Логосом, виступаючи як сотеріологічний предикат, одне з Імен Бога [див.: 195, с. 6–9]. У зв'язку з цим архітектурний образ Константинопольської Святої Софії втілює також і своєрідну філософію й еніоестетику Імені [див.: 128], забезпечуючи синергію людини і Бога через свої *архітектонічні гармонії* під сигнатурою Софії.

В цьому аспекті Священне Писання говорить про Церкву: «Премудрість збудувала собі Дім, витеслювала сім стовпів його» (Притч, 9,1). До часу будівництва останнього (нинішнього) константинопольського храму Святої Софії візантійці розуміли Божественну Премудрість як втілення Сина Божого, а Христос називався Словом, Премудрістю і Силою. Оріген підкреслював, що тільки ім'я Премудрості є первинним і власним ім'ям Бога Сина [див.: 252, с. 394]. Всі ці конотації уможливлювали в храмі боголюдську синергію через єдність тео-, христо- і кордоцентризму, естетики гармонії, архітектоніки й семіосфери храму.

Отже, у храмі Святої Софії в Константинополі втілювався архітектурний образ Всесвіту й одночасно всесвітньої величі Візантійської імперії. А посвята головного храму імперії саме Софії вказує на особливе шанування у Візантії Премудрості Божої, що визначала Божественний план буття.

Особливе ставлення до Софії як Логосу і Гармонії світу перейняла і Київська Русь, де поступово формується софійно-естетичне розуміння « Краси мисленнєвого », що духовно сполучається з добром, красою, істиною, тобто Премудрістю Божою. Києворусичі високо цінували феномен софійності, вбачаючи в ній шлях до Найвищої Краси Духу [див.: 95]. Про це свідчать

численні твори києворуських книжників, присвячені Премудрості Божій як храму Слова, а також три собори, збудовані на честь Святої Софії в Київській Русі: Києві (1011–1037 рр.), Новгороді Великому (1050 р.), Полоцьку (1060 р.). Будівництво соборів на честь Софії-Божої Премудрості є характерним і показовим для православного світогляду середньовіччя (виключенням є Софійська церква в Ієрусалімі), особливо для Київської Русі, адже софійність – це не лише духовно-релігійна, а й етнокультурна риса менталітету давніх слов'ян, яка в ісихазмі сполучається з практикою «умної» молитви.

Значна частина храмів Київської Русі були хрестово-купольного типу, невеликими за розміром, що мали всього лише один купол, розміщений над средохрестям архітектурного хреста, а більші храми – кілька куполів. Така композиція храму базувалася на *християнській символіці*, підкреслюючи її призначення для виявлення вищих сакральних цінностей, зокрема ісихастського спілкування з Господом через синергію «умної молитви» [див.: 113, с. 103–106]. Сферичний купол виконував як естетичну, так і культову функцію. Його призначення з точки зору християнського богослів'я та естетики – концентрувати духовну енергію людей, ісихастське «молитовне горіння» і направляти синергійний імпульс вгору, до неба. Вважалося, якщо молитва окремої людини може «не дійти» до Господа, то молитва багатьох людей, сконцентована і сфокусована куполом та синергією всіх віруючих, буде обов'язково почута.

Храм завжди увінчується куполом із хрестом і зазвичай має дзвіницю. Особливого значення в архітектоніці храмової гармонії надається куполу, *небесному склепінню*. Окрім презентації в архітектоніці храмової гармонії небесного склепіння, купол символізує також єдність влади правителя на землі й Бога на небі. Втілення ідеї верховенства Бога і царя відбивало становище монарха у православному світі, – на відміну від католицького типу храмів, де втілено ідею найвищої влади Бога та його намісника на землі – Римського папи (в інтер'єрі католицьких храмів домінує вівтар). У

мікрокосмічній символіці зовнішній вигляд православного храму є втіленням будови людини: голова – купол, шия – барабан, нижче – плечі та стопи [див.: 28, с. 28].

Крім того, купол із хрестом символізує єднання Церкви з землею задля її освячення. Згідно з візантійською традицією, куполи покривали свинцевими, позолоченими або ж забарвленими в зелений колір листами. Обидва кольори – золотистий і зелений – вважалися у Візантії сакральними, бо символізували «невидимий образ» Святої Трійці (Ісуса Христа) та пресвятої Богородиці – Діви [див.: 113, С. 106–109].

Отже, наслідування в храмовій архітектурі *християнської символічної космології* було обов'язковим. Християнський храм звичайно має чотири сторони, які символізують чотири сторони світу, освітлені енергейєю Бога. Вхід до християнського храму завжди розміщувався на заході, а вівтарний простір із вівтарем – на сході. Орієнтація храму на схід має неоднозначну трактовку. Часто-густо Схід у християнському трактуванні позначає Царство Боже, Царство Любові й Добра, а Ісус нерідко іменується «Висотою Сходу», бо саме зі сходу має вдруге прийти Христос – цього разу, щоб судити людей. Відтак, храм звернений туди, де, за християнськими уявленнями, є центр землі – Єрусалим з горою Голгофою, на якій було розп'ято Ісуса Христа. Південна сторона, звідки дме теплий вітер, асоціювалася зі святим Духом, а північна сторона, відкрита холодним вітрам – з дияволом.

Окрім наземних храмів, у Київській Русі велику роль у транспозиції ідей ісихазму виконували і печерні храми та печерні монастирі, що були спадкоємцями першохристиянських катакомбних церков, куди втікали подвижники від всього мирського для служіння Богові. Такі святині були засновані у Києві, Чернігові, Любечі, Лядові й пов'язані з ім'ям Антонія Печерського.

Архітектоніка православного храму у семантичному ключі має трьохчастинне членування у взаємопересічних напрямках: вертикальному, горизонтальному та із середини назовні. У вертикальному вимірі храм являє

собою образ видимого світу, космосу. Верхні його частини символізують видиме небо, тобто купол знаменує собою «твердь небесну». Далі величне склепіння ще раз порівнюється з «небесами небес», а широкі прекрасні арки – з чотирма сторонами світу. Напівциліндричні склепіння, що примикають до купола, перетинаючись, утворюють рівнокінцевий хрест. Нижні частини символізують те, що покоїться на землі.

В архітектоніці храмової гармонії вже до V ст. були виокремлені дві основні *форми куполів*: сферичні й цибулевидні. Оскільки перші православні храми на Русі були побудовані греками, то вони нагадували візантійські церкви. Куполи цих храмів мали форму напівсфери або сферичного сегмента. Символічне значення сферичного купола полягало в ідеї досконалості Божественного буття і повноти Божественної благодаті, яка перебуває в Церкві й досягається через боголюдську синергію.

Києво-руські майстри, що навчилися у греків, могли істотно змінити форму купола, зробивши її *шоломовидною* (нагадували шолом киеворуських воїнів). Ця форма, поряд з ідеєю синергійної повноти благодаті, доповнювалася символом молитовного устремління до Бога, подолання відсталості плоті, енергейного руху до Неба. В ісихастському розумінні шоломовидні куполи покликані були нагадувати людям про нескінченну битву, яку монахи-ісихасти ведуть із силами зла і зневіри. Ця духовна битва відбувається у душі людини за допомогою смирення та молитовної практики, що є передумовами ісихії.

Така форма куполів, як вважалося раніше, була найбільш розповсюджена в Київській Русі. Але у 1946 р. академік Б. Рибаків, а згодом сучасний дослідник С. Загребський при аналізі древніх списків знайшли згадки про існування *цибулевидних глав* у храмах Київської Русі ще в XII ст. Археолог М. Воронін висунув гіпотезу, що насправді форма киеворуських куполів повторює не цибулину, а *свічу*. Символіка куполів у формі свічки виражає невпинне горіння душі, спрямованість її до висот Духа та Світла, яких можна досягти лише молитовним спогляданням. А завершення бані

церкви у формі *цибулини* – уособлення вогняного язика, увінчаного хрестом і до хреста загостреного. Іншими словами, в архітектоніці храмів куполи є символічним образом молитовного, зокрема ісихастського, прагнення до небес, через які наш світ стає причетним до Горньої Благодаті [див.: 171, с.597].

Важливе естетичне значення для архітектоніки та семіотики храмів у Київській Русі мав і *колір куполів*. Переважно куполи були натурально дерев'яні або пофарбовані в синій колір, який символізував небо. Використовувались також зелений, як колір Пресвятої Трійці, коричневий або чорний, що застосовувалися для храмів у монастирях, як колір чернецтва. Золотом куполи храмів у Київській Русі покривалися досить рідко, лише в тих храмах, які мали заможних ктиторів. Бралось до уваги, що золото у православній символіці означає царський колір і тому, як правило, прикрашало храми, посвячені Христу або Дванадцятим святам.

Кількість куполів православного храму також має символічне значення для архітектоніки його гармонії. Один купол означає, що у Церкві єдиний голова – Христос; три куполи зводили в пам'ять Святої Трійці; п'ять куполів – у пам'ять Ісуса Христа та чотирьох євангелістів; сім – на честь семи основних таїнств (хрещення, миропомазання, євхаристії, покаяння, священства, шлюб та елеосвячення); дев'ять – на честь дев'яти чинів янгольських (серафимів, херувимів тощо); тринадцять – у пам'ять Ісуса Христа та дванадцяти апостолів. І навіть був символізм тридцяти трьох куполів – на честь відповідних років земного життя Спасителя. Звичайно, в часи Київської Русі такої кількості куполів не будували [див.: 108, с. 25–27].

Для архітектоніки та семіотики храму важливо, що хрест завжди вінчає один (головний) або всі куполи церкви. Куполи храму, увінчані хрестами, символізували вітрила «Божого човна», що нагадує про перемогу над дияволом та смертю рятівним духовним подвигом Христа.

Що стосується *внутрішньої архітектоніки храму*, то його символізм також бере початок зі шкіни. Так, наприклад, входити в саму шкінію могли

тільки священники, і тільки первосвященники могли увійти до Свята Святих лише в день примирення. Згодом старозавітна традиція знайшла своє виявлення в римських катакомбних храмах під землею і в наземних базиліках. Тут у передній частині, відгородженій низькими ґратами або колонами від решти простору, ставилася, як святиня, кам'яна гробниця-вівтар з останками святого мученика, на якій відбувалося таїнство Євхаристії.

Саме слово «вівтар» Н. Верещагіна перекладає з грецької мови як піднесений жертвник, піднесення. Такий переклад відповідає сакральному призначенню вівтаря у православному храмі. Вівтар, за причиною здійснюваного в ньому таїнства євхаристії, немов повторює собою ту прибрану та вистелену горницю, де відбулася Таємна вечеря. Тому і в наші дні він зберігається в особливій чистоті, встеляється килимами і, за можливістю, всіляко прикрашається [див.: 31, с. 38].

Архетипічним зразком вівтарного комплексу був єрусалимський архітектурний меморій Гробу Господнього, зведений імператором Костянтином Великим у 325–326 рр. Як і тут, вівтар києво-руських храмів, за православними канонами, завжди був повернутий на схід, до гори Голгофи, де розп'яли Христа і де зберігається Гріб Господній. Водночас, П. Герчанівська вважає, що ця традиція на теренах Київської Русі також пов'язана з траєкторією руху сонця, оскільки народні майстри, будучи носіями і ретрансляторами етнічних традицій, успадковували світогляд та естетичні смаки своїх прашчурів, зокрема сакралізацію сходу Сонця [див.: 41, с. 146].

З часом вівтар зі святим престолом став усе більш відгороджуватися від решти частин храму. Низькі решітки катакомбних храмів трансформувалися в іконостаси з царськими і бічними дверима. Іконостас слугує певною межею, що гармонійно ділить інтер'єр храму на Святе Святих та простір вірян, а також зображує біблійну історію людства з ілюстраціями найвагоміших священних подій.

Для естетичних транспозицій ісихастських ідей і традицій у києворуській архітектоніці є важливим і втілення сакральних хронотопів у семіотиці й естетиці храму. Зокрема, *образ часу* в гармонії храмової архітектоніки відображає ідеальний, онтологічний аспект ідеї часу, детермінований православ'ям, а, з іншого боку, – її варіації на соціально-психологічному рівні [див.: 101, с. 78–79]. А саме, християнське трактування часу передбачає лінійний, спрямований у майбутнє, безперервний плин історії: від створення світу і Боговоплотіння до Страшного суду, який може бути викликаний космічними і соціальними катастрофами. Після акту воздаяння праведним і грішним душам, відповідно за їх вчинки, лінійний час змінюється вічністю [див.: 174, с. 115].

Крім того, кожний акт рецесії архітектурного образу храму реалізується в часі, що пов'язано з його витратами на огляд сакральної споруди з усіх боків, де символізується багатогранність Божественного задуму. Загалом церковна архітектура здатна утримувати в собі дух часу, перериваючи плин часу ісихастським зосередженням, в якому відбувається синергійне єднання минулого, сучасного і майбутнього.

Отже, гармонія храмової архітектоніки вказує на енергійну сплавленість простору і часу в помислах Господа, що адекватно досягається у станах ісихе, під час «умної» молитви. Сакральна картина світу передбачає архітектурний хронотоп, який в ісихастському значенні трактується як ідея існування позачасового і позапросторового «Божественного града», в його абсолютній гармонії.

3.2 Іконографічний символізм у візантійському каноні (на прикладі іконографії Київської Русі)

Візантійський канон, зокрема у мистецтві Київської Русі, досліджували у своїх роботах з естетики В. Бичков [26], Г. Вагнер [27], О.Лосєв [137], Ю.Лотман [140]. Також аналізували християнську середньовічну символіку видатні вчені-медієвісти С. Аверінцев, А. Уваров, Г. Шульц. Проблеми естетики символу в поєднанні з концепцією символічних образів Діонісія Ареопагіта та вплив символіки кольорів на давньоруський іконопис детально розробив А. Салтиков [202].

Виникає запитання, яким чином ісихастська символіка форм і кольорів транспонується в іконографії? Згідно з вченням Церкви, ікона є візуальним виразом Боговтілення. Першим іконописцем був сам Господь Бог-Отець, бо Його Син – «образ іпостасі Його» (Євр. 1:3). З точки зору Біблії, Бог створив людину як свій образ у світі (у грецькому перекладі – як «ікону»). В старозавітні часи зрима ікона Бога була неможлива, але у Христі Бог був єдиним з людиною – і якщо Ісус є Боголюдиною, і був побаченим, тобто Господь став видимим, то, відтак, і Він став зображальним. Це Втілення Отця і Духа у Христі як «іконографія» Господа зробило людей «боговидцями» [119, с. 93].

Слово «ікона» у перекладі з грецької означає «вид», «подоба», «образ», «портрет». Під час становлення канонічного християнського мистецтва у Візантії цим терміном позначалися сакральні зображення Спасителя, Богоматері, святих, янголів або певної події священної історії, незалежно від того, були вони скульптурою або ж монументальним чи станковим живописом. Також було не важливим, у якій мистецькій техніці це зображення художньо-естетично виконано. Тепер слово «ікона» застосовується переважно щодо мозаїчного, різьбленого або писаного фарбами освяченого зображення Спасителя, Богородиці, всього сонму святих, біблійних сюжетів, виконаних у традиціях візантійського канону.

За переказами VI ст., перша ікона Христа з'явилася під час Його земного життя. Вона називається «Нерукотворний Образ», оскільки не була написана художником, а виникла від доторку тканини (рушника) до лику Ісуса. В оповідях VI ст. вказується, що Авгар, цар міста Едесси, який хворів на проказу, послав свого слугу до Ісуса Христа з проханням, щоб Ісус прийшов в Едессу і зцілив його, або дозволив написати Його портрет. У відповідь на це прохання Христос омив Своє обличчя, доклав до нього рушник, і лик Його дивовижним чином відбився на полотні. Отримавши нерукотворний портрет Ісуса і побачивши Його «ікону», Авгар одужав. Після зцілення він прикріпив портрет Ісуса до дошки і помістив його над міськими воротами Едесси. Пізніше, щоб врятувати образ Христа від ворогів, портрет замурували в стіні і лише в VI ст. його розкрили. І відтоді він став найшанованішою святинею християнського Сходу – «іконою». У 944 р. Нерукотворний Образ був перенесений до Константинополя, де на його честь було встановлено свято, але, на жаль, після знищення Константинополя хрестоносцями у 1204 р. ця ікона зникла.

Згідно з православною традицією, першим іконописцем вважається апостол Лука. Саме Йому приписується авторство перших ікон Богоматері та Богонемовляти Христа, а також образи святих первоверховних апостолів Петра і Павла. За переданням, Діва Марія, побачивши натхненні Духом Святим творіння Луки, наповнила їх благодаттю.

Розвитку іконопису, зокрема ісихастської традиції символіки кольорів у іконографії, сприяло розповсюдження монашества. Синергійно-молитовний досвід ченців, відчуття ними креативних нетварних енергій, ісихастське Божественне прозріння спонукали до символічного відображення іншого світу – Царства Божого. На цій онтологічній та естетичній єдності містичного православного досвіду і дискурсу ікони наголошував, зокрема, Л.Успенський [243, с. 143]. Інший богослов А. Кураєв вважає, що «ікона – переважно чернече мистецтво» [119, с. 93]. Оскільки монах є, передусім, «інок» – людина, що живе інакше, ніж людина «тепло-холодності» і

«середньостатистичної віри», так й ікона являє нам світ, інакше побачений і по-інакшому влаштований. Завдання ікони – символічно явити нам Боголюдину, як справжній образ Божий. Завдання подвижника – «явити цей само образ у собі самому через мімезис як «наслідування Христу». Ця схожість завдань зумовила щільні зв'язки між іконописом і чернечим подвигом. Причому спочатку монахи наслідували образи живописців, а пізніше служіння іконописців стало уподібнюватися послугу ченців [там само, с. 93].

Щодо походження та еволюції ікони, то спочатку це були символічні малюнки на стінах катакомбних храмів, згодом переважали зображення Христа в «античному» або «іудейському» стилі, а вже напередодні IV ст. з'являються автентичні ікони – у «візантійському» каноні. Лик Спасителя набуває суворого і духовно-виразного характеру, волосся довге з пробором посередині голови, з'являється борода, інколи розділена на дві частини. Хрещатий світлоносний німб, як символ святості й самозречення, прикрашає голову Спасителя. Іконографічні образи мучеників також сформувалися до IV ст. Остаточно візантійський канонічний стиль оформився в період V–VI ст. і вплинув на іконографію образу Богоматері, святих, сцени розп'яття тощо [див.: 212, с. 148].

Важливе значення для естетичного і семіотико-семантичного оформлення іконописного канону, а також для розуміння того, як сакральнo-канонічна цінність ікон остаточно утвердилася у східному християнстві, мав іконоборчий період у візантійській культурі (VIII–IX ст.). Ця епоха сколихнула весь християнський світ та викарбувала глибинний слід в історії православної Церкви, зокрема в мистецтві іконопису. Багато ікон, мозаїк, фресок тоді було знищено, однак іконошанування не припинилося. Воно тривало, незважаючи на жорстокі переслідування його прихильників, які зберігали освячений традицією канон.

На VII Вселенському Соборі (в Нікеї) у 787 р. культ ікон був відновлений тимчасово, а у 843 р. – остаточно. Перемога була на боці

іконошанувальників, увійшовши в церковний календар і в іконографію як свято Торжества Православ'я. У цій боротьбі викристалізовувалося православне розуміння дуалізму світу, релігійно-естетичне ставлення до Божої та людської творчості, що узасадничило канонічність християнського мистецтва у візантійському стилі, зокрема у символіці іконографії. Ікона стала сакральним образом, що представляє собою «видимий образ невидимого світу», тобто естетичне виявлення Божої краси у семіотиці ікони, символічних формах і кольорах.

Одним із найбільш авторитетних захисників іконошанування та іконографічного канону був Іоан Дамаскін (бл. 675–бл. 750), який учив, що біблійна старозавітна заборона на зображення Бога мала тимчасовий характер: «У давнину Бог, що безтілесний і не має виду, ніколи не зображувався. Тепер же, коли Бог явився у плоті і жив серед людей, ми зображуємо видиме Бога <...> зображуємо бачену плоть Бога» [цит. за: 157, с. 300]. Опираючись на теолого-естетичне вчення попередників, Іоан Дамаскін обґрунтовував правомірність творення образів тим, що «людинолюбство Боже можливо було наділяти у вигляді форми того, що позбавлене будь-якого образу та виду» [89, с. 37].

За вченням І. Дамаскіна, Господь Бог направив до людей Сина Свого, втіленого Слова – Ісуса Христа. Прийшовши у світ людей, Христос володів людським тілом і, відповідно, візуальною зовнішністю («іконою»), – «бо ми маємо потребу в тому, що нам є родинно» [там само, с. 37]. Бог дарував людям Свій видимий образ і подобу, однак те, що було дано як видиме, звичайно ж, не передає і не виражає адекватно всі енергейні властивості, і тим паче апофатичну Сутність незбагненого Господа. Водночас, як тіло має тінь, так і будь-який оригінал має копію, а «ікона є нагадуванням» [там само, с. 42]. Останнє стосується образу Ісуса Христа, Богородиці, святих, апостолів та інших.

У зв'язку з проблемою *символічної візуалізації сакрального* один із перших християнських агіографів Феодорит Кірський писав: «Ми не тілесні

риси будемо описувати, але зробимо обрис думок невидимої душі і покажемо незриму боротьбу і потаємні подвиги» [цит. за: 251, с. 86]. Подібно до того, як Святе Письмо є біблійним зображенням, словесним образом священної історії, так само ікони становлять її візуальне зображення, зорово-естетичний переказ, але не словами, а символікою ліній і кольорів.

Не маючи можливості символічно позначити у видимих чуттєвих формах невидимі, трансцендентні властивості Прототипу, люди були б неспроможні до гностичного споглядання духовних предметів. Тому ікона, як візуально-сакральний образ, є не ілюзорним витвором текстуально зображуваного, а *чуттєвим символом*, за допомогою якого можна релігійно-естетично піднятися до осягнення безтілесного – Божественного, як трансцендентного духовного, що приводить людину до анагогії – власного духовного піднесення. Адже «через символи легше підвестися й нагірно думати» [89, с. 43].

Видатний релігійний мислитель о. Павло Флоренський, естетично переосмисливши православну середньовічну іконографічну спадщину, вважав ікону найвищим досягненням образотворчого мистецтва. Ікона, як і будь-який символ, у його розумінні є онтологічна. Саме тому іконописець не просто пише зображення, як мирський художник, але своїм пензлем відкриває метафізичне вікно, через яке ми «умним» зором бачимо самий оригінал. Звідси сакральний зміст ікони: православної свідомості він являється фактом Божественної природи, суть якої не піддається раціональному розумінню і вербальному опису. В іконі ж міститься лише символічна схема трансцендентного, чуттєво сприймається «реконструкція» духовного досвіду, синергії, енергій невидимого світу, платонівської й неоплатонічної «розумної реальності». У ній наочно, візуально естетично і духовно-символічно представлено те, що не дано буденному чуттєвому досвіду. Відтак, для П. Флоренського ікона також – естетичний феномен [247, с. 460].

Отже, іконописне зображення – це духовно-символічна система, яка наповнена основоположними для релігійного гносису й естезису загальнолюдською метафізикою і загальнолюдською гносеологією, природним («умним») способом бачити й розуміти трансцендентний, «горній» світ. Отець П. Флоренський протиставляв його західному релігійному світовідношенню й естетичному баченню (ренесансному), які вважав уявними, а не духовно «реальними». За джерелом виникнення, тобто за характером духовного досвіду, який лежав в основі символізму іконопису, П. Флоренський розрізняє ікони чотирьох видів:

1. Ікони біблійні, які опираються на реальність, дану Словом Божим.
2. Портретні, в основі яких лежить власний досвід і пам'ять іконописця, що був учасником зображуваних подій.
3. Ікони, що написані за переказом, тобто з використанням чужого духовного досвіду, переданого іконописцю усно або письмово.
4. «Явлені» ікони, які опираються на власний духовний досвід іконописця, на духовну реальність, явлену йому в гностичному спогляданні в ісихастській молитві, містичному видінні або у чудесному сновидінні [247, с. 430–435].

Характерною особливістю середньовічної естетичної та художньої свідомості було *символічне світосприймання*, що позначилось і на канонах середньовічної іконописної традиції. Середньовічний іконографічний символ виражав невидимі нетварні енергейї та еманациї божественного світла через видиме, образно колористичне, доступне для буденного й «умного» зору пересічних, але релігійних людей.

Візантійська теорія символу та колористичної символіки об'єднувала релігію, мистецтво і духовну культуру в цілому на основі естетичної та художньої значимості символу в семіотиці ікони. Образно-символічна й колористична мови ікони відтворюють духовно-метафізичні особливості середньовічного релігійного світогляду. *Іконографічний символізм*, зокрема у колористиці, відкриває для сакрального мистецтва мову духовної символіки

метафізичних речей. Основи іконописної символічної мови сформувалися на ґрунті євангельських притч, алегоричних висловів Св. Письма, переведених у формат сакрального наративу [див.: 167, с. 161].

Символи в іконі за своєю сакрально-естетичною природою мають знаковий, умовно-алегоричний характер. Так, Ісус Христос нерідко зображується у вигляді агнця, виноградної лози, пелікана, риби, якоря, фенікса. До цієї ж групи «прозорих» знаків можуть бути зараховані зображення корабля, голуба з оливковою гілкою тощо.

Символ в іконографії відрізняється присутністю так званого «іконового» елементу. З точки зору естетики відмінність між іконічним знаком і символом ілюструється антитезою ікони і картини. В іконі вираз натякає на зміст, а зміст мерехтить крізь вираз. Іконний знак як символічний вираз вказує на зміст тією самою мірою, якою зображає його.

Тому середньовічне поняття символу одночасно має богословсько-філософський, літургійний, релігійно-естетичний та художньо-семіотичний характер. А перехід від буквального розуміння знаку або символу до метафоричного, вимагав канонічних правил, які б регламентували гармонійне співзвуччя або чітке розмежування символів, знаків, категорій, смислів, що, будучи надзвичайно об'ємними за своїм змістом, в той само час будуть синергійно сприйняті реципієнтом у складних знакових і символічних системах християнської іконографії [див.: 153].

Це і стало причиною створення *канонічних вимог* щодо художніх засобів іконописного втілення й образно-символічного зображення Божественної святості. З метою створити цілісний художній образ у єдності всіх релігійно-естетичних елементів у Візантії було розроблено «іконографічний канон», від якого не дозволялося відступати при зображенні будь-яких релігійних, священних, біблійних сюжетів. Головна увага в іконі зверталася на лик, щоб символічно відтворити у ньому «безтілесне уявне споглядання». Художник повинен був зобразити не тільки тіло, а і душу, сакральну природу Боголюдини, Богородиці, святих, внаслідок чого обличчя на іконі набувало

оригінальної семіотичної трактовки. Очі уважні, великих розмірів; губи тонкі, ніби безтілесні, нечуттєві; ніс у вигляді вертикальної або легко вигнутої лінії; лоб підкреслено високий, «розумний». Ці символічно-канонічні схеми перейшли пізніше до давньоруського живопису та, частково, до західноєвропейського середньовічного мистецтва [див.: 122, с. 20].

За виразом о. П. Флоренського, Церква «художньо направляла своїм духовним досвідом руки іконописців <...> церкву мало цікавить форма. Для неї головне – істина, яку вона вимагає від мистецтва. А істина відкривається далеко не всім. Людство протягом століть крихтами збирало досвід її колективного пізнання, або «згущений розум людства» [там само, с. 68], і закріпило це в художніх канонах іконографії. «Істинний художник, – вважав о. Павло, – прагне не до суб'єктивного самовираження, не до увічнення своєї індивідуальності, а бажає прекрасного, об'єктивно-прекрасного, тобто художньо втіленої істини речей, і на цьому шляху канон робить йому неоціненну послугу» [там само, с. 68].

Канон був однією з головних категорій візантійської релігійної естетики, що вплинуло і на києворуську іконографію. Термін «канон» є багатозначним. З грецької мови дослівно перекладався як «прямий ціпок, який використовували як лінійку», тобто інструмент для вимірювання, дотримання потрібних пропорцій, напрямку. Це слово досить рано почало вживатися у переносному значенні («κανών» як зразок, збірник зразків, норма, правило) – звід нормативних установлень.

У християнській культурі й мистецтві термін «канон» має ряд спеціальних значень, а саме: 1. Установлений церквою перелік книг Святого Писання. 2. Церковний закон, правило, норма. 3. Жанр церковних пісень, що прославляють святого або свято [див.: 159, с. 54].

О. Лосєв визначає канон як «кількісно-структурну модель художнього твору такого стилю, який, будучи певним соціально-історичним показником, інтерпретується як принцип конструювання відповідної кількості творів» [137, с. 353]. Отож, художній канон являє собою систему пропорціонування в

образотворчому мистецтві, що відображає світ у конкретну культурно-історичну добу і співвідноситься з онтологічними уявленнями епохи. Є.Яковлев визначає релігійно-естетичний канон як «догмат, який проймає не лише кількісні, але й змістовні рівні, тобто якісні» [275, с. 72].

Відтак, в іконографії канон відіграє особливу функцію, адже, на думку Н. Конакова, «ікона живе в переказі і тримається його пильнуванням, як у типах, так і в композиціях та їх побудові» [109, с. 4].

У рішеннях VII Вселенського собору декларувалося підпорядкування художників-іконописців вимогам Церкви стосовно суворого слідування іконографічним канонам при написанні образу. Іконописний канон складався поступово, протягом століть, виростаючи з естетико-богословського розуміння образу, тому канон задумувався не як зовнішні рамки, що обмежували творчий потенціал художника, а скоріше як сукупність церковних художньо-канонічних правил, що в естетичній транспозиції передають ісихастський світогляд. Він закріплював технічні, формальні та змістові основи візантійського мистецтва, відображаючи специфіку східно-християнського релігійного і художнього мислення. Канonom встановлювались технічні й естетичні вимоги до композиції і сюжетів зі Священного Писання, належні пропорції та пози святих, загальний вираз лику святих, тип зовнішності окремих святих, визначалась техніка живопису та колористична гама в її символічних вимірах.

Кожному окремому образу відповідає певне духовно-естетичне значення колористики. Його семантика розкривається через символічне вираження кольору у візантійському каноні, де кожен колір мав свою кодифікацію.

Так, на позначення Божого світла в православній іконографії використовувався золотий колір. Він посідав головне місце в символічній ієрархії кольорів.

Золото позначає енергейю Господа, сяйво Божественної слави, в якій перебувають святі. Світлоносність ликам святих додають пробіли – білі штрихи. Нетварне («фаворське») світло, що не знає дихотомії «світло –

темрява», підкреслюють, а також додають зображенню об'ємності, асисти – золоті паралелі або перехресні риси на одязі, ризах, крилах ангелів тощо.

Найбільш близьким за семантикою до золота є білий колір. Він також виявляє трансцендентність і виступає як колір та світло одночасно. Білий колір символічно позначає світло як з'єднання всіх кольорів. У ньому потенційно присутній кожний колір, символізуючи чистоту, непорочність, причетність Божественному світу й світлу. Білий колір є первозданною суттю і співвідноситься з білим світлом, як світлом первозданної сутності, як явище вторинне після світла [див.: 136, с. 250]. Але застосовується білий колір набагато рідше золотого.

Охра, жовтий фон – колір, найбільш близький за спектром до золотого, є часто просто заміною золота, як естетичне нагадування про нього.

Кольором чистоти і непорочності є синій. Також він символізує всесвітній потоп, нічне небо, яке ніколи не буває чорним, Божественну «надсвітлу пітьму».

Коричневий колір використовується для позначення землі, суєтності буття і тимчасовості тіла. Устремління вічного світу до Бога, безкінечність неба символізує блакитний.

Зелений колір символізує вічне життя, юність, вічне цвітіння, це також колір Святого Духа, цнотливості Діви Марії, колір надії. Багряний колір вважався кольором Владики неба. Його використовують при написанні одягу Діви Марії. Червоний колір – колір небесного вогню, Премудрості Божої, Новозавітної Церкви і спокутної крові Ісуса, а також перемоги життя (Воскресіння).

Такий семіотичний набір кольорів залишився незмінним і дотепер, хоча могли змінюватися відтінки й тони.

Найбільш негативно-сталим є колір, яким символічно позначають бісів і сатану – чорний колір, що протистоїть світлоносним кольорам, тому майже не використовується в іконописанні. Адже він не має «живого» звучання, тобто не має світла і поглинає в собі всі кольори, символізуючи максимальну

віддаленість, навіть відпадиння від Бога, гріх і царство антихриста. У всіх інших випадках при зображенні негативних персонажів використовуються напружені або негармонійні кольорові поєднання, так звані «унікальний» колір (що не має колористичної підтримки в малюнку), а також строкатість.

Ніколи не використовувався в іконописі також сірий колір. Адже з точки зору семіотики і семантики, він виступає поєднанням білого та чорного кольорів, тобто добра і зла, що перетворює його на невизначеність, порожнечу.

До колористичної системи семіотики ікони входить і одяг святих, що був сильніше зафіксованим в іконографічному каноні. Зміст колористики одягу залежить від контексту змалюваного сюжету [див.: 117, с. 15]. Так, білим кольором пишеться одяг Христа. Червоний одяг є незмінним атрибутом крові святих мучеників, їх перемоги над смертю. Червоний плащ вказує на мучеництво святого, а фон – позначає вічність життя. Зеленим кольором наповнені сцени Різдва.

Канон регламентував також використання колористики для визначення чину святості, соціального, а іноді й морального статусу зображеного персонажа. Наприклад, фони горнього, дольного та позему (землі) визначають співвідношення «богоподібності» і «тварності». Існували закріплені образотворчим етикетом символічні кольори для вираження теми князівської влади й теми військового стану. Фіолетовий тон позначав царів. При зображенні образів воїнів також часто використовується червоний колір (у змалюванні сідла, вуздечки та стремен). Чорний колір одягу монахів позначає відхід від земного життя, звичок і насолод. Саме тому художнє оформлення ікони є рівнозначним ідеологічному навантаженню у формах естетичної транспозиції релігійних ідей.

Живописну основу візантійського іконописного канону, що детермінував києворуський іконопис, становили прямі лінії та кола, утворюючи графічну основу так званої графі (графічної основи іконописного зображення). При уважному розгляді іконописного малюнку будь-яка крива

розділена на складові її відрізки, немов живописна форма, містить огранювання, а прямі лінії мають овальне завершення. Таким чином, в іконописному малюнку присутні два основних види руху: по колу і по прямій, що символічно відображають ідею енергійної природи Суцього, створеного дієвими силами Божественної енергії Духа Святого. Важливе значення для стилістичної системи східнохристиянського канону має принцип об'ємно-просторових побудов [див.: 270, с. 123]. З точки зору «естетики ісихазму», символізм кола, що не має ані початку, ані кінця, позначає гармонійно створений Всесвіт і вічність буття для праведних душ.

Естетика зворотної перспективи також розглядається як система особливих прийомів організації простору в іконі, що забезпечують транспозицію світосприйняття ісихазму в символізмі іконографії. Ідея зворотної перспективи відображає основний ісихастський гносеологічний принцип: шлях «умного» богопізнання є інтеріорним, де індивідуальне буття не применшується, звертаючись у точку сходу, але розростається у «превічная Бога». Точка сходу прямої перспективи в іконі переноситься у візуальний простір глядача. Це, по-перше, дозволяє йому змінювати позицію відносно композиційного центру твору, по-друге, «мала величина» майбутньої ікони в естетиці зворотної перспективи має інтенцію нескінченності Божественного буття. Семіотика й семантика точки сходу в зворотній перспективі відображають зустрічний погляд образа, а не зовнішнє споглядання його реципієнтом. Все це забезпечує синергійне сприйняття ікони та ісихастське «розчинення» в сакральних енергіях.

Естетиці зворотної перспективи присвятив велику однойменну працю о. П. Флоренський. На його думку, система зворотної перспективи найбільш повно відповідає духовній сутності іконопису, символізації гармонії синергії. Ісихастська за духом естетика зворотної перспективи загалом є найбільш органічним, глибоким і універсальним способом символіко-композиційного рішення в образотворчому мистецтві іконопису з точки зору канонографії, і в

сенсі природності сприйняття її транспонованих у композиції та символіці релігійних ідей.

Графічно зворотня перспектива створюється розбіжними лініями, що дають змогу бачити предмети в «розгорненні». Так, наприклад, у Євангелії можна побачити відразу чотири обрії, коли обличчя на іконі водночас зображується з тім'ям, скронями й вухами, які немовби розпластані на площині, звернені до глядача. Таким чином зору спостерігача відкриваються додаткові площини, які в «нормальному» зображенні залишаються схованими. Оскільки лінії паралельні, що не лежать у площині зображення, вони здаються такими, ніби сходяться до лінії обрію. На іконі вони залишаються розбіжними. При цьому візуальні іконописні «дефекти» підсилюються від підкресленості додаткових площин або ракурсів. Ці площини часто фарбують у яскраві тони, висувають уперед, щоб зробити їх центром ікони. Ця специфічна перспектива ікони підкреслюється ще й кольором, символікою кольорових площин.

Натомість, «пряма перспектива», на думку о. П. Флоренського, найбільш активно вводиться у візуальне мистецтво з часів Відродження. Це свідoctво втрати живописом своїх глибинних духовних основ, зокрема ісихастських, прагнення до *зовнішнього* вульгарного наслідування видимим формам предметів, тобто свідoctво кризи мистецтва, трансформації в образ буденного сприйняття. Створюючи ілюзію порожнього евклідового простору, пряма перспектива відводить глядача від самих «речей» у порожнечу, тобто сприяє нігілістичному, атеїстичному і навіть агностичному ставленню до світу. Вона створює буденний «однорідний простір», «ворожий цілісності й самозамкнутості художнього твору і живих органічних форм» [249, с. 67–70].

Проаналізувавши безліч прикладів «відхилення» іконописного зображення від законів прямої перспективи, прикладів «неправильностей» і «наївностей» в іконі, з погляду новоєвропейської художньої школи, о. Павло зробив висновок, що всі вони не випадкові й не походять від невміння давніх

майстрів. У багаточисельних «неправильностях», скажімо, розходженні паралельних ліній від нижнього краю ікони до верхнього, збільшенні розмірів фігур, які знаходяться на задньому плані, множинності точок зору і т. п., Флоренський бачить не слабкість іконопису, а його силу, «надзвичайну виразність» і повну «естетичну плідність». І визначається, за богословом, ця тонка, опрацьована протягом століть, система прийомів іконописних зображень метафізичної ікони тими завданнями, які вона була покликана виконувати в системі православної культури [див.: 151, с. 52].

Дослідженням феномену «зворотньої перспективи» в релігійно-естетичному та філософсько-культурологічному аспектах приділяють також увагу А. Кураєв, М. Богун, М. Столяр та інші.

Цікаву точку зору на естетику зворотньої перспективи пропонує Д. Маннусакіс – автор книги «Бог після метафізики. Богослівська естетика» [150]. «Перспективою» він називає загальнолюдський мисленевий процес. А під поняттям зворотньої перспективи розуміє рух із Горнього Царства, коли на особистісному рівні духовна дія спрямована зворотньо до прямолінійного потоку історії, але може знайти паралелі в оберненому русі сприйняття і розуміння. Такий зворотній рух породжує тяжіння до себе і прагне зруйнувати нашу здатність до прогнозування, наші забобони [там само, с.168].

Існують й інші композиційні та символічні «механізми» естетичних транспозицій ісихазму в православної іконографії.

Система *об'ємно-просторових побудов* у християнському мистецтві іконопису відповідає призначенню *літургійного символу*, що сприяє розкриттю людиною в собі образу Божого. Тут естетико-онтологічні категорії: обсяг, простір, симетрія, гармонія, центр, полюс – мають «умну» (логосну) природу, бо вони передають ідеальні параметри Першообразу [див.: 270, с. 154].

Важливу роль в іконографії відігравали *спектральні контрасти*, як основний художній засіб естетичного вираження ісихастських феноменів

світла, блиску та сяння в еманції Духа як Енергейї. У символіці ікони вони розділені на кілька виразних тонів і відтінків, наприклад: виразна стереометрія живописного об'єму, графічних ліній складена з двох основних видів руху – по прямій і по колу. Порядок співвідношення цих естетичних логосів (категорій) визначає індивідуальні якості образу і його ідеальний, духовний склад.

До транспозицій «умних» ісихастських символів в об'ємних образотворчих конструкціях мають безпосереднє естетичне відношення і *кольори*. Колористичний канон у східно-християнському середньовічному мистецтві виконував два основні завдання: візуальної орієнтації глядача у семіотиці ікони (колір давав додаткову характеристику кожному зображеному предмету як символу і сприяв гностичному пізнанню основних персонажів) та вираження трансцендентної символіки основних християнських догматів, їхньої сакральної семантики.

Найважливіше естетичне навантаження в іконі має *Образ як Такий*. Він відображає обожнений, ісихастськи безпристрасний стан людини, її сутнісний непорушний вид – ейдос (Боговидність). Ейдос і образ людини визначаються початковим божественним задумом. І цей ейдос-образ є незмінним зі зміною історичного часу.

Після іконоборчого періоду в символіці іконопису головними стають риси, притаманні чернечому ідеалу, зокрема ісихастському. Морально-психологічні завдання переборення спокус, очищення душі, стягання серця, просвітлення розуму в чернечій (ісихастській) культурі відповідало безпристрасності й духовному «спокою» ікони, отож, тут *ісихія та іконографія співпадають*. Зокрема, постаті святих, позбавлені тілесності, покликані передавати ті духовні зміни, які відчуває людська плоть завдяки аскетичному (ісихастському) подвигу святого і перетворюючій дії на нього Святого Духа [див.: 86, с. 192].

Ісихастська безмовність посилює духовне значення «умного» зору, який випромінює гармонію синергії. Тому основою святого лику в іконописному

образі є очі та погляд, які наповнені енергейєю Благодаті, але без патосу земних страстей: «Ікона уникає натуралістичного зображення болю, страждання, не має на меті емоційно впливати на реципієнта. Іконі взагалі не притаманні будь-яка емоціональність, будь-який надрив» [там само, с. 195]. Вища мета (надзавдання) ікони – забезпечення синергії як гармонійного стану духовності, породженого отриманням Благодаті, що очищує й просвітлює душу. Крім того, Є. Трубецької звертає увагу на те, що «у владі іконописця все ж таки залишається погляд святого, вираз його очей, тобто те саме, що становить вищий осередок духовного життя людського обличчя. Тут позначається разючою силою та вища творчість релігійного мистецтва, яка висвітлює вогнем весь людський вигляд» [224, с. 342].

Ісихастський за суттю погляд святих, орієнтований на *позачасовість*, змінює зміст особистісного сприйняття часу. На думку харківських дослідників В. Немцової та Н. Тітова, час в іконі починає сприйматись як час духовного зросту, морального розвитку, що виводить розум людини з циклічної свідомості, замкненої повторюваної буденності. При цьому увага до того, що має позачасовий зміст, не принижує, а підвищує значимість образу [див.: 174, с. 148–148].

У візантійській та києворуській іконографії роздуми про вічність, темпоритм земного світу, непорушність триєдності істини, добра і краси, нав'язні спогляданням ікони або молитвою перед нею, також є невід'ємними естетичними транспозиціями ісихастських ідей спокою, тиші й миру. «Спільним для іконопису та чернечої культури є *відсутність динаміки, руху, дієвості*. Ікона показує <...> лише результат, <...> пункт призначення, <...> саму мету. Ікона демонструє людину, (яка) <...> перемогла пристрасті <...> і досягла Царства Небесного» [212, с. 150], що є завданням кожного християнина і покликанням душі будь-якого віруючого.

З точки зору релігійно-естетичної дієвості, ікона допомагає зосередитися на предметі молитовних ісихастських роздумів, тобто ікона відповідає на природний поклик душі (бо «душа за природою християнка») [див.: 162,

с.215]. Божественне Світло, що виливається з ікони, долає її візуальну статичність. Як тільки людина, що стоїть перед образом, із глядача перетворюється на молитовника і впадає у стан ісихе, образ входить у світ онтологічного динамізму, що породжує гармонію синергії. Адже Господь не просто ховається за речами, а Він створює «поле напруги» у світі. І якщо людина ісихастськи (містично) відчує це природне тяжіння в глибині своєї душі й вимовить слово молитви або здійснить її безмовно, значить, ікона виконала своє динамічне призначення – бути містком від Бога до людини [див.: 119, с. 103].

Ці теолого-естетичні засади візантійського канону іконопису, зокрема ісихастська символіка образу, разом із християнською релігією прийшли і на Русь-Україну. Першими вчителями києворуських іконописців були візантійські майстри. Виконані ними стінні розписи досі існують у храмах Києва, Чернігова, Старої Ладogi, Новгородa. Збереглося й кілька раннях ікон, написаних візантійцями на Русі або привезених із Візантії. Так, після хрещення князь Володимир привіз із грецького міста Корсуня (Херсонеса) ікони Спасителя, Богородиці і першoverховних апостолів Петра й Павла, які встановив у Десятинній церкві. З того часу ікони, привезені з Візантії або написані на Русі грецькими майстрами, стали називати «корсунськими». Вони користувалися особливою повагою, деякі ставали шанованими святинями.

Особливо знаменитою стала ікона, яка увійшла в історію як «Богоматір Володимирська». Ікона була привезена на Русь із Візантії на початку XII століття. Її встановили в Києві. Цей образ послужив основою цілого ряду ікон, які отримали назву «Замилування» і дали візуальний канон православної «духовності», що лежить в основі українського кордоцентризму. Пізніше, в 1155 р., князь Андрій Боголюбський перевіз цей образ у свою нову резиденцію – місто Володимир. Тут вона зберігалася протягом двох століть, отримавши назву «Володимирської» і ставши головною святиною цього міста [див.: 34, с. 25].

Перші імена іконописців домонгольської Русі, які відомі з «Києво-Печерського патерика», – Аліпій (Алімпій) та Григорій Печерський. Аліпій навчився «іконозображенню» від грецьких іконописців, які прибули до Києва з Константинополя для роботи в церквах Печерського монастиря. Згодом Аліпій прийняв чернечий сан. В оповіданні Патерика підкреслюється, що ніч він проводив у співі та молитвах, а вдень старанно трудився над іконами, які писав «Святим духом», навіянним ісихією. У нього відкрився дар зцілення. Характерна розповідь про зцілення прокаженого, якого він вилікував, намастивши його рани фарбами різних кольорів. Святі іконописці були зараховані до лику канонізованих святих. У пізньому варіанті Життя святого Аліпія говориться, що своїми чудотворними іконами він «з'єднав небо і землю». В Патерику згадується про п'ять його ікон, що призначалися для київських церков. На жаль, твори майстра не дійшли до нас. Є гіпотеза, що знаменита «Трійця» А. Рубльова насправді належить натхненній ісихією творчості києворуського Аліпія [див.: 45, с. 23].

На підставі археологічних розкопок встановлено, що робота фарбами була відома в Київській Русі: при археологічних розкопках стародавнього Києва в 1938 р. було виявлено житло – майстерню художника, – яке належить до IX–XIII ст. У майстерні знайшли 14 невеликих горщиків із фарбами, інструменти для обробки дерева, а також браковані, обламані вироби з бурштину й мідну посудину. Все це є свідченням того, що тут жив і працював художник. Він сам витісував дошки під ікони, готував фарби.

Для візуалістики давньоруської ікони характерна справжня художність, символізм і виразність. Іконопис у Київській Русі був справою священною. Суворе дотримання канонічних приписів, з одного боку, обмежувало процес творчості іконописця, бо, як правило, все наперед було вже задане, але, з іншого боку, змушувало художника власну майстерність, естетичну увагу знаково-сфокусувати на суті «духовного предмета», на досягненні глибокого символічного проникнення в образ і відтворенні його візуальними образотворчими засобами. Ікони виконувалися спочатку в техніці енкаустики

(воскового живопису), потім темперою і в рідкісних випадках – мозаїкою, а пізніше (з XVIII ст.) – олійним живописом [див.: 118, с. 95–98].

З точки зору візуалістики та естетики символізму, композиції ікон лаконічні, позбавлені другорядних деталей. Колір – насичений і глибокий – несе важливе символічне навантаження, яке робить сакральну красу ікони осмисленою, даруючи радість не тільки очам, але розуму й серцю, утворюючи гностичну цілісність християнського світосприймання. Світло – одне з ключових понять християнського благовістя, а також візуально-символічний феномен, даний через Євангелію для осягнення Бога. Тому Нікео-Царгородський Символ віри сповідує Христа як «Світло від Світла, Бога істинного від Бога істинного». Бог приходить у світ як світло: «Світло у темряві світить і темрява не обгорнула його» [274, с. 166–168].

Згодом вчення ісихастів додало *переживанню світла в іконі* особливу глибину, гостроту і наповненість, виявляючи синергію богоспілкування. У візуалістиці, символіці й естетиці ікони до XIV ст. світло стає, якщо можна так висловитися, «головним героєм» іконопису. Золотий блиск мозаїк та ікон дозволяв відчутти сяйво Бога і пишність Небесного Царства, де ніколи не буває ночі. Золотий колір позначав самого Бога.

Релігійно-естетичне утвердження і художньо-образну транспозицію ісихастських ідей в іконографії Київської Русі можна простежити на прикладі образу *Юрія Переможця*, що уособив у собі ідеал народної життєстійкості, духовний подвиг самозречення і саможертвності, що стало показовим для православ'я.

Особливо переконливо проявився образ непохитного захисника на територіях, що входили до візантійського ареалу і потерпали від загарбників, це стосується, зокрема, і Київської Русі. Досліджуючи витоки іконографії найбільш відомого святого не лише Візантії, а й її культурного простору, зокрема Київської Русі, слід звернути увагу на територію зародження його культу. Вшанування св. Георгія, як і перші його зображення, мають східнохристиянське походження. Поклонінню іконам св. Георгія передували

тривалий культ його реліквій (V–VI ст.), а ранні іконографічні зображення святого відомі тільки з другої половини VI ст., коли ікона стає невід’ємним елементом, навіть символом християнської культури і духовності. До іконоборчого періоду (730–843 рр.) у візантійському мистецтві іконографічний тип мученика в іконографії св. Георгія є провідним, позаяк образ страстотерпця найбільше сприяв розповсюдженню християнства, з його ідеалом самозречення заради Христа.

Майже одночасно у Візантії, південнослов’янських країнах і Київській Русі формуються *два головні іконографічні типи зображень* св. Георгія: як *мученика* (з хрестом у руці; в хітоні, поверх якого плащ), так і *воїна* (пішого чи на коні зі зброєю: щит, меч, спис). Поширенню ікон цього святого на Русі сприяла і вітчизняна рецепція ісихазму з його культом мучеництва й життєстійкості [див.: 190, с. 201; 227, с. 8–9].

Іконографічні типи св. Георгія досліджуються також у контексті трьох основних образів святого: мученика (зображеного найчастіше в молитві); патрона (святий воїн, ратник, який стоїть, спираючись на спис та щит, або воїн, який сидить із мечем у руках); захисника (святий вершник на коні, Переможець, Змієборець) [див.: 123, с. 72].

Більш важливим для киеворусичів був образ Переможця як *життєстійкого захисника віри*, навіть проповідника в обладунках воїна. Судячи з найдавнішої редакції життя Георгія старослов’янською мовою, здійснений ним подвиг розумівся в Київській Русі так само, як і у Візантії: цей воїн Христовий здобуває перемогу над змієм, що, за легендою, володів диявольською силою, скоріше за допомоги *молитви-заклинання*, ніж при допомозі своєї військової доблесті [див. 32, с. 158]. Отож, Правда обходиться без відкритого зіткнення між святим і драконом, адже це була перемога добра, життєстійкості, ісихастської молитви. Безкровно перемігши ворога, Георгій звертається до звільнених ним людей із християнським повчанням.

Відповідно, у найдавніших киеворуських зображеннях Георгія-воїна переважають риси проповідника християнства, мученика: він тримається

урочисто, його величезні очі горять полум'яною вірою. Можливо, цим підкреслювалося його заступництво князям, які ввели на Русі нове віровчення.

Однак навряд чи шанування св. Георгія на Русі-Україні пояснюється лише тим, що він вважався покровителем князів і оплотом церкви. На наших землях, ще більшою мірою, ніж у Візантії, на цього святого перейшли народні уявлення про доблесного воїна, славного витязя, безстрашного борця за правду, *ідеал життєстійкості*. Георгій-воїн став улюбленим персонажем народної творчості. У Давній Русі народна епічна творчість, на відміну від Візантії, відігравала величезну світоглядну і культуротворчу роль, впливаючи на розвиток писемності й мистецтва. Цей вплив можна помітити і в еволюції іконописного образу св. Георгія, хоча не всі ланки цього процесу можуть бути чітко простежені [див.: 7, с. 292].

Отже, створена століттями у Візантії філософія, естетика, семіотика та візуалістика ікони через канон отримала продовження у киеворуській традиції. Для православного релігійно-естетичного дискурсу ікона – це вищий рід образотворчих мистецтв, а може бути, і мистецтв загалом. Візуально-естетичні, знаково-семіотичні й метафізичні особливості киеворуської іконографії розкривають секрети транспозиції релігійних, зокрема ісихастських, ідей у художню символіку, сакральний мистецький образ.

3.3 Енергеія слова в літературі Київської Русі

Проблема естетичного дослідження літератури Київської Русі в її ісихастських аспектах має суперечливий характер, що зумовлено недостатністю джерел, на які впевнено може покластися дослідник. Водночас, діаметрально протилежні позиції щодо киево-руської літературної ситуації обіймаються з опертям на приблизно однакову джерельну базу.

Іншими словами, хоча відомості про літературну спадщину стародавньої Русі дуже обмежені, але давньоруська література була винятково багатою як за жанрами, так і за змістом. У писаних джерелах є згадки про багатьох письменників, «искусных в книжном деле». Але твори цих письменників і навіть їхні назви до нас, на жаль, не дійшли і назавжди загинули для людства. Причина цього – страшні руйнування, заподіяні Русі татаро-монгольськими загарбниками в середині XIII ст., а також численні війни і соціальні катастрофи в наступні часи. У вогні загинули численні бібліотеки, які були у кожному більш-менш значному міському центрі чи монастирях Київської Русі. Те, що дійшло до нас (або хоча б до переписувачів більш пізнього часу), збереглося у невеликих монастирях і церквах на окраїнах Руської землі (переважно на Півночі).

Багато з того, що відомо зараз, дійшло до нас лише завдяки тому, що було включено до складу інших творів, деяких літописів. Отже, відомі твори давньоруської літератури становлять лише незначну частку літературного багатства стародавньої Русі. Але й те, що збереглося, дозволяє судити про винятково високий рівень давньоруської літератури, про глибину і широту філософсько-релігійної та естетичної думки літераторів Київської Русі [див.: 170].

Відтак, у творах християнських літераторів того часу, крім традиційних біблійних сюжетів і мотивів, широко використовувалися героїчні й обрядові пісні, загадки, прислів'я, приказки, замовляння і заклинання, відбувалася транспозиція язичницького спадку в мові, художньому дискурсі, мистецькій формі і змісті [див.: 203, с. 87].

Отже, та частина літературних пам'яток, яка збереглася до наших часів, засвідчує, що в ході хрещення Давньої Русі відбулася активна ретрансляція на вітчизняні терени здобутків дохристиянської й християнської вітчизняної та європейської культур в їх античній та середньовічній парадигмах через філософський, світоглядний, естетичний діалог, зокрема через традиції ісихазму [див.: 172, с. 42–43].

Проте з дискусійних питань і досі залишається питання правомірності залучення до сфери естетичного дослідження літератури релігійного змісту: повчань, проповідей, агіографічних пам'яток, церковних літературних текстів тощо. З огляду на це, видається необхідним розглянути вплив ісихастської традиції на розвиток давньоруської літературної спадщини, на становлення вітчизняних естетичних ідей. Їхня генетична естетико-сакральна спорідненість обумовлена єдиним духовним намаганням словесно досягнути і передати в літературних поняттях, метафорах, символах, сюжетах і образах сокровенне в Сущому, а Суще – як «енергейю» Слова. Тобто, естетичне пізнання було подібним релігійному і відбувалось разом зі спогляданням Бога як спогляданням світу [див.: 209, с. 9].

Дореволюційні дослідники Ф.І. Буслаєв, А.Х. Востоков, А.А. Шахматов схилилися до думки, що утвердження християнства як державної релігії вимагало і встановлення писемності шляхом поширення церковних, богослужбових книг. Науковці радянського періоду (В.А. Істрін, Д.С.Лихачов, С.П. Обнорський, П.Я. Черних) вказували на існування у слов'ян писемності задовго до хрещення Русі, посилаючись на болгарського письменника Чорноризця Храбра (X ст.). Останній у своєму творі «Про письменна» зробив першу спробу встановити основні етапи виникнення і розвитку слов'янської писемності. Поки слов'яни були язичниками, вони не мали книг, а для лічби та ворожінь користувалися «чертами» і «резами». Коли ж вони стали християнами, то, крім свого письма, почали користуватися латинськими і грецькими літерами, і так писали ними довгі роки без упорядкування. Потім Господь послав слов'янам Кирила, який винайшов для них абетку [див.: 115, с. 192].

Довгий час науковці гадали, що це була кирилиця, але зараз більшість дослідників вважають, що Кирило винайшов глаголицю. Вперше цю думку висловив чеський вчений-славіст П.І. Шафарик. Також у цьому питанні посилаються на арабських авторів Ібн-Фадла, Ібн-Ель-Недім, німецького хроніста Тітмара Мерзебурзького, що спираються на археологічні джерела,

які доводять існування писемності у східних слов'ян задовго до прийняття християнства. Тому, на думку сучасних дослідників С.О. Висоцького, А.В.Муравйова, А.М. Сахарова, давньоруське письмо пройшло довгий шлях розвитку від малюнка, що позначав образ чи поняття, до звуку, фонетичного письма. Безпосередній вплив на його трансформацію мало християнство, яке принесло нові релігійно-світоглядні цінності, греко-візантійську духовну культуру, протоестетику. На противагу культурі архаїчного типу мислення, йшло формування християнського світогляду, в основі якого знаходять ідеї універсальної любові, істини і благодаті, які потребували більш високого рівня самопізнання, зокрема через мову, писемність, літературу.

Які ж світоглядно-релігійні та духовно-естетичні особливості літератури Київської Русі? Як саме ісихазм міг вплинути на літературний дискурс того часу?

На жаль, спеціальних досліджень естетичного впливу ідей ісихії крізь призму «енергейї слова» на літературу Київської Русі і досі немає. Хоча серед сучасних вітчизняних досліджень мовно-літературних аспектів ісихазму можна виділити роботи С. Зайцевої, що з позиції філософії займається проблемою енергейї мови, а також Св. Шумило, яка з точки зору мовознавця, приділяє увагу літературному стилю давньоруського книжництва. Зрозуміло, що їхній доробок стосується передусім філософського і філологічного аналізу слова, мови, стилю.

З прийняттям християнства давньоруська література отримала певну перевагу перед католицьким Заходом і мусульманським Сходом: вона розвивалася рідною старослов'янською мовою і була зрозумілою для всього киево-руського люду. Рідною мовою церковні й світські книжні люди (св. Кирило Туровський, митрополит Іларіон) створюють релігійного характеру писемну літературу: гімни, проповіді, житія святих, а також оригінальні літописи, у яких розповідається про важливі історичні події – князівські протистояння, боротьбу з кочовиками тощо. Книги, як і молитви чи богослужіння, призначалися для читання вголос, що давало змогу доносити

Слово Боже до всіх людей. Про це свідчать стародавні тексти, адже особлива підпорядкованість мелодійному інтонуванню при читанні вголос притаманна давньослов'янській мові [див.: 96, с. 828].

З точки зору лінгво-естетичного підходу, до особливостей дискурсу і писемної культури Київської Русі треба зарахувати утворення двох типів літературної мови: церковнослов'янської (давньоболгарської) і близької до просторіччя давньоруської (староукраїнської). Обидві мови сприяли становленню естетичної думки і літературного дискурсу Русі-України.

Першою писалася церковно-повчальна й житійна література, а другою, близькою до розмовної, велося ділове листування, склалися юридичні акти («Руська правда»), літописи, тексти світської літератури («Слово о полку Ігоревім»). Обидві мови активно впливали одна на одну, взаємно збагачувалися. Як перша, так і друга були близькі й зрозумілі народу, і навіть богослужіння велися давньослов'янською мовою.

В літературний дискурс влилася, відтак, «енергейя» народного слова, мови, фольклору, яка сплавилася потім із православним духом християнської культури у киеворуському світоглядному ісихазмі і навіть в «естетиці аскетизму» (В. Бичков).

Отже, писемна література, яка сформувалася в Київській Русі на початку XI ст., спиралася на два найважливіших джерела – усну народну творчість і християнську традицію, що прийшла з сусідніх держав, насамперед із Візантії, зокрема через Болгарію. Староболгарська мова стала основою староукраїнської, а також церковнослов'янської. Через літературні мови і релігійно-естетичний дискурс відбувалася і транспозиція християнських ідей в культуру і мистецтво, зокрема «інкультурація» ісихазму.

З утвердженням християнства особливу транспозиційну роль для ідей ісихазму в киеворуській культурі починає відігравати перекладна література. Особливе значення у формуванні духовної культури Київської Русі мало книжкове знайомство з літературою та філософією античності, а також із літературними надбаннями духовних культур Візантії і південнослов'янських

народів. Перекладна література принесла класичне для середніх віків світоглядне коло філософсько-естетичних ідей: утвердження об'єктивності прекрасного в природі, можливість чи неможливість людського пізнання світу, положення про єдність тілесної і духовної краси людини, її гармонійність тощо [див.: 97, с. 424–425].

Київські книжники знали твори Іоана Дамаскіна, а також Піфагора, Демокріта, Діогена, Сократа, Платона, Арістотеля, Епікура, Софокла, Есхіла та інших мислителів минулого. Значне місце у формуванні філософських ідей і релігійної літератури посідала Біблія, перекладні твори Святого Письма, твори Отців Церкви. Серед представників патристики на Русі авторитетом користувались імена Василя Великого, Григорія Богослова, Іоана Златоуста, Афанасія Александрійського та ін. Саме візантійська теологія першою збудила інтерес до філософської думки на Русі [див.: 87, с. 21].

Статус книжника мав сакральний зміст, бо він вважався людиною, покликаною Богом для служіння Словоу, а отже, ніс особливу соціальну й духовну відповідальність, був не лише читачем, але й інтерпретатором, а то й автором, хранителем і розповсюджувачем книжної мудрості [206, с. 12].

Вже в часи Київської Русі читання літературного тексту розглядалося як складова загального процесу сприйняття і, водночас, окремий етап взаємодії реципієнта з твором на засадах співтворчості. Читання вважалося праведною діяльністю. Книжний розум приводив до мудрості як софійного осягнення правди, добра, краси. Тому окреслилась необхідність розрізнення первинного та повторного читання й ознайомлення з твором, як то вважав В. Мономах [там само, с. 13].

В добу Київської Русі вже з'являються перші спроби класифікації читацького загалу, при цьому за критерій брався як принцип компетентності читача, так і становий принцип, наприклад: митрополит Іларіон, літописець Нестор. Давньоруська оригінальна література відзначалась великою

жанровою різноманітністю. Умовно її прийнято поділяти за жанрами на дві великі групи: твори літератури духовної і світської.

Церковна ідеологія, зокрема святоотцівська теологія мала великий вплив на літературу Київської Русі. Важко назвати хоча б один давньоруський твір, який не містив би релігійних мотивів, зокрема ісихастських. Тому, говорячи про церковну літературу, маємо на увазі книги безпосередньо релігійного змісту – богослужбові, релігійно-риторичні, релігійно-полемічні й агіографічні. Проте богослужбові книги («Біблія», «Євангелія») були майже дослівно перекладені і до оригінальної давньоруської літератури прямого відношення не мають.

З іншого боку, давньоруські книжники підходили до перекладу творчо: церковну літературу відтворювали з усією можливою точністю, а світські зарубіжні твори часто переробляли, внаслідок чого виходив, мабуть, чи не новий оригінальний твір. Так були оброблені «Історія Іудейської війни» Іосифа Флавія, «Повість про Акира Премудрого», «Хроніка» Іоанна Малали, яка жваво передавала біблійні перекази, легендарні історії Вавилону, Єгипту, Греції, Риму і Візантії, що розширили християнські рамки розуміння цивілізаційного процесу, зокрема в Іларіона Київського.

За літературними зв'язками Київська Русь тяжіла до Візантії, яка була центром пізньоантичних і східносередземноморських християнських цінностей. Високу просвітницьку функцію виконали святі рівноапостольні Кирило та Мефодій – творці слов'янської абетки і просвітителі східноєвропейських народів. Саме вони надали давньоруській мові новий алфавіт, транспонували дохристиянську письмову культуру в християнську, забезпечили вхід в європейський культурний простір через книжну доступність Святого Письма і творів Отців Церкви, близьких до ісихії.

З Константинополя до Києва незабаром після введення християнства стали надходити церковні й світські твори грецькою, староболгарською та іншими європейськими мовами. Найдавнішою відомою давньоруською рукописною книгою була перекладна Євангелія, виконана у Києві дияконом

Григорієм для новгородського посадника Остромира – «Остромирове Євангеліє» (XI ст.). Також поширювалися апокрифічні твори – тексти релігійного змісту, але неканонізовані церквою, в яких збереглося відлуння язичницьких фольклорних сюжетів і мотивів [див.: 203, с. 13]. Особливу роль відігравали канонічні тексти з Афону, де у монастирях, зокрема у чернечих печерах, несли духовний послух представники староукраїнського затворництва (від Антонія Печерського до Івана Вишенського).

З другої половини XIV ст., разом із літературним південнослов'янським балканським впливом, на Русь-Україну проникають і теологічні ідеї пізньовізантійського ісихазму – релігійно-філософське вчення візантійських богословів Григорія Синаїта і Григорія Палами, а також його болгарський різновид у викладах Євтимія Тарновського та його учнів.

У чому ж суть «енергейї слова» в староукраїнській літературі? За теологічними вченнями Отців Церкви, слово, – особливо біблійне, псалмоспівне та молитовне, – приносить істинну духовну насолоду, яка викликається його солодкозвуччям або артикульованим мелосом сакрального призначення. Окрім цього, енергейя слова виконує й інформаційно-пізнавальну функцію, адже через мелодійність слова людина стає любомудром і наближається до Божественної Премудрості, зокрема і в розумінні краси.

Релігійно-естетичний дух і світогляд киеворуської людини, досконало пройнятий ідеєю «Божественної енергейї», знайшов численні кореляції в літературних пам'ятках доби Київської Русі. Прп. Іоан Дамаскін, праці якого перекладалися старослов'янською мовою, енергейю розумів як вроджену силу кожної суті. Саме цим він пояснює спорідненість сутей, бо «одна енергейя». Крім цього, енергейя є природна, і завжди перебуває в русі сила «умної душі», тобто її від Господа даний розум, що теж є енергейєю. Ісаак Сирін, сирійський християнський письменник-аскет, праці якого були вельми поширені в Київській Русі, писав, що мовчазні уста трактують таємниці Божі, а швидкий на слова, навпаки, віддаляється від свого Творця. Ісихе як

«мовчання» є таїнством майбутнього століття, а слова – це лише знаряддя цього світу [див.: 92, с. 60].

У цілому святоотцівське філософсько-релігійне вчення про енергейю стало догматичним обґрунтуванням ісихазму, націленого на відтворення безпосереднього зв'язку людини з Богом.

Детальніше розглянемо естетичні транспозиції ісихастських ідей, зокрема «енергеї слова», в окремих літературних пам'ятках Київської Русі. По-перше, як приклад існування і поширення ісихастських ідей у культурі Київської Русі можна навести наступні слова Іларіона Київського: «Тоді почав мрак ідольський від нас відходити, і зорі благовірення з'явилися. Тоді п'ятьма бісслужбова згинула, і слово євангельське землю нашу осяяло» [87, с. 20].

З цих слів Київського митрополита видно, що православ'я надає енергейї євангельського «слова безмовності» першочергового значення. Прості, звичайні слова (звідки культ мовчання), на думку ісихастів, заважають зосередитися, але є Слово Боже, яке оживляє всю землю і душі людей. Без Слова, пише Іларіон, люди були сліпі і «истинного света не видели, но во лжи идольской блуждали, к тому же были глухи к спасительному учению, помиловал нас Бог, и воссиял в нас свет разума, чтобы познать Его, по пророчеству: «Тогда отверзутся очи слепых и уши глухих услышат» [там само, с. 23.].

Визначним письменником свого часу був ще один руський митрополит, другий після Іларіона, – Климент Смолятич, – який, будучи ченцем-схимником, дав ісихастську обітницю мовчання. Збереглося його «Послання пресвітеру Фомі», який звинувачував Смолятича в тому, що він зловживає філософією і засліплений славою. У відповіді Смолятич продовжує лінію Іларіона в розумінні Божественної істини як Слова. Так, в історії людського суспільства він виділяє три стани, які відповідають основним етапам утвердження Божественної істини в людських серцях: «Заповіт», «Закон» і «Благодать». «Заповіт» – це пророцтво майбутньої Благодаті, яке Господь

дарував праотцеві Аврааму, а в його особі і всім поганам. «Закон» (Старий Заповіт) – це пророцтво істини, дане Мойсею для іудеїв. «Благодать» (Новий Заповіт) – це і є істина, що дарує вічне спасіння вже всім християнам.

Чимало давньоруських письменників вийшло і зі світських верств суспільства. З них необхідно відзначити князя Володимира Всеволодовича Мономаха, у якого виявився неабиякий талант письменника. Цілком закономірно, що багато творів Володимира Мономаха не збереглося до нашого часу. Його перу належить філософсько-етичне «Повчання» і «Лист до Олега», які містять ряд глибоких релігійно-світоглядних думок. Наприклад, він називає три добрих справи, що насамперед повинні робити християни. «Покаянням, сльозами і милостинею» можна «позбутися гріхів своїх і царства небесного не позбавитися» [191, с. 247]. В «Повчанні своїм дітям» Володимир Мономах говорить про необхідність шанування духовного чину, найбільш наближеного до «Царства Небесного». Адже у середньовічній свідомості найвища мета християнина – жити за зразком Христа, що відтворилося у духовній практиці ісихазму. У зв'язку з цим давньоруська література на перший план виводить красу «внутрішньої» людини, яка націлена на духовне вдосконалення індивіда, зокрема через ісихію.

В кінці XI–XII ст. з таких само ісихастських позицій Нестор у «Житті Феодосія Печерського» обстоює думку: істина невимовна, безсловесна, вона не може бути виражена грубими і немічними людськими словами, а уповає він лише на поміч Божу. Така думка літописця є одним із перших зафіксованих проявів ісихастської традиції в київському книжництві. Нестор зосереджує особливу увагу на уривках із повчань Феодосія Печерського про терпіння, любов, смиренність та молитву – основні форми духовної практики ісихії: «Подвизайтесь, трудници, да примете венець трьпения вашего, Христос бо ждеть входа нашего. И въздеземь светилники наша любви. И послушаниемь, кротосьтию и смирениемь и срящем Христа непостыдномь лицемь» [9, с. 314].

Відтак ісихастський шлях до порятунку лежить, по-перше, через придушення людиною в собі притаманного їй плотського початку, а, по-друге, як результат невтомної, сердечної, щирої молитви. Образ «ліхтаря любові» символізує прообраз фаворського світла, тому нерідко можна зустріти і такі порівняння: «не серце ли въ насъ горит?», «Якоже сіяет сонце на злыя и на добрыя, такожде и дождить, не токмо на рабы своя, но и на съпостаты своя» [там само, с. 309–310].

«Моління» Данила Заточника – ще один видатний твір, що сприймається як натхненний гімн розуму і мудрості. Вперше у філософській думці Київської Русі Данило Заточник утверджує цінність мислячої особи не за її належністю до вищого стану, а за її особистісні якості. «Моління» – глибоко оригінальний твір, що розриває типовий середньовічний горизонт знеосібленості й демонструє високий рівень самосвідомості особи. Мудрість і розум – справжні багатства людини, але все-таки головне надбання людини не в розумі, а в серці. Серце – центр фізичного, душевного і духовного життя людини, що збігається з ісихастською традицією «молитви серцем». А опора серцю – мудрість і краса. Мудрість передбачає втілення знання істини в практику власного життя, тобто в онтологію ісихії.

Крім того, «Моління» розкриває мудрість як життєвий досвід і практичний розум. У контексті киеворуського книжництва і православного аскетизму «Моління» Данила Заточника підтверджує, що головна гідність людини полягає не в кількості грошей або в суспільному стані, а в його розумі [18, 47]. Отже, твір, який розпочинається гімном розуму і закликає до гармонійного поєднання віри й розуму, їхньої синергії в житті людини, є ще одним прикладом впливу ісихастських ідей на літературу Київської Русі.

Як бачимо, до XII ст. виникає цілий напрямок релігійної думки, призначений для мирян. Тут «земне» і «небесне» не відділені непрохідною стіною, бо світ розглядається як творіння Боже, створене Словом, Благом і Любов'ю. Зокрема, «Ізборник 1076 року» призначався як посібник із християнського віровчення і моралі для мирян, тобто для тих, хто «не може

ченцем бути». Отже, вже на самому початку розвитку релігійної думки в Київській Русі в ній з'явилося два шляхи – шлях містичного, по суті, ісихастського ірраціонального прилучення до Божественної благодаті через серце, і шлях порятунку добрими справами, що передбачає допущення розуму в сферу, за своєю суттю орієнтовану на трансцендентне [див.: 173, с. 13].

Відтак, традиційний український кордоцентризм генетично пов'язаний із феноменом ісихазму в його психолого-естетичних трансформаціях. Світогляд ісихазму імпліцитно існував у літературі Київської Русі, наповнюючи її особливим типом гармонії, розкривав релігійно-містичні сенси тиші, мовчання, світла, серця.

Слід відзначити, що «серце» розумілося в Київській Русі як духовний органон, через який проходить Божественна Благодать, орган, що може бачити, мислити і відчувати. Згодом ця ідея вкорінилася в українській філософській думці як кордоцентризм.

В цілому давньоруська література, зокрема києворуське книжництво відобразили те, як християнство зорієнтувало подальший розвиток духовно-моральних та естетичних цінностей на засадах ідей і практики ісихазму. Адже східне християнство (православ'я), що прийшло в Київську Русь, говорило не стільки раціональними словесними формами, скільки образними уявленнями, одухотвореними символами, притчами, що були більш сприйнятні й зрозумілі. Чуттєвість, поетичність, емоційна насиченість, як характерні риси ментальності українського народу, сприяли тому, що в християнській культурі йому виявилися більш близькими «лірики», містики, символісти, аніж раціоналісти, тобто ті, хто звертався до почуття, а не логіки.

Показово, що поряд із духовним ідеалом монаха в давньоруській літературі йдеться і про ідеал князя-воїна, який хоробро бореться за свободу рідної землі. Яскравим прикладом такого тексту є «Слово про Ігорів похід». Давньоруського Гомера (Бояна) цікавили не стільки індивідуальні особливості князя-володаря, скільки його типова схожість з ідеалом, висока

моральність, патріотизм. Висвітлюються головні риси його характеру: військова звитяга, хоробрість, мужність. Відповідно, давньоруське слово звертається не лише до Господа, а й до людини, її земного життя і подвигів.

Широко використовувалися літописцями також народні пісні й перекази. Від усної народної творчості Давньої Русі у фольклорі українського народу збереглися найяскравіші зразки обрядової поезії – колядки і щедрівки. Вершиною усної народної творчості став героїчний билинний епос, що сформувався до X ст. і розвивався в XI–XIII ст. Головною темою билин київського циклу була боротьба з іноземними загарбниками, ідея єдності і величі «Святої Русі» [див.: 18, с. 99–157].

Говорячи про злет давньоруської літератури після прийняття християнства, не можна забувати, що вона є естетично багатою насамперед своїм етнокультурним світовідчуттям. Вершиною художньої творчості стало органічне об'єднання складних і досить суперечливих світоглядних уявлень (язичництво з його тілесно-почуттєвим світосприйняттям, де людина «розчинена» в природі, і християнство – з його закликом до відмови від грішного буття й орієнтація людини на вищі сакральні, божественні цінності) [див.: 24, с. 73].

Сутність слова нерозривно пов'язана з його сакральним призначенням, як Слова Божого і святоотцівського богословсько-творчого спадку в житті людини. Розробкою цього питання з позицій естетики проповідництва займається, зокрема, А. Царенок, який вказує, що християнське вчення вимагає від людини суворої відповідальності не лише за свої вчинки, але й за слова. Дослідник вважає сакрально-сугестивною цінністю дар слова, проповідницького мовлення у справі спасіння людини [257, с. 295].

У багатьох текстах саме Бог виступає втіленням Добра, Світла, Справедливості, Джерела краси, Втіленням прекрасного, Джерела пізнання. Еманациєю Божої сутності є «енергейя», яка в літературі набуває форму «слова», артикулюючи процес синергії.

Тому мовчання, спокій, тиша синергійно сполучалися не тільки з «очищеним» ейдетичним словом, а й з проповідницьким «многоглаголанієм» і «плетінням словес», де набували естетичних транспозицій. Ісихастське мовчання не суперечить Слову, осягненню боголюдської ідентичності із Словом, «життям-в-Істині». Навпаки, ісихія, культ мовчання не тільки не виключало енергейю слова, а й готувало до його сприйняття та софійного втілення.

Боже Слово розумілося як «святая святых», вимовити його чи тим паче зафіксувати письмово, або художньо-образно слід було тільки після духовного очищення, каяття й отримання внутрішньої досконалості. Назвати річ словом означало креативну здатність надати їй сутність, апофатичну природу якої відгадати неможливо без осягнення «нематеріального» сенсу ейдетичного, енергійного світу. У риторичі, літературі ісихастська енергейя слова виявлялася через гармонію, одухотвореність тексту, форма набувала символічного значення, художньо виражаючи Слово як ейдос, архетип, Першообраз.

3.4 Ісихастська традиція у літургійній музиці православ'я

Недостатньо дослідженим об'єктом естетичної думки Київської Русі, зокрема її ісихастської традиції, залишається музика, хоча вона мала досить важливе значення не лише в богослужіннях, але і в побуті (скажімо, фреска «Музиканти» в київському соборі Святої Софії). Музично-релігійною системою літургійної практики в Київській Русі було осьмогласіє, що було запозичене з Візантії. До осьмогласія належали знаменний розспів, путьовий розспів, грецький розспів, болгарський розспів, київський розспів і окремі місцеві розспіви.

Музика впливала на релігійно-емоційну сферу під час церковних піснеспівів, спираючись на зв'язок між музикою і словом, насичувала

високими сенсами духовність і стиль життя, всю естетосферу киеворуської культури.

На першу половину XIX ст. припадає зародження вітчизняної музичної медієвістики, або «літургійного музикознавства». Його представники працювали у чотирьох напрямках дослідження музики Київської Русі – історичному, практичному, літургійному і теоретичному.

До історичних досліджень належать музичне джерелознавство, складання періодизації середньовічної музики, вивчення життя церковних композиторів. Літургійний напрямок займається гімнографією та піснеспівними книгами.

Представники першого напрямку (Ю.К. Арнольд, І.І. Вознесенський, В.Ф. Одоєвський, А.В. Преображенський, Н.М. Потулов, Д.В. Разумовський, А.П. Ряжський, В.В. Стасов) стверджували, що давньоруське і візантійське співоче мистецтво подібні, знаменний розспів (основний у церковному православному богослужінні) не зазнав істотних змін у своєму історичному розвитку.

Прихильники другого напрямку (Д.В. Аллеманов, А.Д. Кастальський, В.М. Металів, А.В. Нікольський, С.В. Смоленський) наполягали на самостійності киеворуського співочого мистецтва і єдності принципів музичного мислення в народній пісні та духовній музиці Київської Русі. Вони висунули гіпотезу про архаїчну давньоруську лінійну нотацію IX–XI ст. (до прийняття християнства); розробили вчення про творчість давніх розспівщиків; обґрунтували концепцію реформи давньоруського співу і музичної нотації в XIV ст., яка призвела до повної зміни стовпового співу в XV ст. [див.: 57, с. 138–139].

Син В. Лоського – М.Лоський – професор Богословського інституту (Франція) – в роботі «Богословські засади церковного співу» дає прямі інтерпретації ролі співу в богослужінні. Він пише про сакральне призначення літургійної музики: «Євангельське послання – це передусім слово, але це слово може бути лише посиленням на більш суттєве слово, слово з великої

літери – Втілене Слово. «Літургійне» слово – проповідь, гімнографія, котрі завжди мають проповідницький характер, не терплять марних слів, що не пройшли семиразового очищення вогнем. Музика призначена служити саме цьому очищенню, що поєднується зі словом Божим» [див.: 139, с. 215–224, 237].

Іван Гарднер, який видав в Америці два томи «Історії богослужбового співу» [37], та В.І. Мартинов дотримуються ортодоксальної естетики християнського богослов'я, чітко розмежовуючи богослужбовий спів і музику [див.: 152].

Києворуським історичним реаліям формування сакрального мистецтва богослужбового співу присвячені дослідження українського музикознавця і культуролога Д.Болгарського. Науковець займається історією Києво-Печерського розспіву, починаючи з XI–XII ст. до наших днів, простежуючи еволюцію і трансформацію розвитку богослужбового співу в духовному просторі цієї традиції [див.: 21, с. 249].

На думку А. Карпінця, церковний спів набуває сакрального виміру в контексті богоспількування, як у просторі інституалізованого співу, так і просторі співу неінституалізованого [див.: 102, с. 317].

У роботах С. Хоружого доведено, що синергія, як еквівалент сугестії, дає естетичний поштовх у церковному співі та хоровій культурі православ'я в цілому [див.: 256].

Проте феномен літургійної музики Київської Русі, особливо її духовно-світоглядні, ісихастські основи, ще не отримав належного висвітлення в історії української естетики, вітчизняній філософії музики, що є досить актуальним в умовах етнокультурного відродження та пошуку духовних джерел українського мистецтва.

Філософія музики – розділ естетики, в межах якого досліджують засадничі питання, що стосуються суті та функцій музичного мистецтва. Феномен музики був ґрунтовно досліджений у філософії та естетиці вже з античних часів, зокрема Піфагором: музика як гармонійне співвідношення

чисел, «музика небесних сфер». Згодом Платон («Тімей»), Аристотель («Поетика» і «Метафізика»), Плотін, Аристоксен («Елементи гармоніки») та інші неоплатоніки, а також Августин («Про музику» і «Сповідь») – сформували нові підходи до музичної теорії, перевівши музику з галузі математики, фізики і метафізики до естетичної сфери.

Критична адаптація античних філософських теорій, зокрема піфагорійського вчення про «музику небесних сфер», знайшла місце у «теології музики» візантійських Отців Церкви. Так, св. Григорій Нісський розглядав людину в античній термінології як «мікрокосм» всередині всесвіту («макрокосму»), що влаштований «як музична злагодженість, у багатьох видах, <...> узгоджуючи частини з цілим, оглашає всесвіт цим всезлагодженим солодкоспівом, слухачем якого буває розум. Як той, хто анітрохи не використовує цей слух, але прагне далі за плотські чуттєвища і підноситься до горнього, так слухає він піснеспів небес, як на мою думку, чув і великий Давид, коли за видимим у небесах майстерним і всепремудрим рухом, що повідають вони славу Бога, Який спричинює в них це (Пс. 18, 2). Спокій і сталість всесвіту, а також постійний рух небесних тіл поєднуються в непорушній музикійній злагоді. Така взаємна однастайність становлять першообразну й істинну музику. Саме її, за невимовним законом Премудрості, Бог художньо розпочинає тим, що вічно звершується у Премудрості. «Отже, Бог є і Першомузикантом – тим, Хто дає імпульс до початку грандіозної першосимфонії» [див.: 49, с. 11, 12–13].

У музичній естетиці середніх віків серед «семи вільних мистецтв», якими мали володіти освічені люди того часу (арифметика, геометрія, граматики, риторика, астрономія, діалектика), окремо виділялась музика. У філософії музики XVIII–XIX ст. була поставлена проблема часових структур музики (Кант, Гегель). Їх дослідження у середині XIX ст. продовжив М. Гауптман у праці «Про природу гармонії і метрики», увівши в естетичну теорію музики поняття часу. У модерний час проблеми філософії музики також розробляв Ф. Ніцше – «Народження трагедії з духу музики».

Серед дослідників музичної культури православ'я з першої половини ХХ ст. треба відзначити отця Павла Флоренського, дослідження якого стосувалися музики як важливого художньо-естетичного виявлення православних ідей і вірувань у мистецтві.

Загалом у ХХ ст. відбувається певна «музикалізація» естетичної думки, що пов'язана з розумінням музики як «медіума філософії» (Т. Адорно «Філософія нової музики»). Вагомий внесок у розробку музичної естетики зробили відомі дослідники – філософ О. Лосєв («Музика як предмет логіки»), музикознавець О. Михайлов («Музика в історії культури»). Але більшість праць стосувалися аналізу музики з мистецтвознавчого боку, вивчення її впливу на виховання (Д. Каблевський), без звернення до сакральних акцентів музичного мистецтва, зокрема у православній духовності.

Зняття обмежень з релігійної тематики в 1990-х роках у ряді пострадянських країн стимулювало розвиток релігійно-духовного підходу до естетичного аналізу музики. Так, О. Мещеріна присвятила монографію музичній культурі середньовічної Русі, також у неї є статті, присвячені музичним аспектам ісихазму [164]. Багато уваги приділив релігійній музиці середньовічної Русі філософ і музикознавець В. Мартинов: «Історія богослужбового співу», «Спів, гра і молитва в російській богослужбовоспівочій системі», «Культура, іконосфера і богослужбовий спів Московської Русі». Естетичний аналіз релігійної музики присутній також у працях В. Медушевського «Духовно-моральний аналіз музики», К. Ручевської «Слово і музика». Схожою, по суті, ісихастською, проблематикою взаємовідношення слова та музики цікавиться і радянський, а згодом американський музикознавець Б. Гаспаров, а також естонський композитор А. Пятр, які, зокрема, аналізують проблему музичного слова, що є безпосередньо дотичною до транспозиції ісихастських ідей в естетику і мистецтво.

Важливими для цієї проблематики є і праці українських дослідників – естетиків, культурологів, мистецтвознавців. Тема релігійних сенсів у музиці

почала цікавити вітчизняних науковців лише з початку 2000-х рр., тому їх доробок ще досить не численний. Але серед українських естетиків – представників філософії музики – можна назвати В. Суханцеву з її дослідженнями категорії часу в музичній культурі і розумінням музики як «світу людини», О. Рябініну, яка досліджує онтологію музики і природу музичного символу, А. Царенок, який аналізує музичні аспекти «дару слова проповіді» у православній гомілетичній традиції, а також Ю. Ясиновського, який цікавиться візантійською гімнографією. Безпосередньо впливові ісихазму як греко-візантійської духовної практики аскетизму на формування самобутньої киеворуської хорової музики приділяє увагу Л. Терещенко-Кайдан. І все ж, попри значну кількість джерельної бази, і досі немає естетичних досліджень, присвячених трансформації ідей ісихазму в становленні православної музичної культури Київської Русі, що складає предмет нашого дослідження.

Отже, розглянемо вплив ісихастської традиції на розвиток давньоруського музичного мистецтва, зокрема літургійної музики православ'я, та, відповідно, на становлення вітчизняних естетичних ідей і духовної культури України-Русі.

Як відомо, у житті праукраїнців Давньої Русі значне місце посідали інструментальна музика, пісні й танці, багато з яких отримало християнську трансформацію від музичних форм язичницької культури. Інколи ці чуттєво-плотські, навіть емоційно-оргіастичні, види мистецтва суворо релігійно заборонялися й адміністративно переслідувалися. Однак у повсякденній етнокультурі народна пісня традиційно супроводила різні побутові обряди, календарні свята. Склалася ціла скарбниця музичного фольклору, народна пісня увійшла у повсякденне і святкове життя праукраїнців, дійшовши до нашого часу як одна з найістотніших прикмет української культури та етноментальності.

Не повністю відцуралася від музики і Православна церква. Знамениті фрески Софіївського собору в Києві мають зображення давньоруських

музикантів і танцюристів, які разом із скоморохами часто увінчували світську культуру Русі, доповнивши церковну народними традиціями. Саме за цими зображеннями, а також із билин, літописів, казок ми знаємо про музичні інструменти Київської Русі – ріг, труби, бубон, гуслі, сурми, гудок, які мають язичницьке, дохристиянське етнокультурне походження. Давньоруська музика і «музичні» види мистецтв свідчать про наявність досить розвиненої художньо-естетичної свідомості киеворусичів, яка спиралася на «переробку» народного світогляду в мистецьких образах світу, чуття життя, давньоукраїнського «святівідношення».

Повторимо, що часто до світської музики, народних пісень і танців було негативне ставлення з боку представників офіційної церковної ідеології, які вважали їх «бісівськими ігрищами» через численні пережитки язичницької релігії, що посідали в них певне місце. Відбиттям цих критичних поглядів може служити, наприклад, відоме місце з «Життя Феодосія Печерського», де святий засуджує князя за пісні і танці під час бенкету. Нерідко у давньоруській літературі можна зустріти й оповідання про бісів, які спокушали людей за допомогою музики і співу. Але як незламним є народний дух, так само невмирущою є народна естетика, зокрема її музичні форми. Однією з етнокультурних музичних форм був спів, який створив естетичне буття індивідуального «Я» як «Ми», бо в сольному чи хоровому виконанні давньоукраїнської пісні завжди звучав дух роду, народу, майбутньої нації.

Проблему витоків православної музики (піснеспіву) і систему візантійської семіографії в синтезі з мовою словесного тексту інтенсивно досліджує київський мистецтвознавець і культуролог Л. Терещенко-Кайдан. Вона розглядає візантійську музику як засіб духовного підйому та релігійного досвіду у сфері абсолютного і трансцендентного (Божественного), і саме ця православна музика зберегла в Україні власні традиції та нотацію упродовж століть. Вона сформувалася у Візантії на основі античної музичної системи й активно розвивалася у візантійській,

ранньохристиянський період існування Греції, коли з'явилися перші монастирі з практикуванням ісихії. Згодом візантійська культура православної музики поширилася і на територію Київської Русі, де використовувалася у літургійній практиці Церкви для найкращої передачі змісту богослужбових текстів [див.: 219, с. 251].

Як відомо, у Київській Русі з'явилася тенденція синтезу традиційно-народного і християнського світоглядів, що визначальним чином вплинуло і на становлення вітчизняної музичної культури. Ці процеси супроводжувалися відповідними естетичними транспозиціями в мистецтві, які надавали язичницьким цінностям умовного, стилізованого, декоративно-орнаментального характеру, а християнським – змістового наповнення символічних художніх форм, зокрема – в музиці через естетичну транспозицію «енергейних» елементів ісихії. Поряд із світським співом існував і церковний спів, спрямований на естетизацію й аналогію літургії.

Як новий художній світогляд, що заклав міцні підвалини подальшого розвитку національної культури, оцінює вплив візантійського музичного мистецтва, а саме гімнографії, на релігійну музичну культуру Київської Русі Ю. Ясіновський. Він вважає, що візантійські піснеспіви сприяли зростанню літургійно-співної практики Київської церкви та її сакральної монодії. Львівський дослідник привертає увагу до того, що літургійний спів східного християнського обряду є однією з форм самого богослужіння. В давнину богослужіння називали «пінієм», а йти на «пініє» означало те саме, що і йти на богослужіння. «Пінію время, молитви час! Господи, Ісусе Христе, Боже наш, помилуй нас» – цими, майже ісихастськими, словами чернець будив у монастирях братію [див.: 277 с. 17]. З цих слів випливає і значуща роль музичного слова у духовній практиці ісихазму, як безперестанній «умній» молитві серцем, бо серце здатне уловити справжню співзвучну мелодію через синергію з Божественною мелодикою і гармонією.

Російський музикознавець В. Медушевський розглядає музику в контексті православної думки, наголошуючи на релігійній природі

музичного слуху, як органу пошуку небесної краси, пише також про красу святоотецької психології музики, здатної відкрити і пояснити, просвітлити й окрилити дію церковного музичного мистецтва. У своєму дослідженні естетичної сутності музики він доходить висновку, що класична і сучасна музика йде коренями в релігійну музику, у християнський *sacrum*. Але в ході історичного розвитку вона десакралізовувалася, «обезбожнювалася» і втратила «Диво». Для того, щоб віднайти його, необхідно звернутися до першоджерела – греко-візантійських музичних систем з їх високою релігійністю [155].

Саме ісихастська традиція в розумінні музики доводить, що «серцем» православної музики є не зовнішні мелодійні форми, а її духовний зміст – «освяння душі» – як вища мета ісихії. В контексті світогляду ісихазму розкрити світло музики – не означає підмінити словом її привабливу красу, а допомогти формуванню музичного слуху як органу пошуку і сприйняття небесної краси, пробудити бажання близькості до Бога, Його істини, блага, краси, досконалості, любові – вищої творчої сили: «Зняття зовнішніх звукових і структурних шат допоможе досягти мету піднесеного пізнання – живого сприйняття суті, святої простоти, що звільнює нас від мертвущих схем і праху виразних засобів» [див. там само, с. 8–17].

З ісихастськими конотаціями музики погоджується і литовський композитор А. Пярт, адже тиша і мовчання присутні в музичному матеріалі спочатку й органічно у вигляді «аури пауз», що втілюють духовний початок, дихання Духа. Відтак, саме ісихе – гармонійне мовчання, спокій серця – генерує духовність музики, у той час як звучна частина музики – це її матеріальна, тілесна складова. При цьому у відношенні до звуку ісихастська «правічна» тиша є первинною, вона народжує і живить звук, як Слово – Буття.

Розуміння музичного мистецтва як духовної гармонії, втіленої задля людини в безмовності і тиші, та гармонії світу земного, що звучить («звучний космос»), існувало вже в багатьох давніх культурах. У

християнстві тиша як небуття і слово, що вкладає у своїй звуковій фонемі сенс буття, здатне бути вмістилищем духовної культури, в якій вони породжені. Божественне ж Слово (Логос) володіє подвійною енергетичною силою – духовною силою людини, що його виголошує, і силою Бога, що діє через провідник слова [див.: 282, с. 118].

Для розуміння ісихастської традиції в музиці Київської Русі важливою є робота О.Г. Мещеринової «Метафізика мовчання і «безмовний спів» в традиції ісихазму». Вона вважає, що «безмовний спів» вказує на велику роль піснеспівів у практиці ісихастів, а сам спів – це рух душі до Бога, рух таємний, прихований, у своїх глибинах дотичний зі Святим Духом. Цей рух духовний, безтілесний. Він може набувати тілесність, матеріалізувавшись у словах і звуках, але може існувати і як внутрішня робота душі («солодощі мовчання»), що було відоме першим християнським подвижникам [див.: 164].

Отже, ісихастська традиція в музиці з Візантії перейшла і на Київську Русь, перш за все, у церковні піснеспіви. З прийняттям християнства одноголосний спів став частиною богослужіння, бо православний канон не допускав інструментальної музики й ансамблевої поліфонії. Давньоруський церковний спів мав свої оригінальні наспіви, зокрема так званий знаменний розспів, або знаменний стиль. Церковний спів проводився за спеціальними рукописами-книгами. Була створена й оригінальна система записування музичних творів – так зване стовпове знамення, або крюкова нотація.

Використовувалися як нотовані, так і ненотовані (вірніше, частково нотовані) співочі книги. У тому випадку, коли спів здійснювався за ненотованим рукописом, співали на глас, або «на подібний». У співочих ненотованих рукописах вказувався глас для співу, а також розставлялися так звані «знаки високої точки», що вказують рядки наспіву.

У записі знаменного розспіву в тих місцях, де йдеться про трансцендентні явища і сенси, не доступні людському розуму, ставилися тайнозамкнені знамена – «особи» і «фіти». В музичному відношенні вони

представляють собою найбільш яскраві, духовно-піднесені й високохудожні, мелізматично прикрашені мелодійні ділянки. Ці знаки розміщувалися «в місцях богословствования» про глибинні таємниці справи порятунку людини, у промові про Божественних Осіб Св. Трійці, про Пресвяту Діву Марію.

Фітна нотація – спів, який передавався виключно в усній традиції, був ознакою майстерності найвищого класу. Можливо, «тайнозамкнені» фіти мелодії були аналогом літературного «понадсміслу», який створювався витонченим стилем «плетіння слів» і орнаментальною прозою філософсько-релігійних творів Іларіона Київського, Кирила Туровського. Тут за допомогою найтонших прийомів словесного мистецтва автори прагнули передати таємниці горнього світу.

Слід підкреслити, що «тайнозамкнені» знамена займали вельми значне місце в системі знаменного співу. Картотека «осіб» та «фіт», яку склала М.В.Бражнікова, налічує понад 20 тисяч формул цієї особливо «мовчазної» області давньоруського музичного мистецтва. Примітно й те, що велика кількість назв нотних фіт пов'язана з плачем: «Аннін плач», «Материні слези», «Петрів плач», «Напівслізна» та ін.

В XI–XII ст. з'являється візантійського походження кондакарний розспів зі своєю системою записування – кондакарною нотацією, яка суттєво відрізнялася від візантійської системи нотного письма та найбільш ранні співочі книги в давньоруській культурі – «Кондакари» [див.: 57, с. 53].

Знаменний і кондакарний співи являли собою одноголосний спів. Але вже у XII–XIII ст. на їх основі виникає музичне багатоголосся, відоме під назвою строчного співу, яке набуло пізніше великого розвитку і до XVI ст. оформилося, в основному, як триголосний хор. Виникнення церковного багатоголосся, у свою чергу, було пов'язане з народним хоровим мистецтвом, оскільки багатоголосний спів становить характерну рису східнослов'янського музичного фольклору, успадкованого від дохристиянських часів [див.: 2, с. 187–188]. Пізніше, в добу Бароко, на цих

засадах виникне так званий «партесний», по суті, поліфонічний церковний спів.

Крім того, у Київській Русі з XII ст. з'явилися стихарі й ірмології, а не раніше XIII ст. – октоїхе. До XIV ст. у співочому середовищі використовувалися і мінеї, і Пісна і Цвітна тріоди (тільки частково нотировані безлінійною нотацією). Церковний календар був охоплений співочою гімнографією як у нерухомій своїй частині (мінейній), так і в рухомій. Ці дані свідчать про значний обсяг і високу якість одержуваної співочої церковної освіти [див.: 57, с. 53].

Вплив ісихастської традиції на церковну музику Київської Русі став можливим завдяки глибинній онтологічній природі музичного звукоряду, складеного із звуків мелодії, гармонії, темпоритму. Ісихія як культ мовчання і тиші не суперечить за природою музичному космосу, бо є, по суті, «внутрішньою» музикою – музикою душі й серця. Співвідношення «беззвучної» та «звучної» молитви нагадує синергію мовчання і слова, яка наповнює ісихастську, «умну», Ісусову молитву.

Отже, ісихастська традиція у православній музиці ґрунтується на розумінні та виявленні гармонії як у зовнішніх, так і внутрішніх формах духовного життя й мистецтва. Її енергійним виявом є синергія, яка досягається у практиці «умної» молитви, що веде до внутрішнього спокою, рівноваги із світом, Божої благодаті. Саме тому ідеальною формою чернечого життя є ісихія – культ мовчання, в якому досягається музика гармонійного, «сердечного» співіснування з Богом, світом, самим собою. Гармонія синергії, що досягається у мовчазній молитві серцем, породжує гармонію душі, слова, музики та інших естетичних форм «артикуляції» безмовності як внутрішньої умови літургійної тиші.

Роль співів у літургійній духовній практиці опиралася, насамперед, на їх молитовний статус і в цій якості була розкрита у творах Отців Церкви і святоотецької літературі. Спів псалмів у літургійних молитвах – втіха і допомога (особливо для новоначальних ченців), що дозволяє «всередину

серця дієслова ся утвердити і углубіти» і буває необхідним як весла, які потрібні в затишну погоду човну, який несеться через море пристрастей (Ніл Сорський) [148].

З точки зору світогляду ісихазму, духовно важливе значення співу – пробудження і розвиток «слізного дару», який, будучи плодом плачу за гріхи, здатний змити «людину вітху» й оголити справжній образ людини – образ Божий, «бо псалом і кам'яне серце змусить до сліз» (Василь Великий). Сльоза ж є «породженням» помислів, а батько помислів є сенс» (Іоан Лествичник) [251, с. 181]. «Безмовний спів» – це вказівка на суть піснеспівів у молитовній практиці ісихастів.

В келійному правилі преподобний Симеон Новий Богослов так описує вчення ісихастів про «безмовний спів»: «вниди молча, никакоже ни с ким беседа, в келлию твою, и затворив двери, имися первее за книгу, и почет яко три листа внимательне в себе, стани на молитве, безмолвно поя и моляся Богови, яко ни от кого же слышим» [222, с. 12]. «Безмовний спів», як і «сокрушіння сердечне» або «умний плач», – виявлення великої внутрішньої гармонії, котру дає духовне життя.

Зазначимо окремо, що теоретики і практики ісихії підкреслювали особливу цінність молитовних сліз як «внутрішнього розтрощення» і «серцевого плачу». Такі сльози розумілися як «скорбота сенсу», що вказує на те, що вони можуть належати лише людині, оскільки «сльози бездумні властиві безсловесній істоті, а не розумній».

Ці ісихастські категорії вказують на існування внутрішнього і зовнішнього плану мовчазної Ісусової молитви, про що говорив церковний композитор і один з найавторитетніших дослідників богослужбового співу протоієрей В.М. Металлов у зв'язку із завданнями літургійного співу. На його думку, внутрішній план молитви – це молитовний настрій, високі думки, святі пориви, глибокі відчуття. Справжньою молитвою буде не та, яка вимовляється «лише устами і язиком», а «найпотаємніша молитва – безмовна, яка возсилається з глибини серця». Вона звершується «не чином

тіла, і не криком голосу, а з жалем думок і внутрішніми сльозами, з душевної хвороби і затвором уявних дверей» [163, с. 448].

Саме про таку, «сердечну», молитву вів мову Паїсій Величковський, який прагнув у XVII ст. відновити традицію священнобезмовності в православних монастирях. «Художества молитви», що розуміється як молитва безмовна, «умна», «сердечна» народжують псалмоспів, який, як і сама молитва, має план зовнішній, чутний, і план внутрішній, потаємний, не чутний (тобто ісихастський). В цьому сенсі можна розглядати і музику Слова як засіб служіння Всесвятій Волі Божій через духовно-чуттєве наповнення серця гармонією, що дає можливість людині перебувати в стані ісихастського душевного спокою і єдності зі світом, а також злитися в єдине з Богом і природою, увійти в синергію з Духом.

Відтак, осягнення внутрішнього звучання – ісихастський початок літургійного співу «привселюдно всім». Інакше кажучи, спочатку піснеспів лунає під склепіннями «внутрішнього» храму, синергійного храму людської душі в її безмовності й тиші. Цей внутрішній, «сердечний» і безсловесний, план може не проявлятися зовні і залишитися таємним, не артикульованим і навіть беззвучним. Але від цього його сила, енергійна спрямованість до Бога, за вченням ісихастів, тільки збільшуються, уподібнюючись безмовному, але «волаючому до Бога», крику крові Авеля. Без цього внутрішнього «ісихастського» співу, що наповнює духовним змістом звуки музики, неможливий літургійний спів як церковне мистецтво, так і музика загалом.

Вже онтологічна природа музики робить її співпричетною до «енергейної» сутності ісихазму, до виявлення божественних «енергій», що наповнюють світ. Це виявляється, зокрема в онтології і феноменології часу та числа. Видатний релігійний філософ О. Лосєв, який створив онтологічні концепції музичного числа й музичного часу, вважав, що в основі музики лежить символічне число. Це число втілене у слуховому відчутті, що реагує як на звук, так і на тишу. Феномен числа розуміється як символ Єдиного, першоєдиної Сутності, тобто Бога. Саме музичне число є символом

Божественної Першосутності. В лосєвській концепції музичного часу йдеться про те, що час – це «життя числа», яке відбувається із зміною числа. Якісною матеріалізацією втіленого в часі ідеального числа є, згідно з О.Лосєвим, рух: «Так виникає музика як мистецтво часу, в глибині якого таїться ідеально-нерухома фігурність числа і яке зовні зацвітає якостями упредметненого руху» [див.: 135, с. 331].

Відповідно, категорія часу в музиці, за концепцією О.Лосєва, має енергейю Цілого, об'єднує триваюче з нетриваючим, воз'єднує частини в єдине ціле, тобто веде до гармонії, а тому до миру, тиші, спокою, ідеї яких утверджуються в ісихазмі, а їхні естетичні специфікації через художньо-образні транспозиції – в мистецтві, зокрема в музиці.

Таким чином, ідея «мусикії», як пан-музичної гармонії може інтерпретуватися як концепція всезагальної гармонії, де синтезуються онтологічні й, водночас, етичні та естетичні засади осмислення панмузично і пангармонійно влаштованого Господом світу. Виходячи з цього, музика для людини є природною, вона є згідною з нашим єством [див.: 257, с. 15].

З точки зору «естетики ісихії», музичний твір завдяки символічності, наповненості емпіричними і трансцендентними чинниками стає своєрідною формою текстуального показу думки, Слова, Логосу, – музичним виявом стану ісихії в гностико-містичних переживаннях. Гнозис ісихії у музиці – це і є позасвідома, «безмовна» взаємодія суб'єкта музичного сприймання і конституюваної ним символічної форми, що, відтак, зумовлює момент його становлення як суб'єкта синергії, – містичної взаємодії, гармонії й рівноваги із світом. Ці ісихастські ідеї, відомі ще візантійській естетиці, були втілені в музиці літургії східного християнства, а згодом, разом із православною музикою, прийшли в Київську Русь.

У розвитку музичної культури Київської Русі проявилися як загальнохристиянські закономірності, так і етнокультурні особливості. Її глибинна історична основа – самобутня культура східнослов'янських племен, їх міфологія, мова, фольклор, звичаї, традиції, обряди. Принциповим рубежем у

розвитку музичної культури стало прийняття християнства із значним впливом візантійського віровчення і духовності, зокрема ісихастської традиції. Хоча в ісихазмі на найвищих вершинах священнобезмовності відсікається не тільки псалмоспів, а й сама молитва, адже безмовність вище всякої молитви, оскільки в ній перебуває сам Господь. Але саме таке «велике мовчання» лежить в основі знаменного розспіву, давньоруського іконопису, енергейї слова, орнаменту, архітектури, літургійної дії як синтезу мистецтв у цілому.

Отже, музична культура Київської Русі – вираз світоглядних установок та естетичних ідеалів і східного християнства в його давньоруській православній формі. Це музика духовної краси і чистоти, музика покаяння, яка вчить нас сокровенному мовчанню, вслуховуванню в синергію своєї душі. Вона одночасно звернена і до Бога, і до кожного з нас у мистецтві Київської Русі, сповненому світла, духовної «енергейї», синергійної гармонії, врівноваженого темпоритму і душевної мелодики. Музика існувала як особливий, «звучний» тип божественної тиші, спокою, ісихії, що наклало характерний відбиток на етнонаціональну ментальність й естетичну культуру в подальшій історії України-Руси.

3.5 Синергія і синтез мистецтв у літургійній практиці як «естетиці храмової дії»

З огляду естетичних специфікацій ісихазму в різних видах релігійного мистецтва, можна зазначити, що містичні сенси ісихії транспонувалися на всі види і жанри сакрального мистецтва Київської Русі.

Під час Божественної літургії – життєдайного джерела Церкви, що наповнює серця прочан вірою, надією та любов'ю, – відбувається духовно чудодійне поєднання між собою різних видів і жанрів сакрального мистецтва в естетиці храмової дії. У храмі вони також забезпечують синтез релігійно-

естетичного життя в цілому, зокрема храмової літургійної дії Православної церкви.

Одним із перших дослідників, хто звернув на це увагу, був отець Павло Флоренський у своїй роботі «Храмова дія як синтез мистецтв» [див.: 250]. Богослов розумів храм як «церковний музей», наповнений «істинним мистецтвом» (таким, що створює образи), який живе завдяки своїй природній діяльності (культ, богослужіння). «У храмі, – писав П. Флоренський – все поєднане між собою: храмова архітектура, наприклад, враховує навіть такий малий, очевидно, ефект від стрічок, які овивають фрески і стовпи купола <...>, які своїм рухом і сплетінням <...> розширюють архітектурні простори храму, пом'якшують сухість і жорсткість ліній <...> Згадаймо про пластику і ритми рухів священнослужителів, <...> про гру і переливи складок дорогоцінних тканин, про пахощі, про особливу вогнянну атмосферу, <...> згадаємо далі, що синтез храмового дійства не обмежується тільки сферою образотворчих мистецтв, але втягує у своє коло мистецтво вокальне і поезію – поезію всіх видів, сам будучи в площині естетики – музикою і драмою» [там само, с. 372]. Іншими словами, до естетики храмової дії, до образів та символів літургії можна зарахувати ікони (біблійні сюжети, колір, сяйво), горіння свічок, блиск підсвічників, проповідне слово, поезію, музику, архітектуру (простір храму, його гармонію, панритмічність, архітектоніку), навіть дим кадил та одяг священнослужителів тощо, які естетично посилюють синергію богоспількування під час тайнодійства. Адже ж під час богослужінь відкриваються духовні канали – Божественні енергейї, які йдуть назустріч енергійній спрямованості вірян до Господа. Пережите у літургії схвильовує, викликаючи духовне піднесення через синергію й анагогіку Духа.

Відтак, культове дійство включає в себе естетичний принцип чуттєвого сприйняття і переживання богослужіння. З точки зору естетики храмової дії, можна говорити і про використання у церковному інтер'єрі й оформленні духовно-чуттєвого впливу на людину «естетики світла і кольорів», «естетики

темпоритму», «естетики слова», пов'язаних з «естетикою ісихазму» в цілому. Естетичною метою храмової дії, зокрема літургійної практики, є долучення реципієнта до Божественної краси через споглядання і переживання сакральне та образно-символічно наповненого мистецтва. Вища, Абсолютна Краса одночасно виступає і естетичним (творчим) першопочатком всесвіту, джерелом не штучного, а Істинного Прекрасного, яке співпадає зі Словом як креативним Духом. Естетичні закони гармонії, по суті, виступають одним із виявлень Божественного задуму, синергією істини, добра і краси. Церква, як місце постійного перебування Духа на землі, є дім Господа, який у семантичному вимірі відтворює образ вселенської гармонії.

Синтез мистецтв у синергійному контексті виявляється не засобом декору, а Божественним даром естетики храмової дії, вмінням передати у взаємодії образних, художньо-виразних форм горній світ, доступний лише «ісихастській душі і серцю». В естетичному плані інтер'єр храму та взаємодія сакральних мистецтв є для вірян прообразом Божественної гармонії, бо краса і сенсоутворююча пишнота внутрішнього убранства та духовної атмосфери церкви символізують вічні християнські цінності та ідеали віри, надії і любові, утвердженню яких сприяє ісихастська намоленість, прагнення до одкровення та богопізнання через гносис й естезис ісихастської молитви. Синтез храмової дії, як гармонійне поєднання мистецтва слова, музики, іконопису, храмового убранства, сприймається і переживається у взаємодії зору й слуху, як цілісної якості естетичного світовідношення, та призводить до виникнення *синестезії*. Термін «синестезія» (походить від давньогрецького терміну «συναίσθησις», що складався з двох слів σύν («syn» – разом) і «αἴσθησις» («aisthesis» – відчуття) позначає феномен стимуляції одного сенсорного органу іншим, що призводить до виникнення органолептичних відчуттів, характерних для інших сенсорних органів. В естетиці синестезія розуміється як взаємодія почуттів, або «чуттєва асоціація» (Л. Левчук). Наприклад, звук сприймається як колір, кольори ж мають звукову символіку тощо. В «естетиці храмової дії»

неодноразово можна зустріти порівняння архітектури із застиглою музикою, церковні піснеспіви пов'язуються з іконографією, що, в свою чергу, підсилює синергійний взаємовплив сакрального мистецтва в літургійній практиці й впливає на досягнення синергії в ісихастській «умній» молитві.

Зокрема, синестезія актуалізується, коли за рахунок відсутності або зниження функцій одного органу, активніше функціонує інший орган чуття. Якщо ісихазм – культ мовчання, то, за законами синестезії, пробуджується «містичний» зір, що впливає на формування «умного» стану і дає можливість споглядати візуальні «галюцинації», на слух сприймати гармонійні звуки всесвіту, голоси ангелів та розвивати в собі гностичні засоби богопізнання.

Отже, естетичні транспозиції ідей ісихазму у всіх притаманних йому духовно-чуттєвих і образних специфікаціях найкраще виражені у культовій діяльності храму через синтез мистецтв.

Майже вся культова діяльність пов'язана з іконостасом (слід зазначити, що у Київській Русі пишних іконостасів ще не було) та вівтарем. *Вівтар* – простір за іконостасом, «святая святых» храму. Тому до нього можна заходити лише обраним. У символічному сенсі це пояснюється відношенням до нього як до неба, де живе Господь, а вся інша територія храму – земля. Поняття «вівтар» латинського походження і означає «високий жертовник». Він завжди розташований на сході, що теж пояснюється християнськими уявленнями, що саме у цій частині світу знаходився центр землі – Єрусалим із горою Голгофою, на якій розіп'яли Христа [див.: 218, с. 80–81]. В центрі вівтаря розміщено найголовніше місце храму – святий престол, на якому зберігається Євангеліє – записане Слово Боже, праворуч – ризниця, де зберігається літургійний одяг священнослужителів, ліворуч – жертовник. За престолом у півколі абсиди – горнє місце, де міг воссідати єпископ із священиками (в соборній церкві) [див.: 192, с. 93].

Так, з точки зору «естетики ісихазму», саме вівтар, як святая святых є територією священних сакральних дій, центром естетики храмової дії, де здійснюється, виповнюється синергія молитви. Тут до людей сходять

Божественна енергейя, що, поєднуючись із молитовною енергією людей, трансформується у душах молільників у Божественну благодать.

Естетична, художньо-образна виразність православних храмів досягається за допомогою гармонійної єдності їх композиції, симетричності пропорцій, мистецької форми, темпу й ритму, співвідношенню кольорів, світла та тіні. Зокрема, «естетика храмової дії» ґрунтується на «консонансному синтезі мистецтв», що виявляється у співвідношенні екстер'єру й інтер'єру, вертикальності та центричності середньої частини храму, простору, об'єму [див.: 187, с. 15].

З цієї точки зору, доповненням і гармонійним продовженням до екстер'єру церкви є її інтер'єр. Саме тут у поєднанні літургійних піснеспівів, проповідного слова з культовою діяльністю відбувається взаємодія архітектоніки храму з його темпоритмом, ісихастською наповненістю світлом, сяянням, «тихим» спокоєм та премудрим словом. Естетичні специфікації ісихазму разом з Ісусовою молитвою наповнюють душі віруючих життєстійкісною енергією тепла Божественної благодаті. Тому кращими майстрами сакрального мистецтва здавна були священнослужителі, монахи-ісихасти, аскети-молитовники, бо тільки людина, що шукає добро, красу, істину в Бозі через самозречення від «суєти суєт», може у сакрально-символічній формі художнього образу передати найглибші переживання від містико-гностичного осягнення Його Сутності та Енергейї.

В естетиці храмової дії феномен синестезії чуттєво підсилюється богослужінням, особливо його кульмінацією – літургією та євхаристією. Адже, окрім релігійно-естетичного впливу на зір і слух, у богослужіннях задіяні й інші «органи чуття: це кадіння, цілування образу і сам обряд причастя. Задіяний навіть вестибулярний апарат віруючого через його пози і рухи» [194, с. 89]. Синестезія всіх органів чуття, – таких як зір, слух, нюх, смак, певні положення тіла (стояти, хреститися, вклонятися) – викликають ефект синергії, релігійного патосу, катарсису, відчуття присутності у храмі Божественної Сутності через сприйняття Її енергій. Це дає вірянам

можливість відчутти духовну гармонію, пережити синестезію і, навіть, естетичні прояви енергейї у художніх формах «естетики храмової дії». Відтак, через мистецькі засоби, синтез церковних мистецтв можна долучитися і до містично-потаємного світу, тобто енергійно перенестися в стан «ісихії», що забезпечується сердечною молитвою, енергейним спогляданням Божественних еманаций та естетичним наповненням храму.

Синтез мистецтв у храмі можна розглядати як естетичну умову синергійної молитви прихожан. За допомогою ісихастської молитви людина синергійно сполучається з Богом і стає «храмом Господнім». Тут храмом Святого Духа є людина, чий розум не підвласний спокусам, але прагне до Бога і спілкується з Ним через синергію Богоспілкування, яка супроводжується синестезією від храмового комплексу сакральних мистецтв.

Архітектура вступає у синтез із *монументальним живописом*, наприклад, фресками києворуських церков. Їхня кольорова гама, співвідношення світла й тіні, густина фарб підсилювали психофізіологічний та естетичний вплив на релігійне і сакральне-чуттєве враження від храму.

Для чуттєвого сприйняття *sacrum*'у в середні віки особливе значення мав феномен «світла» у синестезії зору й слуху. Так, в архітектоніці православних храмів з'являється новий тип барабану – світловий, на іконах пишуться німби і сусальне золото в асисті (рідина, якою змащується деталь ікони для її подальшої позолоти), під час богослужінь священники вдягаються у світлий колір, як носії святості, а церковний спів набув «світлих» церковних реєстрів [див.: 80, с. 12]. Показово, що зорове сприйняття світла і кольору посилюється під час ісихастської «мовчазної» молитви.

Крім того, храм завжди сповнений сакральне-естетичного співвідношення темноти і світла. Найбільш сприятливим для людського ока є природне освітлення, яке, викликаючи живописну гру рефлексів, світлотіньових контрастів, впливає безпосередньо на психологічний тонус і синестезійне сприйняття навколишніх предметів [див.: 264, с. 115]. У храмі – це світло сонця, що променями пробивається крізь вікна і світловий барабан

та відбивається від церковного начиння: аналоя, підсвічників, лампад, престолів, жертovníків тощо. Світлова естетосфера храму підсилюється також вогнем свічок і сянням золота. В ісихастському значенні це показує містичну доступність Царства Божого для «синергійно» просвітленої, одухотвореної особистості.

Синтез архітектури храму та монументального мистецтва забезпечувався і мозаїками. Майже у всіх церквах Київської Русі на стінах, стовпах або склепіннях були мозаїчні зображення біблійних сюжетів, які своїм кольоровим мерехтінням наповнювали простір храму блиском слави Божої. Тому саме за мозаїками закріпилася назва «вібліскуючого живопису». Естетичну атмосферу сакральної наповненості світлом додають також ікони в золотих обрамленнях, ще й ікони з інкрустаціями дорогоцінного каміння і металів. Ювелірна справа у сакральному мистецтві є виразним прикладом поєднання образотворчого мистецтва та світла, яке доповнює просвітлені образи святих у релігійно-естетичному сприйнятті.

Важливим джерелом світла в релігійній синестезії є відблиски вогню свічок, які можна порівняти з мелодійним тремтінням душі у молитві Господу. Чудодійне сяйво свічки здатне розбудити дух людини, розпалити сакральний «вогонь» в її душі, позбавити буденних суєтних переживань. Невипадково здавна люди вірили у сакральну силу вогню, що здатен до зцілення від хвороб, позбавлення лукавого, всілякої сили бісів над людиною. Саме тому існує традиція нести запалену свічу з храму до дому задля наповнення власного житла вогняною благодаттю, «світловою» музикою Христа.

Естетичний вплив на синестезію самозаглибленого переживання «ісихії» мають внутрішня тиша та спокій храму, які теж «звучать» як «музика» Духа. Поєднання цих ісихастських містичних виявлень *sacrum*'у з виразними художніми формами чинить гармонізуючу синергетичну дію на самозаглиблення і самоспоглядання особистості у молитовному стані духовно-чуттєвої гармонії.

Що стосується синтезу та синестезії у взаємовпливах *слова і мелодики* у православному піснеспіві, то М. Лоський називав музику «сакральним вогнем», що володіє очищуючою силою проповідницького слова [139, с. 237]. Музика і проповідь, мелодія піснеспіву й слово молитви чи каяття доповнюють одне одного, викликаючи синестезійний резонанс у душі віруючої людини. Роль *музики* у синтезі мистецтв пов'язана також із текстами молитов. Їх наспівні звуки спрямовані у вічність і бескінечність, вони наповнені містичними станами людської душі [див.: 197, с. 35]. Сюжети, на які співаються акафісти і псалми, можна зустріти й на іконах. На нашу думку, музична гармонія, мелодика, ритм, слово піснеспіву переходять у виразну художню форму іконопису, створюючи невимовний релігійно-естетичний синкретизм через синтез церковних мистецтв і синестезію сприйняття естетики храмової дії.

Крім того, синтез сакральних мистецтв спирається й на синтез просторових, часових і просторово-часових художніх образів та їх естетичних переживань. Естетика храмової дії включає в себе всі ці різновиди мистецького синтезу та духовно-чуттєвої синестезії.

Так, богослужіння за своєю структурою, а також його молитовний супровід передбачають лінійність часу. Тут часовість домінує у власному літургійному процесі – молитві, піснеспівах, «хореографії» священників, храмовій «дії» в цілому. Навіть дзвін, як сакральна музика храму, скликає та проводить віруючих до і зі служби, виголошує-виспіває благолепіє Церкви і богослужіння, оповіщаючи про найбільш важливі частини служби універсальною мовою музики Духа [див.: 8]. Таке розгортання часовості «в довжину» й «висоту» є динамічною естетичною формою, що у синтезі з іншими церковними мистецтвами, по суті, закликає вірян до духовного зростання, до анагогії думок і переживань.

Часовість сакральних мистецтв виступає у синкретичному синтезі з їх просторовістю. Так, *символіка лінійності* літургійного часу, що гармонійно поєднана з річним порядком церковних богослужінь, передбачає *поздовжену*

форму храму, оскільки необхідно дотримуватися певного порядку, сакральної послідовності розміщення ікон в інтер'єрі. Священні зображення розташовуються «від старозаповітних сюжетів у притворі до христологічного циклу в наосі (центральна частина, де під час богослужіння моляться прихожани)» [59, с. 118].

У подовженій архітектоніці храму, де збігається минуле, сучасне та майбутнє, відбувається символічне поєднання історії людства у біблійно-вербальних формах із її візуальними формами. Адже «все богослужіння становить лінійно-історичний процес. Вечірня й ранішня символізували спасіння людини в Старому Заповіті, явлення Христа у світ та Його проповідницьке служіння. Найсвятіша літургія символізувала собою Євхаристію – хресну жертву» [цит. за: там само]. Образно-символічно це втілювалося у взаємодії часових і просторових вимірів естетики храмової дії.

Безпосереднім джерелом народження храмового синтезу мистецтв є Слово, яке звучить у храмі. Воно визначає характер церковного живопису і музики, впливає на художньо-образний лад ікон, фресок, мозаїк, співів. Бо ж слово через слух і «умну» молитву повідомляє про шлях до Божої Істини. Власне слово, як артикуляція Істини, поєднує проповідь, піснеспів, молитву. Особливо щільно вони об'єднані спільним ісихастським змістом: визнання гріховності людини, каяття у гріху, радість від Богоявлення та очікування воскресіння і вічного життя. *В ісихії Слово звучить у серці.*

Натомість церковний живопис – іконопис – доносить сакральну інформацію «мовчки», через візуальне зображення [див.: 246, с. 93]. Саме тому більшість іконописців були ісихастами і практикували обітницю «умного» мовчання задля чистої й щирої передачі першокраси в іконографії *sacrum*'у. Ікони в синтезі з іншими впливами естетики храмової дії наповнюють час і простір літургії святими образами, наближаючи людей до «горнього» світу через його першокрасу.

Водночас слово знаходить ілюстративне вираження, художньо-естетичну транспозицію в іконах, як сенсоутворююча гармонійна мелодика

синтезу мистецтв і синестезії релігійно-естетичних переживань: «Ікона – це споглядальний піснеспів, де гамма музичних звуків і тонів втілена в зорову форму фарб, ліній і фігур. Піснеспів – це ікона в музичних звуках» [22, с.345–346]. Через слово відбувається і синкретичний зв'язок православної літератури з візантійським і киеворуським іконописом. Книжкова мініатюра, фрески, мозаїки, ікони поповнювалися релігійною символікою, новими сюжетами, героями й образами, також і за рахунок сакральних переказів, молінь, ходінь, слів, що були поширені у Київській Русі.

Взаємовплив слова молитви й іконографії художнього образу в естетиці храмової дії через синестезію викликає гармонізацію тіла, душі, розуму та «умної» одухотвореності віруючого. Ікони в синтезі з Божим Словом не допускають зайвих буденних роздумів, сприяють стягнанню серця в чистоті, фіксації уваги на першообразах, як першокрасі в її аудіовізуальному сприйнятті. Як бачимо, під час літургії відбувається комплексний вплив на всі органи чуття людини, що викликає їх синестезію, яка підсилює синергію молитви і храмової дії в цілому.

Таким чином, церковна служба як своєрідна «естетика храмової дії» є зоровим і слуховим сприйняттям християнських ідей та цінностей. Зрештою, під час богослужіння відбувається синергійний синтез мистецтв, котрий у літургії оживає від премудрого слова, наповнюючи його життєдайні сенси духом, присутнім у всіх видах церковного мистецтва. Ісихастське долучення до першоджерела в «естетиці ісихії» виражається у сходженні на людину божественних енергій, які перетворюють природу особистості через метанойю свідомості, надаючи їй містично-естетичних властивостей: бачення фаворського світла, чуття вселенської музики, поетизацію слова, відчуття світового темпоритму і гармонії синергії.

Висновки до третього розділу

Ідеї ісихазму як містико-аскетичного світогляду та духовної практики православного чернецтва через транспозицію естетичних специфікацій ісихастського вчення про синергію вплинули на становлення і суть окремих видів мистецтва в Київській Русі. Мова йде, передусім, про церковні мистецтва – архітектуру православних храмів, іконописний канон, сакральну літературу, літургійну музику, храмову дію як синтез мистецтв.

Архітектура в добу Київської Русі була сакральним центром динамічного формотворчого простору духовної культури. Основними естетичними характеристиками архітектурної краси виступали гармонія і велич храму, його висота, округлість куполів, а також майстерність виконання.

Храм сприймався як модель Царства Божого, образ Божественного човна для порятунку вірян, яким кермує Ісус Христос, святе місце незримої для пересічного ока присутності Господа. В архітектоніці християнського храму були втілені: ідея храму як «Граду Божого» – посередника; об'єднувача людей із Господом; поєднання між небесним і земним світом, сигнатура гори Голгофи, символи вертикалі як духовного устремління людей до Бога та лінійності як есхатологічної спрямованості людської історії.

Храм складався, як і тепер, із двох частин: вівтаря, що позначає Божественну Трійцю, та самого храму, що в семантичному плані відповідає створеному Господом світу. В гармонії сакральної архітектури була втілена візантійська релігійно-світоглядна традиція, разом з ісихастськими ідеями православ'я.

При закладанні церков у Київській Русі враховувалися візантійські канони, побудовані на теологічній естетиці гармонії як видимого образу світу, як синергійного виявлення Сутності та Енергейї. Саме це стало причиною релігійно-естетичного уявлення про красу як про сталий порядок, що закріпилося в архітектоніці гармонії храму. Враховувалися також

побажання ктитора монастиря, а також на честь яких подій або на честь якого святого будувався храм. Від цього багато в чому залежало естетичне оформлення храму.

Хоча особливістю архітектоники храмів Київської Русі був їх невеликий розмір, проте величність композиції досягалася синергійністю та гармонійністю поєднання різних архітектурних елементів екстер'єру й інтер'єру.

Уявлення про сакральну красу в киеворуському іконописі було пов'язане з образними виявами Божественної Абсолютної краси. Символами апофатичної краси божественного архетипу в іконографічному значенні були по-ісихастськи сприйняті світло, блиск, сяння, яким у художньо-естетичному вираженні колористично відповідало золото. Цим пояснюється широке застосування золота, перлів та дорогоцінного каміння у візантійському каноні іконопису, що символічно позначали ісихастський *sacrum*.

Ісихастська ідея нетварного («фаворського») світла відобразилася і на літературі того часу через енергейю слова. Так, у Київській Русі були поширені книги із символікою золота: Іоана Златоустого «Златоструй», «Злата цеп» (збірка праць отців церкви і візантійських авторів) тощо. Енергейя слова втілилась у розумінні Книги, яка асоціювалася з Господом, світобуттям, Біблією. Тому киеворуське книжництво уособлювало любов до мудрості, що походить від ставлення до Слова як втіленого Логосу та ісихастського відкриття Божественної Премудрості в сакральному слові, через яке промовляє істина, добро та краса.

Особливе ставлення було до молитовного і проповідницького слова, бо саме воно вводить людину в стан синергії та отримання Благодаті. Енергейя слова буде краще почутою під час Божественної літургії, зливаючись у єдиний синергійний потік із проханнями інших: молитва кожного присвячується всім і навпаки. Тобто вона нероздільна як світло, горіння тощо. Безліч сердець поєднуються в синергійному стані для отримання

благодаті Господньої. Таке слово відкривало людині невидимий людським очам містичний світ потаємного, що доступний лише серцю й «уму». Досягнувши такого стану, людина може чути постійний спів янголів у церкві, що одухотворює храм, перетворюючи його на місце постійного перебування Бога на землі, куди можна прийти і звернутися до Всевишнього з «умною» молитвою.

Інтерпретація мелодики, з точки зору «естетики ісихазму», виявляється у гармонізуючому впливі музики під час богослужіння, налаштуванні людини на синергійний стан. Літургійна музика виступає божественною мелодикою, якою наповнений весь світ, «голосом Бога», який може почути лише «просвітлена» людина. Сакральна мелодика виступає тут продовжувачем символізації церковного дійства, що виявляється у «храмовому дійстві як синтезі мистецтв».

Синтез мистецтв є гармонійним поєднанням всіх образно-виразних форм інтер'єру й екстер'єру. Таке поєднання відбувається за рахунок знаків, образів, символів, кольорів, навіть матеріалів, що наповнюють сакральними сенсами різні жанри мистецтв. Все змістовне наповнення храму, поєднуючись із літургійним словом або піснеспівом, як виявленням Логосу «одухотворюється», «оживає» від сили слова. Мета синтезу мистецтв у храмовій дії – допомогти навіть світській пересічній людині, яка, хоч і не може ісихастськи осягнути образ непідготовленим «умом», але її серце і душа здатні осягнути знайомі їм символи, а розум почути знайомі звуки.

Отже, єдність істини, добра та краси виражають не тільки слова, зафіксовані у книзі, як джерелі мудрості, а і слова піснеспівів, літургійного акту. Поєднуючись із гармонією храмової архітектоники, колористичною символікою іконопису, темпоритмом церковної музики та «хореографії» священиків, спокоєм естетосфери храму, світлом, сянням, блиском, ритуальними запахами, вони створюють неповторну ісихастську ауру синергійної гармонії в естетиці храмової дії.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дає можливість виявити специфічне значення «ісихії» в естетичному процесі. Емоційну, духовно-чуттєву, інтуїтивну складову естезису вона наповнює «мовчанням», «тишею», «спокоєм», «світлом», «сянням», «блиском», «гармонією», які в синергії «умної» молитви надають суб'єктові естетичного аскетико-містичного стану просвітлення й анагогії. Через естетичні транспозиції ці специфікації гносису й естезису ісихії впливають на художнє мислення і релігійне мистецтво, на всю естетосферу духовної культури. Тому в сакральному мистецтві Київської Русі імпліцитно присутні ідеї й традиції ісихазму, що допомагає зрозуміти релігійно-естетичні особливості художніх образів у києворуській архітектурі, іконописі, літературі, музиці.

У дисертації проаналізовано історію виникнення ісихазму, його суть і становлення у формах релігійного світогляду, духовної аскетико-містичної практики, нарешті, як вчення і теологічної доктрини. В усіх модифікаціях ісихазму відшукувалась естетична складова, пов'язана з феноменами синергійної молитви, гносисом та естезисом ісихії.

Спочатку ісихазм розглядався як аскетико-містична традиція християнської Церкви, відома ще за часів катакомбних монастирів. Згодом духовну практику ісихазму як «неперервну Ісусову молитву» почали використовувати Отці Церкви. Візантійські святі, а також афонські подвижники, Отці, які практикували «умну молитву», описували такі духовно-чуттєві стани, як «горіння серця», «трезвіння розуму», сходження Божественної благодаті у вигляді чудодійного світла.

У своїх теологічних працях Отці Церкви заклали філософсько-теологічні підвалини для богословського дослідження ісихазму як містичної течії православ'я. Домінування апофатичного афонського богослов'я утверджувало містичний, духовно-синтетичний, а не раціональний, логіко-дискурсивний шлях осягнення Бога. Це знайшло вираження і в

монастирській культурі, визначило статус сакрального мистецтва як транспозиції релігійних ідей ісихазму в художні образи.

Ідеї «ісихії» були перенесені в Київську Русь з Афону. Вони набули поширення за рахунок чисельних паломництв до Святої Гори (наприклад, Антоній Печерський і Феодосій Печерський), а також культурного обміну між Візантією та Київською Руссю. Ідеї ісихії були імпліцитно притаманні візантійській протоестетичній думці і через естетичні транспозиції імпліковані в художні форми та змісти сакрального мистецтва. Отож, основні естетичні специфікації ідей ісихазму були відомі вже у Візантії, а концепти світло, сяяння, блиск, мовчання, тиша, слово, молитва, синергія стали невід'ємними категоріями візантійської протоестетичної думки і перейшли до культу «ісихії» в Київській Русі. У мистецтві ідеї й традиції ісихазму переломлюються завдяки механізмам естетичної транспозиції, де відбувається перехід, перенос, переміщення світоглядно-релігійних ідей у художні форми. Гносис та естезис ісихії, синергія «умної» молитви набувають тут духовно-чуттєвої виразності, закріплюючись у семіотиці та семантиці образної, знаково-символічної естетосфери православної культури.

«Естетика ісихії» ґрунтується на молитовному горінні, яке сповнює серце благодатною любов'ю. Народжується вона у синергії «умної» молитви, що стає творчим початком і рушійною силою в сакральному мистецтві, адже коли людина щось творить, то робить на благо, заради краси і гармонії в світі. Саме тому сакральне мистецтво є синергійним виявленням духовної «співпраці», де символічно, знаково, образно «закодовані» творчі енергії та ейдоси, – передовсім, Божественна благодать як надкраса. Так виникла імпліцитна «естетика ісихазму», в якій сакральні сенси духовної практики ісихії набувають транспонування в мистецтво й естетосферу релігійного життя через художньо-символічні, образно-евокативні форми.

Ісихастські традиції в богослов'ї та релігієзнавстві, на жаль, були частково втрачені за радянських часів. Після атеїстичного періоду дослідницький інтерес до релігійно-ісихастської тематики відновився. У

науці це відкрило нові можливості для міждисциплінарних досліджень важливої складової православної культури. Так, ісихазм у сучасному філософському дискурсі є предметом не тільки релігієзнавства, богослов'я, патристики, патрології тощо, а й етики, естетики, зокрема «естетики ісихазму».

Гносис та естезис ісихії є важливими умовами духовно-чуттєвого обоження людини за її земного життя. Обоження є метою кожного християнина, але доступне воно не для всіх. Досягнути його можуть лише монахи – люди, душа і тіло яких перебувають у гармонійній узгодженості, оскільки вони «покинули суєтний світ», наповнений спокусами, заради любові до Бога і в «умній молитві» Його прославлення можуть досягнути богобачення. Окрім аскетичного образу життя, монахи ретельно дбають про стан своєї душі, тому тримають душу в чистоті, стяжаючи розум та «ум», й маючи серце відкритим для містичного, синергійного сходження в нього Божественної благодаті. В ісихастській молитві «серцем» відбувається трансформація зовнішньої тілесної людини у внутрішню духовну особистість, досягається її «благолепіє» – єдність добра і краси.

Ісихастська молитва є духовно-енергійним поривом людини до Господа. Божественною «відповіддю» є Сходження Духа, еманация до людей Його сутності через Божественні Енергейї, що осягаються в синергії й Переображенні. Оскільки Божественна сутність, за православними догмами, є непізнаваною (апофатизм), то ісихастське об'єднання людських та Божественних Енергій виступає кульмінацією синергійної співправці віруючої людини і Бога в «умній молитві», «спільному діланні».

Отже, ісихастська синергія має креативний потенціал як у релігійному, так і в естетичному аспектах, а гносис та естезис ісихії виступають як джерело духовної культури, зокрема у мистецьких артефактах Київської Русі.

З точки зору естетики, за допомоги синергії та благодаті Господь може скеровувати людину у «благолепних» діях, наставляти у добрих та світлих помислах, надихати на творчість тощо. Саме креативні можливості Енергій в

«умній» ісихастській молитві набувають естетичних специфікацій, що виражаються як споглядання нетварного фаворського світла, сяяння, блиску, відчуття тепла, тиші, спокою, переживання гармонії вищої краси та містичного наближення до Божественної премудрості.

Тому ісихазм знайшов своє художнє вираження в усіх видах і жанрах релігійного мистецтва Київської Русі через транспозицію ідей «ісихії» в художньому мисленні, образності, знаково-символічній сфері.

Оскільки, наприклад, наближення до софійного «умного» споглядання Божественної трансцендентної краси має креативний характер, то це спонукає іконописців до транспозиції містично побаченого Абсолюту в іконографічні образи. Відтак, іконописці, які сповнені ісихастською синергією (приміром, киеворуський Аліпій), створювали образи просвітленими, такими, що несуть сакральне світло людям, а «книжники» під впливом ісихії володіли містичним даром софійного мудрого слова тощо.

У такий спосіб, через символіку знаків і образів, їхнє семіотичне та семантичне значення в ісихастській традиції наповнюється змістом «естетика ісихазму». Естетосфера православ'я часто виникає за рахунок транспозиції світоглядних ідей ісихазму на художньо-образне мислення, на окремі види мистецтва. Згодом мистецтво Київської Русі сприяє утвердженню естетичних транспозицій ісихазму в архетипах і метаобразах українського етнонаціонального художнього мислення.

В якості *естетичних специфікацій ідей ісихазму* в дисертації розглядаються світло, сяяння, блиск, кольористика, мовчання, слово, тиша, спокій, мир, тепло. Вони допомагають досягнути містичного стану синергійного єднання з Богом через транспозиції у «дух і літеру» мистецтва, тобто в його змісти і форми, гармонію та фактуру.

Естетичні специфікації культу «ісихії» знайшли своє втілення і в духовній культурі Київської Русі, окремих видах мистецтва – архітектурі, літературі, іконописі, літургійній музиці. Вони виявляються через

архітектоніку, енергейю слова, естетику світла і кольорів, мелодику й темпоритми, синергію та синтез мистецтв.

Центральне місце в естетичному просторі видів мистецтва відводиться сакральній архітектурі. Адже архітектоніка храму засвідчує цілісність та гармонійність вселенського порядку, Божого світоустрою як вищої краси космосу. Архітектура Київської Русі покликана була донести в просторовій архітектоніці гармонію ісихастських цінностей через її наочне споглядання і «закам'яніле» духовно-чуттєве переживання. Архітектура храму відповідала естетичним уявленням про прекрасне, красу як духовно-піднесене, освячене, чудове, сприймаючись як величезний розкішний витвір сакрального мистецтва.

Архітектоніку гармонії храмів створюють архітектурно-художня композиція і декоративне оздоблення храмів. Світла колористика (переважно білі кольори) символізувала любов і чистоту душі й серця, які очищуються Ісусовою молитвою, а прикрашення золотими куполами – небесне склепіння, що уособлює молитовне горіння вірян, направлене до Бога. Храмову естетику світла і колористики доповнюють світлова баня, крізь яку падає світло на підсвічники, панікадила, ікони, вітвар, наповнюючи внутрішнє убранство інтер'єру відблиском золота, а також Божественним спокоєм і тишею.

Естетичні транспозиції ідей ісихазму розглядаються і на прикладі символіки у візантійському каноні іконопису, що був утверджений у Київській Русі. Доведено, що за допомогою кольорів, які мали важливе семантичне значення, та канонів форми і змісту іконописці Київської Русі змогли передати православні догмати й ісихастські ідеї у транспонованому вигляді. В цьому аспекті киеворуська іконографія проаналізована як система символів і кольорів, що знаково виражають естетичні специфікації ісихастського вчення про синергію як духовну гармонію. Тому ісихастська традиція в іконографії передається через візуалізацію фаворського світла, світлові феномени як відблиски Божественних енергей на іконах.

Для розуміння естетичної транспозиції ісихазму в дравньоруській літературі важливе концептуальне значення має ідея Іларіона Київського про «перемогу божественного світла», яке він називає «Благодаттю» та «Істиною». У зв'язку з цим у дисертації проаналізована «енергейя Слова», що надала киеворуській літературі як сакрального, так і естетичного значення. Водночас у літературі Київської Русі акцентується ісихастська ідея серця, як центру духовності людини, бо саме «серцем» ісихаст молиться і через синергію містично сприймає Бога.

Ісихастські конотації православної музики також пов'язані з її глибинними «енергейними» основами, які виявляються в піснеспівах як синергійне поєднання емоційно-виразних начал мелосу, темпоритму, гармонії, що зумовлює музичну атмосферу літургійної дії. Православна мелодика створює естетико-часовий образ безпосереднього емоційного процесу релігійного переживання, по'єднуючи емпіричний і трансцендентний рівні духовно-синергійного синтезу.

На основі ісихастської синергії здійснюється і синтез мистецтв у літургійній практиці як «естетиці храмової дії». На наше переконання, досягнути релігійно-естетичний зміст ікони, мелодики, сакральної літератури й архітектури можливо лише комплексно, тобто в їх міжвидовому синтезі разом зі Священним Писанням і Божественною літургією. Без цього таке дослідження було б не повним і втратило б синергейні сполуки основних ідей ісихазму з естетосферою православ'я. Семіотика й семантика іконописних образів, «енергейї» слова в літературі, тим паче, слова і мелодики у літургійній дії й долучає людей у трансцендетний світ містичного інобуття. «Естетика ісихії» виявляється також через мовчання вірян, мелодику молитви хору й парафіян, спокійні темпоритми піснеспівів та дзвонову музику, які викликали в душах людей почуття убоління, надії, спокою і благодаті.

У дисертаційному дослідженні доведено, що «естетика ісихії» передбачає просвітлення і прозріння віруючої людини на шляху духовної

метаної та анагої. В цьому ісихастському процесі людина містично осягається блиском фаворського світла й пізнає інший світ через нетварні Божественні енергії, що даються у стані ісихії й транспонуються в естетичних специфікаціях і синестезії в усіх видах сакрального мистецтва та в їхньому синтезі.

Отже, спокій, тиша, гармонія, синергія, які супроводжують «умну», «мовчазну», «сердечну» молитву, увійшли у вітчизняну естетосферу як феномени ісихії, що сприяють зберіганню душевної чистоти, плеканню духа, «благолепію» гармонійної синергії, – цих транспозицій ісихазму в релігійно-естетичний ідеал людини.

Для подальшого розвитку дисертаційних ідей є важливим, що художньо-образні транспозиції ісихазму не тільки вплинули на естетичну свідомість та мистецтво Київської Русі, а й виступають сполучальним містком між минулим, сьогоденням та майбутнім в історії та перспективах розвитку сакрального мистецтва України. Також можливим напрямком нових досліджень «естетики ісихазму» може бути аналіз її місця та ролі у формуванні та зміцненні життєстійкості української нації на релігійно-естетичних позиціях традиційних цінностей вітчизняної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамов А. И. Платоно-аристотелевские влияния в духовной культуре славянского средневековья / Александр Иванович Абрамов // Сборник научных трудов по истории русской философии / Сост., подгот. текста, предисл. В. В. Сербиненко. – М. : Круг, 2005. – С. 267–285.
2. Абрамович С. Д. Церковне мистецтво / Семен Дмитрович Абрамович. – К. : Кондор, 2005. – 206 с.
3. Августин А. Исповедь / Аврелий Августин, подгот. А. А. Столяров. – М. : RENAISSANCE, 1991. – 488 с.
4. Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры / С. С. Аверинцев // Византия, южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа / Редкол. : В. Н. Гращенков и др. – М. : Наука, 1973. – С.43–52.
5. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С.С.Аверинцев. – М. : Наука, 1977. – 320 с.
6. Алексеев С. Иконописный канон и иконописный подлинник / С.Алексеев // Зримая Истина. Книга о православной иконе для семьи и школы. – СПб. : Ладан, 2006. – С. 33–45.
7. Алпатов М. В. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси / М. В. Алпатов // Труды Отдела древнерусской литературы. – М., Л. : Изд-во АН СССР, 1956. – т. XII. – С. 292–310.
8. Антоненко М. М. Роль і значення духовної музики в розвитку української культури на зламі ХХ–ХХІ століть / Маргарита Муратівна Антоненко [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.stattionline.org.ua/obraz/33/2218-rol-i-znachennya-duhovno%D1%97-muziki-v-rozvitku-ukra%D1%97nsko%D1%97-kulturi-na-zlami-xx-xxi-stolit.html>

9. Антоній Печерський. Феодосій Печерський. Хроніка 2000 / Редкол. Ю. Буряк (гол. ред.). – К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2003. – Вип. 53 – 54 : Світочі христової віри. – 783 с.
10. Антоний, архиеп. Путь умного делания: о молитве Иисусовой и Божественной Благодати / архиепископ Антоний Голынский-Михайловский. – Дубно : правосл. Издание Меліса, 2008. – 411с.
11. Антоний (Сурожский). Созерцание и деятельность // Человек перед Богом / Антоний митрополит Сурожский, сост. Е. Л. Майданович. – 2-е изд. доп. – М. : Паломникъ, 2000. – 384 с.
12. Арабаджи Д. В. Умное делание и естествознание / Дмитрий Васильевич Арабаджи. – Одесса ; Дрогобыч : Коло, 2011. – 192 с.: ил.
13. Асеев Ю. С. Архитектура Київської Русі / Юрий Сергеевич Асеев. – К. : Будівельник, 1969. – 190 с.
14. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш.Балли. – М. : ИЛ, 1955. – 416 с. – С. 142.
15. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
16. Бердяев Н. А. Философия свободного духа / Николай Александрович Бердяев. – М. : АСТ : Хранитель, 2006. – 416 с.
17. Бердяев Н. А. Царство Духа и Царство Кесаря / Сост. и послесл. П.В. Алексеева; Подгот. текста и прим. Р.К. Медведевой / Н. А. Бердяев. – М. : Республика, 1995. – 382 с.
18. Білоус П. В. Історія української літератури XI – XIII ст. / Петро Васильович Білоус. – К. : Академія, 2009. – 424 с.
19. Бирюков Д. С. О трактате «Правило богословия» Св. Нила Кавасилы и тема различения между светом и теплом огня у Св. Нила Кавасилы и Св. Григория Паламы / Дмитрий Сергеевич Бирюков // EINAИ: Проблемы философии и теологии. – № 2 (002). – 2012. – С. 423–440.
20. Богун М. О. Опозиція тиші і звуку в культурі / Микола Олександрович Богун, Марина Борисівна Столяр // Вісник ЧДПУ імені

Т.Г.Шевченка / гол. ред. Личковах В.А. – Чернігів, 2007. – Вип. 51. – С. 29–33.

21. Болгарський Д. Історія Києво-Печерського розпіву в XI – XII ст. / Д.Болгарський // Культурологічні проблеми української музики: (наукові дискурси пам'яті академіка І.Ф.Ляшенка). – К. : НМАУ ім. П.І Чайковського, 2002. – С. 249–263.

22. Булгаков С. В. Настольная книга священнослужителя / С.В.Булгаков – М. : Изд. Московского Патриархата, 1992. – Том I. – 704 с.

23. Бълхова М. И. Монастыри на XI – середине IV века / М.И.Бълхова // Монашество и монастыри в России XI–XX века: Исторические очерки. – М. : Наука, 2002. – С. 25–56.

24. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики / Виктор Васильевич Бычков. – К. : Путь к истине, 1991. – 408 с.

25. Бычков В. В. Эстетика Отцов Церкви / В.В. Бычков. – М. : Ладомир, 1995. – 593 с.

26. Бычков В. В. Эстетические аспекты иконографического канона в восточнохристианском искусстве / В.В. Бычков. // Вопросы теории и истории эстетики. – М., 1972. – Вып. 7. – С. 148–168.

27. Вагнер Г. К. Канон и стиль в древнерусском искусстве / Г.К.Вагнер. – М. : Искусство, 1987. – 286 с.

28. Вайнтруб І. Семантика християнських храмів середньовіччя / Ірина Вайнтруб // Людина і світ. – 1996. – № 8. – С. 26–30.

29. Васильев О. Ісихазм преподобних печерських / Олександра Васильев // Історія в школі. – 2013. – № 4–5. – С. 21–31.

30. Величковский П. Об умной или внутренней молитве / Блаженный старец схимонах и архимандрит Паисий Величковский, настоятель Нямецкого и других монастырей в Молдавии и основатель Русского Ильинскаго скита на Афоне. – М. : Типо-Литография И. Ефимова, Большая Якиманка, собств. дом, 1902. – 48 с. (репринт).

31. Верещагіна Н. В. Літургійні комплекси у вівтарних композиціях давніх храмів Києво-Чернігівського ареалу / Н. В. Верещагіна // Сіверянський літопис: Всеукраїнський науковий журнал. / Гол. ред. В.О. Дятлов – Чернігів : ЧНПУ ім. Т.Г. Шевченка, 2012. – № 3–4 (105–106). – С. 37–43.
32. Веселовский А. Н. Большой стих о Егории Храбром ... // Разыскания в области русских духовных стихов / А. Н. Веселовский // Сборник ОРЯС АН. СПб., 1891. – Вып. 6. – Т. XVIII–XXIV. – С. 147–166.
33. Византия и Русь: Памяти Веры Дмитриевны Лихачевой (1937–1981) / АН СССР. Науч. совет по истории мировой культуры; Сост. Т. Б. Князевская; Отв. ред. Г. К. Вагнер. – М. : Наука, 1989. – 336 с.
34. Вилинбахова Т. Б. Новгородская икона 12 – 15 веков / Татьяна Борисовна Вилинбахова. – СПб. : Аврора, 2006. – 128 с.
35. Воропаева Е. «Афон» Б. Зайцева / Е.Воропаева // Литературная учеба. – 1990. – №4. – С. 32–74.
36. Галуйко Р. М. Традиция и современность в иконах XXI века / Р.М. Галуйко // Культура и образование. – Февраль 2014. – № 2 [Электронный ресурс] – Режим доступа до статті : <http://vestnik-rzi.ru/2014/02/1331>.
37. Гарднер И. А. Богословское пение Русской Православной Церкви / И.А. Гарднер. – М. : Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. – В 2х т. – Т. 1 – 498 с.
38. Гедеон (Покровский), иеромонах. Археология и символика ветхозаветных жертв / иеромонах Гедеон (Герасим Петрович Покровский // Соч. иером. Гедеона. – Казань : Тип. Имп. ун-та, 1888. – 206 с.
39. Герасимчук В. А. Духовное пространство средневекового города в западноевропейской и восточнославянской традиции / Валентина Андреевна Герасимчук // Rossica Olomucensia.– XLII. – 1 část. – Olomouc, 2004. – S. 241–247.

40. Герасимчук С. В. Алгоритична нарація «Притчі про людську душу і тіло» Кирила Турівського // Мова і культура. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 13. – Т. 8. – С. 239–244.
41. Герчанівська П. Е. Універсальне, етнічне та локальне в українській народній сакральній культурі / Поліна Евальдівна Герчанівська // Мультиверсум. Філософський альманах : [зб. наук. праць] / гол. ред. В.В.Лях. – К. : Український центр духовної культури, 2007. – Вип. 60. – С. 145–158.
42. Головей В. Ю. Естетичне дослідження сакрального мистецтва: проблеми термінологічної експлікації / Вікторія Юріївна Головей // Наукові записки. Серія «Культурологія». – Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2006. – Вип.1. – С. 32–42.
43. Головей В. Ю. Сакральне в мистецтві: проблеми образотворчої репрезентації : монографія / В. Ю. Головей. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2012. – 420 с.
44. Голубинский Е. Е. История русской церкви. Т. 1. Период первый, киевский или домонгольский. Первая половина тома / Е. Е. Голубинский. – изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Университетская типография, 1901. – 958 с. – Репринт. – М. : Крутицкое патриаршее подворье, Общество любителей церковной истории, 1997. – 968 с.
45. Горовий А. В. Перший іконописець Київської Русі – Аліпій / Анатолій Васильович Горовий – К. : Наш час, 2008. – 140 с. – (Сер. «Невідома Україна»).
46. Горський В. С. Святі Київської Русі / Вілен Сергійович Горський. – К. : Абрис, 1994. – 117 с.
47. Господаренко О. В. Історія Візантії. Хрестоматія: навчально-методичний посібник / О. В. Господаренко, В. В. Кузовков. – Миколаїв : Іліон, 2014. – 370 с.
48. Григорий Богослов, св. Избранные творения / свт. Григорий Богослов. – М. : Издательство Сретенского монастыря, 2010. – 400 с.

49. Нисский Григорий, св. Творения: в 8 т. / свт. Григорий Нисский. – М. : Типография Т. Готье, 1861. – Т. 2. – 479 с.
50. Григорий Нисский, св. Творения: в 8 т. / свт. Григорий Нисский. – М. : Типография Т. Готье, 1861. – Т. 7. – 1865. – 536 с.
51. Григорий Нисский, св. Творения: в 8 т. / свт. Григорий Нисский. – М. : Типография Т. Готье, 1861. – Т. 8. – 1866. – 542 с.
52. Григорий Палама. IX. Различие между Божественной сущностью и Божественной энергией // Сто пятьдесят глав / Перевод с греч. и прим. А.И. Сидорова. – Краснодар : Текст, 2006. – 224 с.
53. Григорий Палама. Триады в защиту священно-безмолвствующих / Пер., послесловие и комм. В. Вениаминова. – М. : Канон, 1995. – 384 с.
54. Григорий Синаит. Наставления безмолвствующим. Глава 7. О прелести, – и о других предметах // Добротолюбие в русском переводе, дополн. / перевод с греческого Свят. Феофана Затворника. – Изд. 2-е. – в 5 т. – Т. 5. – М., Типо-Литография И.Ефимова. Бол. Якиманка, собственный дом. 1900. – 482 с. Репринт : Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. – 482 с.
55. Грушевський М. С. Історія України-Русі: В 11 т., 12 кн. / Редкол.: П.С.Сохань (голова) та ін. / М.С.Грушевський. – К. : Наук. думка, 1991. – Т. 1. – 1994. – 736 с.
56. Гуревич А. Категории средневековой культуры / А. Гуревич. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
57. Густова Л. А. Музыкально-певческая культура Православной Церкви Беларуси / Лариса Александровна Густова. – Мн. : Бестпринт, 2006. – 169 с.
58. Демчук Р. В. Ідея «Святої» Русі в архітектурному образі Києва / Р.В.Демчук // Наукові записки НаУКМА. – К. : Педагогіка, 1999. – Т. 13. – С. 48–55.
59. Демчук Р. В. Храм Софії у символічному просторі Русі–України / Р.В. Демчук. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 164 с.

60. Дерев'янку Т. Концепція «абсолютного добра» В.С. Соловйова / Т. Дерев'янку // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : Зб. наук. праць / Відп. ред. М.М. Бровко, О.Г. Шутов. – К. : Знання, 1999. – С. 254–262.
61. Деррида Ж. Письмо и различие / пер. с фр. Д. Кралечкина / Ж.Деррида. – М. : Академический проект, 2000. – 495 с.
62. Дионисий Ареопагит. О Божественных именах. О мистическом богословии / Дионисий Ареопагит ; подгот. Г. М. Прохоров. – 2 изд. – СПб. : Глаголь, 1995. – 370 с.
63. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии / Дионисий Ареопагит ; пер. с древнегр. М. Г. Ермаковой – СПб. : Глаголь, РХГИ, Университетская книга, 1997. – LXVI – 188 с.
64. Добиаш-Рождественская О. А. История письма в средние века / Ольга Антоновна Добиаш-Рождественская. – М. : Книга, 1987. – 320 с.
65. Дорога А. Є. Естетична традиція національної духовної культури: методологічний аспект : монографія / Алла Євгенівна Дорога. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. – 201 с.
66. Дрьомова Л. В. Архітектурні конструкції / Лідія Василівна Дрьомова. – Харків : ХНАМГ, 2007. – 171 с.
67. Евдокимов П. Этапы духовной жизни. От отцов пустынных до наших дней / П. Евдокимов, пер. с франц. С. Зайденберга, М. Иорданской. – М. : Свято-Филаретовская московская высшая православно-христианская школа, 2003. – 232 с.
68. Еремина Т. Мир иконописцев / Т. Еремина. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2005. – 416 с.
69. Ерзаулова А. Г. Восточно-христианская мистика в учении Святителя Григория Паламы и его оппонент Варлаам Калабрийский / А.Г.Ерзаулова // Академия знаний. Научный журнал. – Симферополь, 2010. – №2. – С. 29–33.

70. Ефремова Т. М. П.А. Сорокин об энергии неэгоистической любви / Т.М.Ефремова // Вестник ИГПИ им. П.П. Ершова: Серия «Культурология и философия» / Ответ. ред. В.И. Полищук. – №3 (15). – 2014. – С. 104–106.

71. Живов В. М. «Мистагогия» Максима Исповедника и развитие византийской теории образа / В.М.Живов // Художественный язык средневековья. – М., 1982. – С. 108–127.

72. Жиртуева Н. С. Ісіхазм в духовній культурі середньовічної України та Росії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: 09.00.11 / Ін-т філос. ім. Г.С. Сковороди НАН України / Н.С.Жиртуева. – К., 2000. – 16 с.

73. Жиртуева Н. С. Фізичні аспекти містичного досвіду просвітлення / Н. С. Жиртуева // Мультиверсум. Філософський альманах. – К. : Центр духовної культури, – 2006. – № 54. – С. 127–139.

74. Житие и хождение Даниила Русской земли игумена // Библиотека литературы древней Руси. – СПб., 1997. – Т. 4. – С. 26–117.

75. Житие старца Серафима, Саровской обители иеромонаха, пустынножителя и затворника / ред. М. Д. Молотников. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Клин : Христианская жизнь, 2011. – 511 с.

76. Заболотский Н. А. Новый аскетизм – христианский ответ на изменение обстановки / Николай Анатольевич Заболотский // Журнал Московской Патриархии. – М., 1976. – № 3. – С. 48–53.

77. Загорулько М. А. Краса «внутрішньої людини» в духовній культурі українського бароко / Марія Анатоліївна Загорулько // Вісник Прикарпатського університету. Філософські і психологічні науки. – 2013.– Випуск 17. – С. 172–179.

78. Заздравнов А. П. Апологія ісіхазму, або витoki нової духовності / Анатолій Павлович Заздравнов, Людмила Юрїївна Климова // Філософ. думка. – 2005. – № 2. – С. 121–129.

79. Зайцев Б. Тысячелетнее монашеское царство! / Б.Зайцев // Наука и религия. – 2005. – № 1. – С. 31–34.

80. Зайцева М. Л. Проблематика синестезийного восприятия и специфика её решения в концепции соборного искусства западноевропейского Средневековья / М.Л. Зайцева // Среднерусский вестник общественных наук /глав. ред. В.Ф. Ницевич. – 2013. – № 1. – С.7–14.

81. Зандер Л. А. Бог и мир. Миросозерцание отца Сергия Булгакова / Лев Александрович Зандлер. – Париж, 1948. – 400 с.

82. Зарин С. М. Аскетизм по православно-христианскому учению: этико-богословское исследование / Сергей Михайлович Зарин. – М. : Паломник, 1996. – 693 с.

83. Звегинцев В.А. Семасиология / Владимир Андреевич Звегинцев. – М. : Изд. МГУ, 1957 – 322 с.

84. Иванов В. В. Семиотика // Краткая литературная энциклопедия / В. В. Иванов. – М. : Речь, 1971. – 256 с.

85. Иерофей (Влахос), митр. Одна ночь в пустыне Святой Горы. Беседа с пустынником об Иисусовой молитве / Архимандрит Иерофей (Влахос). – Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1997. – 160 с.

86. Иларион (Алфеев). Православие. Том II: Храм и икона, Таинства и обряды, богослужение и церковная музыка / епископ Иларион Алфеев. – М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2009. – Соч. в 2-х т. – Т. 2 – 976 с.

87. Іларіон Київський. Слово про Закон і Благодать // Історія філософії України. Хрестоматія / Упорядники М. Ф. Тарасенко, М. Ю. Русин, А. К. Бичко та ін. – К. : Либідь, 1993. – С. 7–28.

88. Ильмуратова И. Л. Принципы формообразования интерьера православного храма : автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. архитект. : спец. 18.00.01 «Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия» / Инна Леонидовна Ильмуратова. – Екатеринбург, 2000. – 20 с.

89. Иоанн Дамаскин Три слова в защиту иконопочитания / Иоанн Дамаскин, пер. с греч. А. Бронзова. – Спб. : Азбука, 2008. – 192 с.

90. Иоанн (Экономцев), игум. Исихазм и Возрождение (Исихазм и проблема творчества) / Иоанн (Игорь) Экономцев, игум. // Православие, Византия, Россия. – М. : Христианская лит-ра, 1992. – С. 167–196.

91. Иосиф. Старец Иосиф Исихаст / монах Иосиф. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра : Издательство Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 2000. – 343 с.

92. Исаак Сирин, преп. О славных и избранных путях к Богу в безмолвии // Преподобный Исаак Сирин. О Божественных тайнах и духовной жизни. Новооткрытые тексты / перевод с сирийского, примечания и послесловие игумена Илариона (Алфеева). – М. : Издательство Зачатьевского монастыря, 1998. – 1 т. – С. 208–216.

93. Исихий, прп. Поучения о трезвении к молитве / преподобный Исихий пресвитер Иерусалимский, по благословению Архиепископа Ярославского и Ростовского Михея. – С-Пб. : Сатись, 1999. – 224 с.

94. Ісіченко І., архієп. Свята гора Афон в аскетичному письменстві України / архієпископ Ігор Ісіченко // Українська мова і література – 2009. – № 1–3 (січень). – С. 3–9.

95. Історія української естетичної думки : монографія / за ред. проф. В. А. Личковаха. – К. : Центр учбової літератури, 2013. – 388 с.

96. Історія української культури: У 5-ти томах. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1 – 1135 с.

97. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: в 5 т. / ред. и сост. В.П. Шестаков. – М. : Издательство Академии художеств, 1962. – Т. 1. – 682 с.

98. Иустин (Попович), архим. Христианство по учению преподобного Макария Египетского / архим. Иустин (Попович) // Православная философия истины: Статьи / архим. Иустин (Попович). Пер. с сербского: иером. Анфим. – Пермь : ПО «Панагия», 2003. – С.154 – 268.

99. Каждан А. П. Византийская культура (X-XII вв.) / Александр Петрович Каждан. – М. : Наука, 1968. – 233 с.

100. Как научиться Иисусовой молитве. – Отпина Пустынь, 1912 (репринт). – 63 с.
101. Кандрашина Е. Ю. Представление знаний о времени и пространстве в интеллектуальных системах / Е.Ю. Кандрашина, Л.В. Литвинцева, Д.А. Поспелов – М. : Наука, 1989. – 328 с.
102. Карпинець А. М. Сакральні виміри хорової культури України / А.М. Карпинець // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. – К. : Видавничий центр КНЛУ, 2009. – Вип. 23 – С. 316–324.
103. Карпінська Л. Подвиг аскета: «Втеча від світу» чи рух назустріч людству? / Лілія Карпінська // Давньоруське любомудріє: Тексти і контексти, Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія»; Упор. О.Вдовина, Ю.Завгородній. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 182–192.
104. Киприан (Керн), архим. Духовные предки Святого Григория Паламы. Опыт мистической родословной / Архимандрит Киприан (Керн) // Богословская мысль. – Париж. – 1942 – №4. – С. 102–131.
105. Киричок О. Б. Образ Христа-Воїна в культурі Київської Русі / Олександр Борисович Киричок // Образ Христа в українській культурі : Монографія / Під ред. В. С. Горського. – К. : Вид. дім «КМ Академія», 2001. – С. 47–56.
106. Клименко А. Б. Учение о синергии в византийском исихазме / А.Б. Клименко // Гілея : науковий вісник. Збірник наукових праць / Гол. ред. В.М. Вашкевич. – К. : ВІР УАН, 2013. – Вип. 78 (№ 11). – С. 235–248.
107. Климков О. Опыт безмолвия. Человек в мирозерцании византийских исихастов / Олег Станиславович Климков, священник, под ред. д. филос. н., проф. Б.В. Маркова. – СПб. : Алетейя, 2001. – 285 с.
108. Колесникова В. С. Православный храм. Символика и традиции / Валентина Савельевна Колесникова. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2006. – 540 с.
109. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери / Никодим Павлович Кондаков. – М. : Паломник, 1998. – Т. 1. – 383 с.

110. Коннов О. Ф. Исторична динаміка художнього стилю : монографія / Олександр Федорович Коннов. – К. : Вид. НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. – 186 с.
111. Концевич И. М. Стяжание Духа Святаго в путях Древней Руси / Иван Михайлович Концевич. – М. : Московский патриархат: Посад, 1993. – 227 с.
112. Конюхов Д. А., прот. Феномен молчания в философии и религии / протоиерей Д.А. Конюхов // Путь науки. Международный научный журнал – Волгоград, «Научное обозрение». – 2014. – № 7 (7). – С. 57–59.
113. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії / Сергій Кримський. – К. : Києво-Могилянська академія. – 2008. – 367 с.
114. Кротов Я. Молчание против глухоты / Яков Гаврилович Кротов [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://krotov.info/yakov/essai_vera/vera/gluhota.htm
115. Куев К. М. Черноризец Храбър / Куйо Марков Куев. – София, 1967. – 454 с.
116. Кузанский Н. Письмо от 1458 г. к аббату и братьям в Тегенрзее, написанное по поводу таинственной теологии Дионисия Ареопагита / Николай Кузанский, перевод А. Ф. Лосева // Библиотека Якова Кротова. [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.krotov.info/library/14_n/ikolay_kuzan/1453kuza.html
117. Кузнецова Е. А. Релятивность художественного канона как источник развития стилевых черт искусства (на примере цветового канона в русском средневековом искусстве) : автореф. дис. на соискание научн. ступеня канд. искусствовед. : спец. 17.00.09 «Теория и история искусства» / Евгения Александровна Кузнецова. – М. : ФГБОУ ВПО «Государственная академия славянской культуры», 2012. – 16 с.
118. Кузьмичев И. К. Лада, или повесть о том, как родилась идея прекрасного и откуда Русская красота стала есть: Эстетика Киевской Руси / Иван Кириллович Кузьмичев. – М. : Молодая гвардия, 1990. – 301 [3] с., ил.

119. Кураев А. Традиция. Догмат. Обряд / диакон Андрей Кураев. – М. : Изд. «Братство Святителя Тихона», 1995. – 107 с.
120. Кучерюк Д. Ю. Культура слов'ян. Україна в контексті культурно-історичних доль слов'янства / Д. Ю. Кучерюк. // Історія світової культури: Культурні регіони. – К., 2000. – С. 430–516.
121. Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей. – Т. I. – М. : Изд. вост. лит., 1962. – 578 с.
122. Лазарев В. Н. История Византийской живописи / В.Н. Лазарев. – М. : Искусство, 1947. – В 2-х т. – т. 1 – 506 с.
123. Лазарев В. Н. Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. / В. Н. Лазарев. – М. : Наука, 1970. – 344 с.
124. Лисенко О. В. Єдність містики і догматики, апофатики та катафатики як умови смислообразності «Фаворського світла» в релігійному досвіді православ'я» / О.В. Лисенко // Гілея : науковий вісник. Збірник наукових праць. – 2014. – Вип. 80. – С. 235–239.
125. Лихачев Д. С. Великое наследие // Дмитрий Сергеевич Лихачев. Избранные работы в трех томах. – Л. : Худож. лит., 1987. – в 3 т. – Т. 2. – 496с.
126. Лихачев Д. С. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого / Дмитрий Сергеевич Лихачев. – М.-Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1962. – 172 с.
127. Личковах В. А. Греко-слов'янський діалог культур: Статті. Есеї. Акрівірші / Володимир Анатолійович Личковах. – Чернігів : Видавець Лозовий В.М., 2014. – 112 с.
128. Личковах В. А. Еніоестетика імені / Володимир Анатолійович Личковах. – Чернігів : Видавець Лозовий В.М., 2014. – 224 с.
129. Личковах В. А. Під Сигнатурою Спаса. Духовні топоси Чернігово-Сіверщини в культурі Київської Русі: сучасна репрезентація /

В.А. Личковах // Філософські ідеї в культурі Київської Русі. Збірник наукових праць за матеріалами давньоруських історико-філософських читань «філософські ідеї в культурі Київської Русі». – Полтава, 2008. – 202 с. – С.139–152.

130. Личковах В. А. Сакральні горизонти української культури: архетипи-хронотопи-сигнатури // Некласична естетика в культурному просторі ХХ – початку ХХІ століть : монографія / В.А. Личковах. – К. : НАКККіМ, 2011. – С. 66–72.

131. Личковах В. А. Сигнатура Семаргла в культурі Київської Русі // Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти української культури / В.А. Личковах. – К. : Вид. ПАРАПАН, 2011. – С.28–45.

132. Логвин Н. Г. Первоначальный облик Десятинной церкви в Киеве / Н. Г. Логвин. // Древности славян и Руси. М. : Наука 1988. – С. 225–229.

133. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию / Алексей Фёдорович Лосев. – М. : МГУ, 1982. – 480 с.

134. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм / Алексей Фёдорович Лосев. – М. : Искусство, 1980. – 766 с.

135. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Из ранних произведений / Алексей Фёдорович Лосев – М. : Правда, 1990. – 656 с.

136. Лосев А. Ф. Перводанная сущность // Миф. Число. Сущность / Алексей Фёдорович Лосев; сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. – М. : Мысль, 1994. – С. 233 – 263.

137. Лосев А. Ф. Художественные каноны как проблема стиля / Алексей Фёдорович Лосев // Вопросы эстетики – М., 1964. – № 6. – С. 351–399.

138. Лосский В. Н. Боговидение / В.Н. Лосский ; пер. с фр. В.А.Рещиковой; Сост. Вступ. ст. А.С. Филоненко. – М. : ООО Изд. АСТ, 2003. – 759 с.

139. Лосский Н. В. Богословские основы церковного пения / Н.В. Лосский // Ред.-изд. отд. федерал. архивов, 1994. – 237 с.

140. Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю.М.Лотман // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М., 1973. – С. 16–22.
141. Лурье Я. С. Идеологическая борьба в русской публицистике кон. XV – нач. XVI века / Я.С.Лурье. – М.-Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1960. – 532 с.
142. Любимов Л. Д. Искусство Древней Руси / Л. Д. Любимов – М. : АСТ, 2004. – 256 с.
143. Маевский В. Афонские рассказы / В. Маевский. – Париж, 1950. – 185 с.
144. Макар Н., прот. Актуальность исихастических исследований / прот. Н.Макар // Христианская мысль. – 2006. – № 3. – С. 5–12.
145. Максим Исповедник, прп. Богословско-полемические сочинения (Opuscula Theologica et Polemica) / прп. Максим Исповедник / Пер. с древнегреч. Д.А. Черноглазова и А.М. Шуфрина; науч. ред., предисл. и коммент. Г.И. Беневича. — Святая гора Афон; Санкт-Петербург : Издательство РХГА, 2014. (Византийская философия. Т. 15; Smaragdos Philocalias). – 800 с.
146. Малахов В. «Свята Русь»: спроба феноменологічного аналізу / В.Малахов // Духовна спадщина Київської Русі : Зб. наук. праць. – Одеса : Маяк, 1997 – Вип. 1. – С. 30–36.
147. Малков И. Г. Православные храмы: учеб.-метод. пособие / И.Г.Малков, Д. П. Ковалев, И. И. Малков. – Гомель : Изд-во БелГУТ, 2009. – 36 с.
148. Малявин В. «Россия между Востоком и Западом: третий путь?» / В.Малявин [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.vedanta.ru/library/malyavin/third_way.php
149. Мамардашвили М. К. Эстетика мышления / Мераб Константинович Мамардашвили. – М. : Моск. шк. полит. исслед., 2001. – 416с.

150. Мануссакис Д. П. Бог после метафизики. Богословская эстетика / Джон Палентелеймон Мануссакис. – К. : Дух і Літера. – 2014. – 416 с.
151. Мартиненко Л. Б. Духовний досвід – основа іконопису / Лариса Броніславівна Мартиненко // Вісник Київського університету. – Серія: філософія, політологія. – Випуск 33. – К. : Київський університет, 2000. – С.50–53.
152. Мартынов В. И. История богослужебного пения / В.И.Мартынов. – М. : РИО ФА, 1994. – 240 с.
153. Матицин О. Символічність категорій «піднесене» та «прекрасне» у візантійській богословсько-естетичній традиції. Семантичний аспект / Олексій Матицин // Міждисциплінарний мережевий журнал РАДДАТІ «ШЛЯХ» ГОДОС – 2013 – № 4 [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://7promeniv.com.ua/naukovi-doslidzhennia-v/mizhdystsyplinarnyi-zhurnal/218-2013-vipusk-4.html>
154. Матусевич Е. Молчание как выбор культуры: от священного безмолвия к безмолвному обществу / Елена Матусевич // Семь искусств. – № 4(51) – апрель 2014 [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://7iskusstv.com/2014/Nomer4/Matusevich1.php>
155. Медушевский В. В. Концепция духовно-нравственного воспитания средствами искусства / Вячеслав Вячеславович Медушевский. – Минск : Православное братство во имя Архистратига Михаила, 2001. – 52 с.
156. Медушевский В. В. Религиозная природа музыкального слуха / Вячеслав Вячеславович Медушевский // Homo musicus: Альманах музыкальной психологии. – М. : Московская консерватория, 1995. – С. 9–15.
157. Мейендорф И. Ф., прот. Введение в святоотеческое богословие / прот. Иоанн Мейендорф, пер. с англ. Л. Волохонской. – Изд. 4-е, испр. и доп. – К. : Храм прп. Агапита Печерского, 2002. – 360 с.
158. Мейендорф И. Ф., протопресв. История Церкви и восточно-христианская мистика : Единство Империи и разделение христиан. Святой Григорий Палама и православная мистика / протопресвитер Иоанн

Мейендорф, перевод с англ. Лидии Александровны Успенской. – М. : Институт ДИ-ДИК ; Правосл. Св.-Тихон. Богосл. ин-т, 2000 – 351 с.

159. Мельник Е. А. Ритуал як феномен комунікативної культури / Е.А.Мельник // Гуманітарний часопис. – 2012. – № 1. – Частина 2. – С. 51–58.

160. Мельничук М. С. Особливості трансформації ролі мистецтва в християнському культі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.11 «Релігієзнавство» / Максим Святославович Мельничук. – Житомир, 2011. – 24 с.

161. Мельничук М. С. Сакральне мистецтво в системі духовної культури / М. С. Мельничук // Вісник Національного університету водного господарства та природокористування. Збірник наукових праць. Випуск 2 (42). – Частина 2. – Рівне, 2008. – С. 94–101.

162. Мень А. Таинство. Слово. Образ / протоиерей Александр Мень. – М. : Фонд Александра Меня, 2005. – 285 с.

163. Металлов В. М., прот. К вопросу о комиссиях по исправлению богослужебных певческих книг Русской Церкви в XVII веке / протоиерей Металлов Василий Михайлович // Богословский вестник. – М., 1912. – №6. – С. 423–450.

164. Мещерина Е. Г. Метафизика молчания и «безмолвное пение» в традиции исихазма / Елена Григорьевна Мещерина [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.hesychasm.ru/library/creation/mescherina.htm>

165. Михайлова М. В. Эстетика молчания / М. В. Михайлова. – СПб., 1999. – 319 с.

166. Михайлова О. К. Тихая радость. Церковь Покрова Божией Матери деревни Озера: История и современность / Под общ. ред. Г.И. Трубицыной / О.К. Михайлова. – СПб., 2011. – 192 с.: ил.

167. Мороз Я. С. Естетична категорія символу в середньовічному іконописі / Я.С. Мороз // Мультиверсум. Філософський альманах. – К. : Центр духовної культури. – 2004. – № 44. – С. 161–171.

168. Моця О. П. Київська Русь; результати та перспективи досліджень / Олександр Петрович Моця // Український історичний журнал. – К. : «Наукова думка», 1996. – №4. – С. 41–49.
169. Надеяева Е. Т. Традиции исихазма в русской средневековой культуре : автореф. дис. на здобуття науч. ступеня канд. культуролог. наук : спец. 24.00.01 «Культурология» / Екатерина Павловна Надеяева. – М., 2004. – 19 с.
170. Нариси стародавньої історії Української РСР / ред. колег. : відп. ред. С. М. Бібіков, Д. І. Бліфельд, В. В. Добровольский. – К. : Академія Наук Української РСР, 1959. – 632 с.
171. Настольная книга Священнослужителя / по благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Пимена. – М. : Издательство Московской Патриархии, 1983. – в 4 т. – Т. 4 – 733 с.
172. Наточій Л. І. Давньоруські пам'ятки релігійного характеру як предмет історико-філософського дослідження / Л.І. Наточій // Філософські ідеї в культурі Київської Русі. – Полтава, 2008. – С. 39–50.
173. Наумова Н. Християнство як фактор формування культури Київської Русі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.11. «Релігієзнавство» / Надія Василівна Наумова. – К. : Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди, 2000. – 16 с.
174. Немцова В. С. Идея и образ времени в культуре Киевской Руси / В.С. Немцова, Н.В. Титов. – Харьков : Новое слово, 2003. – 166 с.
175. Никита Стифат, прп. Вторая сотница естественных психологических глав об очищении ума / преподобный Никита Стифат // Добротолубие в русском переводе, дополн. / перевод с греческого Свят. Феофана Затворника. – Изд. 2-е. – в 5 т. – Т. 5. – М. : Типо-Литография И.Ефимова. Бол. Якиманка, собственный дом. 1900. – 482 с. Репринт: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. – 482 с.
176. Никольский А. София Премудрость Божия: Новгородская редакция иконы и служба св. Софии / А. Никольский // Вестник археологии и

истории, изд. имп. Археологическим институтом. – СПб., 1905. – Вып. XVII (отд. оттиск). – С. 69–102

177. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови / Іван Огієнко, упоряд., авт. іст.-біогр. нарису та приміт. М. С.Тимошик. – К. : Наша культура і наука, 2001. – 440 с., іл.

178. Остащук І. Б. Біблійно-християнська семантика символізму гір / І.Б.Остащук // Гілея : науковий вісник : збірник наукових праць / гол. ред. В.М. Вашкевич. К. : В-во «Гілея». – 2015. – Вип. 99. – С. 262–265.

179. Острогорский Г. А. Византия и киевская княгиня Ольга / Георгий Александрович Острогорский // To Honor Roman Jakobson: Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday (11 October 1966). The Hague-Paris, 1967. – Vol. 2. – P. 1458–1473.

180. Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. – Введенская Оптина Пустынь : Изд. центр «Покров», 1991. – 332 с.

181. Отцы и учителя Церкви III века. Антология / Сост., биогр. и библиогр. ст. иером. Илариона (Алфеева). – М. : Либрис, 1996. – Т. 2. – 440 с.

182. Падевський С. Символи Христа / єпископ Станіслав Падевський. – Львів : релігійне видавництво «Добра книжка», 2001. – 110 с.

183. Перевезенцев С. В. Русская религиозно-философская мысль XI – XVII вв. Основные идеи и тенденции развития / С. В. Перевезенцев. – М. : «Прометей». 1999. – 432 с.

184. Петраков А. А. Метафизика света-символа в православном богословии и в русской религиозной философии (П. А. Флоренский и А. Ф. Лосев) / Алексей Александрович Петраков // Аспекты: Сб. статей по филос. проблемам истории и современности. – Вып. IV. – М. : Современные тетради, 2006. – С. 473–486.

185. Платон. Федон // Сочинения в четырех томах / Под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса ; Пер. с древнегреч. – СПб. : Изд-во С.-Пб. ун-та ; «Изд-во Олега Абышко», 2007. – Т. 2. – С. 11–97.

186. Платон. Федр // Собр. соч. : В 4 т. – М. : Мысль, 1993. – Т.3. – С.135–191.
187. Плахотна Н. А. Принципи формування архітектури православного парафіяльного храму південно-західного регіону України : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. архіт.: 18.00.02, Архітектура будівель і споруд / Наталія Анатолівна Плахотна. – К., 2005. – 19 с.
188. Плотин. Эннеады / Плотин. – К. : УЦИММ-Пресс, 1995. – 392 с.
189. Плутарх. Застольные беседы. / пер. с др.-греч. Я. Боровского, вступ. ст. А. Лосева; Коммент. И. Ковалевой, О. Левинской. и др. / Плутарх. – Л. : Наука, 1990. – 592 с.
190. Подобедова О. И. Военная тема и её значение в системе росписей церкви Спаса на Ковеле в Новгороде // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI – XVII вв. / О. И. Подобедова. – М. : Наука, 1980. – С. 196–209.
191. Подскальски Г. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988–1237 гг.) / Герхард Подскальски, перевод А. В. Назаренко, под редакцией К. К. Акентьева. – С-Пб. : Византинороссика, 1996. – 572 с.
192. Попович М. В. Нарис історії культури України / Мирослав Володимирович Попович. – К. : АртЕк, 1998. – 728 с.: іл.
193. Пригода Т. М. Про Мовчання... / Таміла Миколаївна Пригода // Наук. вісник Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. – 2011. – № 24 : Філософські науки. – С. 50–54.
194. Приходовская Е. А. Православная служба как синтез искусств / Екатерина Анатольевна Приходовская // Теория музыки: Сборник научно-теоретических и научно-практических работ. Специальный выпуск по материалам научно-теоретической конференции «Духовность в искусстве: история и современность» (Новосибирск, 27 марта 2009 г.) / Сост.: Н.А. Урсегова. – Новосибирск : Изд-во НОККиИ, 2009. – С. 85–94.

195. Прохоров Г. М. Упивающийся Бог и его «бессловесная, безумная и глупая» напояющая Премудрость / Г.М. Прохоров // Дионисий Ареопагит. О церковной иерархии. Послания. / Вст. ст., подг. греческих текстов и их русский перевод Г.М. Прохоров, Ред. перевода иер. Григорий (В.М.) Лурье – СПб. : Алетейя, 2001. – С. 3–28.

196. Райнхардт К. Отрицательная теология и совпадение противоположностей у Николая Кузанского и в рейнской мистике (Генрих Сузо) / Клаус Райнхардт // Наследие Николая Кузанского и традиции европейского философствования: Альманах. / Под ред. О.Э. Душин. – СПб. : Изд-во С.-Петербургского ун-та. – 2007. – Вып. 9. – С. 7–20.

197. Рапацкая Л. А. Художественная культура России: От Древней Руси к золотому веку / Л. А. Рапацкая. – М. : Вентана-Графф, 2000. – 384 с.

198. Релігієзнавчий словник / За ред. професорів А. Колодного і Б.Лобовика. – К. : Четверта хвиля, 1996. – 392 с.

199. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты / В.Руднев. – М. : «Аграф», 2003. – 608 с.

200. Рыбаков Б. А. Русское прикладное искусство X – XIII веков / Борис Александрович Рыбаков. – Л. : Аврора, 1971. – 128 с.

201. Савина С. Г. Иконография. Богословские очерки иконографического извода / С.Г. Савина. – СПб. : Изд-во : Церковь и культура, 2001. – 303 с.

202. Салтыков А. А. Иконография «Троицы» Андрея Рублева / А.А. Салтыков // Древнерусское искусство. XIV–XV вв. – М. : Наука, 1984. – С. 77–89.

203. Сбитнев Ю. Тайны родного слова: мое прикосновение к «Слову о полку Игореве» / Юрий Сбитнев. – Чернигов : Троица, 2010. – 176 с.

204. Святійший Філарет, Патріарх Київський і всієї Руси-України. Неділя Торжества Православ'я 24 березня 2013 року / Патріарх Філарет [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://www.cerkva.info/gr/propovidi/3254-filaret.html>.

205. Силуан, старец. Жизнь и поучения / старец Силуан. – М. : Изд-во Воскресение, 1991. – 464 с.
206. Семиног Л. А. (Чабак Л.А.) Традиція поваги до книжного слова як складова культури Київської Русі / Л.А. Семиног // «Традиція і культура» : Матеріали II міжнародної наукової конференції (8–9 грудня 2006 року) – К. : Асоціація «Новий Акрополь», 2006. – С. 12–13.
207. Сенкевич В. А. Молчание и пустота в истории культуры / Владимир Антонович Сенкевич. – СПб. : 2008. – 226 с.
208. Синкевич В. А. Фрактальность природной «мягкости» звука, света, тепла. Инновационная технология осуществления мягкости звука, света, тепла, видеоизображения, ... в технических устройствах. Основания новой технологии в истории культуры / Синкевич Владимир Антонович. – СПб. : Ступени, 2010. – 447 с.
209. Сирцова О. М. Апокрифічна апокаліптика: філософська екзегеза і текстологія з виданням грецького тексту Апокаліпсиса Богородиці за рукописом XI століття / О.М.Сирцова. – К. : Видавничий дім «КМ Академія»; Університетське видавництво «Пульсари», 2000. – 326 с.
210. Скабалланович М. Толковый Типикон / Михаил Скабалланович. – Сретенский монастырь, 2008. – 816 с.
211. Слово о законе и благодати митрополита Илариона / Подг. текста А. М. Молдована // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д.С.Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. – СПб. : Наука, 1997. – Т. 1. – С. 26–61.
212. Смолина О. О. Культура православного монашества: монографія / Ольга Олеговна Смолина. – Луганск : Изд-во «Ноулидж», 2014. – 220 с.
213. Солдатенкова О. В. Идея света в восточнохристианской традиции / Ольга Вячеславовна Солдатенкова [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://gisap.eu/ru/node/1251>.

214. Соловьев В. С. Смысл любви / Владимир Сергеевич Соловьев // Русский Эрос или философия любви в России. – М. : Прогресс, 1991. – С. 19–77.
215. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика / Вступ. статья Р. Гальцевой и И. Роднянской / Владимир Сергеевич Соловьев. – М. : Искусство, 1991. – 701 с.
216. Сорокин В. Слава Божия и путь творения / В.Сорокин // Журнал Московской Патриархии. – 1987. – № 2. – С. 60–64.
217. Степовик Д. Мистецтво ікони : Рим, Візантія, Україна / Д.Степовик. – К. : «Наукова думка», 2008. – 466 с.
218. Стець И. М. Символизм и архитектурно-пространственная среда: Символика православного храма / И. М. Стець // Труды Псковского политехнического института. – Псков : Издательство Псковского политехнического института, 2007. – № 11 (1). – С. 78–83.
219. Терещенко-Кайдан Л. В. Особливості візантійської семіографії – мови гімнографії / Л.В.Терещенко-Кайдан // Мовні і концептуальні картини світу наукове видання : [збірники] / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Б-ка ін-ту філології. – К. : ВПЦ Київський університет, 2012. – Вип. 42. – Ч. 2. – С. 250–255.
220. Толочко П. П. Київська Русь / П.П. Толочко. – К. : Абрис, 1996. – 360 с.
221. Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Первый век христианства на Руси / В.Н. Топоров. – М. : Гнозис, 1995. – Т. 1. – 874 с.
222. Три слова преподобнаго отца нашего Симеона Новаго Богослова, игумена и пресвитера бывшаго от ограды святаго Маманта – М. : Унив. тип., 1852. – 56 с.
223. Троицкий Н. И. Христианский православный храм в его идее / Н. И. Троицкий // К Свету. –1994. – № 17. – С. 22–26.

224. Трубецкой Е. Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в Древнерусской религиозной живописи. Публичная лекция / Е. Трубецкой // Избранные произведения. – Ростов.н.Д. : Феникс, 1998. – С. 339–371.

225. Усікова Л. С. Візантійський та киеворуський ісихазм: порівняльний аналіз / Л.С. Усікова // Діалог культур: Україна – Греція : Збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції (Київ – Салоніки – Патри – Афіни – Одеса – Київ) / Упоряд.: С.М. Садовенко, Л.В. Терещенко-Кайдан. – К. : НАКККиМ, 2012. – С. 237–245.

226. Усікова Л. С. Вплив ідей та духовної практики ісихазму на становлення естетичної думки Київської Русі / Л.С. Усікова // Наукові записки національного університету «Острозька академія». Сер. «Філософія» / редкол. І. Д. Пасічник, М.О. Зайцев та ін. – Острог : Вид. НаУОА, 2014. – Вип. 15. – С. 135–140.

227. Усікова Л. С. Діалог мистецьких шкіл в іконографії Давньої Русі (на прикладі ікони Святого Юрія Змієборця) / Л.С.Усікова // Полілог культур-освітній і культурний аспекти: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих науковців(24 березня 2015 р.). – Чернігів : ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка, 2015. – С. 8–9.

228. Усікова Л. С. Енергеія слова в літературі Київської Русі / Л.С.Усікова // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. – Вип. II (3). – К. : Міленіум, 2014. – С. 130–136.

229. Усікова Л. С. Естетичні транспозиції ісихазму в духовній православній музиці / Л.С. Усікова // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова. Серія 7. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія : [зб. наукових праць] / ред. рада : В. П. Андрущенко (голова). – К. : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2015. – Вип. 33 (46). – С. 137–143.

230. Усікова Л. С. Значення ісихастської життєстійкості для сучасної гуманітарної ситуації в Україні / Л.С. Усікова // Ukraine – EU. Modern technology, business and law: collection of international scientific papers : in 2

parts. Part 2. Modern engineering. Sustainable development. Innovations in social work: philosophy, psychology, sociology. Current problems of legal science and practice. – Košice, 2015. – P. 220–223.

231. Усікова Л. С. Ідея ісихазму в киеворуському книжництві / Л.С.Усікова // Полікультуротворча діяльність 2010 : Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції / редкол. І. І. Тюменко та ін. – К. : Вид-во Нац. авіац. ун-тету «НАУ-друк», 2010. – С. 26–28.

232. Усікова Л. С. Ісихазм та естетика іконопису Київської Русі / Л.С.Усікова // Гілея : науковий вісник. Збірник наукових праць / Гол. ред. В. М. Вашкевич. – К. : «Видавництво «Гілея», 2015. – Вип. 96 (5). – С. 373–377.

233. Усікова Л. С. Ісихазм у монастирській культурі Київської Русі і духовне відродження сучасної України / Л.С.Усікова // Проблеми соціальної роботи. Філософія. Психологія. Соціологія / гол. ред. А.І. Мельник. – Чернігів : ЧНТУ, 2015. – № 2 (6). – С. 107–110.

234. Усікова Л. С. Ісихастська життєстійкість в монастирській культурі / Л.С.Усікова // Мультиверсум : Філософський альманах / гол. ред. В.В. Лях. – Вип. 1 – 2 (139 – 140). – К., 2015. – С. 56–66.

235. Усікова Л. С. Ісихастська традиція та музика Київської Русі: сутнісні витоки і спільні установки / В.А. Личковах, Л.С. Усікова // Філософські ідеї в культурі Київської Русі. Зб. наук. пр. – К. : ІФ НАНУ, 2015. – Вип. 7. – С. 77–85.

236. Усікова Л. С. Образ Георгія Переможця у візантійській та киеворуській іконографії / Л.С. Усікова // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : науковий журнал. – К. : Міленіум, 2015. – № 4. – С.134–139.

237. Усікова Л. С. Релігійно-естетичні транспозиції в мистецтві Київської Русі / Л.С. Усікова // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т.Г. Шевченка. – Вип. 95: Треті Всеукраїнські Кулішеві читання з філософії етнокультури, присвячені пам'яті С.Б. Кримського: «Феноменологія софійності в українській культурі:

Запити філософських смислів у мові, мистецтві, літературі». – Зб. наук. пр. – Сер. : Філософ. науки / за ред. В.А. Личковаха. – Чернігів : ЧНПУ, 2011. – С.168–171.

238. Усікова Л. С. Синергія ісихазму та людська креативність у релігієзнавчому та естетичному вимірах / В.А. Личковах, Л.С. Усікова // Мультиверсум: Філософський альманах / Гол. ред. В.В. Лях. – Спецвипуск. – К. : ІФ НАНУ, 2012. – С. 221–223.

239. Усікова Л. С. Становлення і суть ісихазму в аскетичних практиках релігійної культури / Л.С. Усікова // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету ім. Т.Г. Шевченка. – Випуск 75 : Другі Кулішеві читання з філософії етнокультури. – Сер. : Філософ. науки. / за ред. В.А. Личковаха. – Чернігів : ЧДПУ, 2010. – С. 149–152.

240. Усікова Л. С. Транспозиції ідей ісихазму в естетичну думку і мистецтво Київської Русі / Л.С. Усікова // Історія української естетичної думки : монографія / за ред. проф. В.А. Личковаха. – К. : Центр учб. літ., 2013. – С. 57–71.

241. Усікова Л. С. Образ и Икона в религиозно-эстетической культуре отечественного православия / Л.С. Усікова // Вестник Ишимского государственного педагогического института им. П.П. Ершова. Сер. «Культурология и философия» / ред. С.П. Шилов. – Ишим : Изд. Ишим. гос. пед. ин-та им. П.П. Ершова, 2014. – № 3 (15). – С. 76–83.

242. Усікова Л. С. Феномен жизнестойкости как человеческий фактор в стратегии выживания / Л.С. Усікова // *Strategia supraviețuirii din perspectiva bioeticii, filosofiei și medicinei. Culegere de articole științifice cu participare internațională.* – Vol. 21. – Chișinău : CEP «Medicina», 2015. – P. 154–156.

243. Успенский Л. А. Богословие иконы православной Церкви / Л.А.Успенский. – М.-Переславль : Изд. братства во имя святого князя Александра Невского, 1997. – 656 с.

244. Учение отцов исихастов Святой Афонской горы о сущности умного делания. – М., 2002. – 143 с.

245. Фартусов В. Д. Планы и фасады Ноева ковчега, скинии Моисеевой, первого и второго Иерусалимского храмов и дворца Соломонова, с рисунками их принадлежностей / Виктор Доримедонтович Фартусов. – М. : Гор. тип., 1909. – 46 с.
246. Филатов В. В. Словарь изографа / Виктор Васильевич Филатов. – М. : Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 1997. – 287 с.
247. Флоренский П. А. Иконостас / священник П.А. Флоренский. // Сочинения в 4-х т. – М. : Мысль, 1996. – Т. 2. – С. 419–526.
248. Флоренский П. А. Имеславие как философская предпосылка / священник П. А. Флоренский // Сочинения в 4-х т. – М. : Мысль, 1999. – Т. 3 (1). – С. 252–286.
249. Флоренский П. А. Обратная перспектива / священник П. А. Флоренский // Сочинения в 4-х т. – М. : Мысль, 1999. – Т. 3 (1). – С. 46–98.
250. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств / священник П. А. Флоренский // Соч. в 4-х т. – М. : Мысль, 1996. – Т. 2. – С. 370–383.
251. Флоровский Г. Восточные отцы V – VIII веков / прот. Г.Флоровский. – Париж : YMCA-Press, 1990. – 314 с.
252. Флоровский Г., прот. О почитании Софии, Премудрости Божией, в Византии и на Руси / Георгий Васильевич Флоровский // Догмат и история. – Сб. ст. – М. : Изд-во Св.-Владимирского Братства, 1998. – С. 394–414.
253. Фуко М. Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности / пер. с фр. С. Табачниковой / М.Фуко. – М. : Магистериум-Касталь, 1996. – 446 с.
254. Хоружий С. С. Диптих безмолвия. Аскетическое учение о человеке в богословском и философском освещении / Сергей Сергеевич Хоружий. – М. : Центр психологии и психотерапии, 1991. – 136 с.
255. Хоружий С. С. Общение и созерцание, исихазм и неоплатонизм: к взаимосвязи проблем / Сергей Сергеевич Хоружий // XIV Міжнародні Успенські читання на тему «Спілкування-communio-koïnonia: витоки, шляхи

осмислення і втілення». – Київ, 2014 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://duh-i-litera.com/wp-content/uploads/2014/10/KHORUZHY-Sergey-Obschenie-RUS-Usp.Cht-2014.pdf>

256. Хоружий С. С. Очерки синергийной антропологии / Сергей Сергеевич Хоружий. – М. : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. – 408 с.

257. Царенок А. У пошуках Першокраси: теолого-естетичні ідеї Святого Григорія Ніського / Андрій Вікторович Царенок. – Чернігів : ЧНПУ імені Т.Г. Шевченка, 2013. – 80 с.

258. Царенок А. Художній вимір проповіді у православній гомілетичній традиції / Андрій Царенок // Мистецтвознавство України. – К., 2008. – Вип. 9. – С. 294–299.

259. Целік Т. В. Особистісне начало у філософській культурі Київської Русі / Т. В. Целік. – К. : Парапан, 2005. – 312 с.

260. Чайка Т. А. Нравственные альтернативы средневекового сознания в древнерусской агиографической литературе / Т. А. Чайка // Отечественная общественная мысль эпохи средневековья. – К. : Наукова думка, 1988. – С. 177–184.

261. Черепанин В. М. Трансформація візантійського іконографічного канону в мистецтві некласичної естетики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.08. «Естетика» / Василь Миронович Черепанин. – К., 2008. – 16 с.

262. Чернишев Н. Связь Истины и красоты / Н. Чернишев // Богословие образа. Икона и иконописцы. Антология / сост. А. Н. Стрижев. – М. : Паломникъ, 2002. – С. 326–331.

263. Чорноморець Ю. П. Візантійський неоплатонізм від Діонісія Ареопагіта до Геннадія Схоларія / Юрій Павлович Чорноморець. – К. : Дух і літера, 2010. – 568 с.

264. Шаронов В. В. Свет и цвет / В.В. Шаронов. – М. : Физматгиз, 1961. – 311 с.

265. Шафф А. Введение в семантику / Адам Шафф ; перевод с польского М. Я. Гловинской, Н.Г. Комлева, В.Ф. Конновой. Вступительная статья В.А. Звегинцева. Редакция А.А. Якушева. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1963. – 376 с.
266. Шафф Ф. История христианской церкви. Средневековое христианство. 590 – 1073 гг. по Р. Х. / Филип Шафф ; перевод О. А. Рыбакова – С-Пб. : «Библия для всех», 2010. – изд-е 2 – Том IV. – 284 с.
267. Шелюто В. М. Феномен сакрального в историко-культурном пространстве / В.М. Шелюто, В.И. Ильченко. – К. : АО «ИТН», 2002. – 324 с.
268. Шмеман А. Таинство крещения / Протоиерей Александр Шмеман. – 2-е издание – М., Париж : YMCA-PRESS, 1996. – 18 с.
269. Шумило С. М. Таємниці Святої Русі / Світлана Михайлівна Шумило. – Львів : Пульсари, 2001. – 215 с.
270. Щипина Р. В. Григорий Нисский. Создание канона / Римма Владимировна Щипина – СПб. : СПбКО, 2013. – 205 с.
271. Эрн В.Ф. Сочинения / Владимир Францевич Эрн, сост., подгот. текста Н. В. Котрелева, др. – М. : Правда, 1991. – 575 с.
272. Юркевич П. Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению слова Божия / Памфил Данилович Юркевич // Философские произведения. – М. : Издательство «Правда», 1990. – С. 69–103.
273. Юхимик Ю. В. Мистецтво в релігійному контексті / Юлія Віталіївна Юхимик // Колегія. Часопис Інституту релігійних наук св. Томи Аквінського у Києві. – К. : Видавництво «Кайрос», 2008. – № 3 (16). – С. 305–315.
274. Языкова И. К. Богословие иконы / Ирина Константиновна Языкова – М. : Изд-во Общедоступного Православного Университета, 1995. – 212 с.
275. Яковлев Е. Эстетическое как совершенное / Е. Яковлев. – М. : Брандес, 1995. – 407 с.

276. Янышев И. Л. Православно-христианское учение о нравственности // Иван Леонтьевич Янышев. – 2-е изд. – С-Пб. : Тип. М. Меркушева, 1906. – XII, 462 с.

277. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу / Юрій Павлович Ясіновський. – Л. : Інститут українознавства ім. І.П. Крип'якевича НАН України., 2011. – 468 с.

278. Barr J. The Semantics of Biblical Language / James Barr. – Oxford : Oxford University Press, 1961. – 313 p.

279. Birjukov D. Strategies of Naming in the Polemics between Eunomius and Basil of Caesarea in the Context of the Philosophical Tradition of Antiquity / Dmitri Birjukov // *Scrinium. T. 4: Patrologia Pacifica. Selected papers presented to the Western Pacific Rim Patristics Society 3rd Annual Conference (Nagoya, Japan, September 29 – October 1, 2006) and other patristic studies* / Edited by V. Baranov and B. Lourié (2008). – Санкт-Петербург : Ахиѡма, 2008. – P. 103–120.

280. Isaac the Syrian, st. The Ascetical Homilies / Translated from the Greek and Syriac by the Holy Transfiguration Monastery, revised and Edition. – Hardcover binding, 2011. – 608 pp.

281. Kallistos Ware, Act out of Stillness: The Influence of Fourteenth-Century Hesychasm on Byzantine and Slav Civilization ed. Daniel J. Sahas (Toronto: The Hellenic Canadian Association of Constantinople and the Thessalonikean Society of Metro Toronto, 1995 – P. 4–7.

282. Kseniya Zamornikova, Margarita Katunyan. «Fratre» Арво Пярта – молитва в музыке // *Lietuvos muzikologija* – 2011 – t. 12. – l. 111–134.

283. Mango C. The Art of Byzantine Empire / Cyril Mango. – Englewood Cliffs, 1972. – repr. Toronto, 1986. – 272 p.

284. Miguel de Molinos, Defensa de la contemplación. – Madrid : Editora Nacional, 1983. – 362 p.

285. Monastic Wisdom. The Letters of Elder Joseph the Hesychast. – Published by St. Anthony's Monastery. – 422 p.