

*it actually small innovative enterprise, it complete freedom of choice appears for him.*

*The primary strategic objective of such collaboration is creation of innovative scientifically-educational structure able to provide the skilled requirements of potential employers (businesses) in the nearest prospect, to render substantial influence on innovative development of region (to municipality) by means of association of educational and research activity of institutions of higher learning with the real necessities of potential enterprises of region (to municipality). This structure owns flexibility and adaptivity to the dynamically changeable terms of market of specialists, commodities and services.*

*Most effective is an innovative model of activity of organization (corporations, conglomerations). An innovative model envisages the search of new ways of development, neutralization of resistance to the changes, use of venture capital, stimulation of innovative activity. In this case the question is about aggressive strategy that is provided by creation and maintenance of the advantageous technological passing of competitors.*

**Key words:** *cluster, innovation cluster, innovation model, knowledge, technologies, customers of innovations, stakeholders, innovative education.*

**УДК 111.852:27–585**

**А. В. Царенок**

Чернігівський національний  
педагогічний університет  
імені Т. Г. Шевченка

### **ЕСТЕТОСФЕРА ЧЕРНЕЧОЇ КУЛЬТУРИ ВІЗАНТІЇ: ЗНАКОВО-СИМВОЛІЧНИЙ ВИМІР**

*Досліджуючи візантійську естетику аскетизма й естетосферу аскетичної культури, автор статті прагне здійснити загальний аналіз теологічної теорії символу та практики використання символіки в різних царинах життя аскетів. Знаково-символічний вимір аскетичної культури Візантії вражає своєю масштабністю: сакрально-художня образність символічного характеру тут утверджується не лише в богослужінні або в богословському дискурсі, але й у благочестивому побуті, в чому переконує, зокрема, вивчення візантійської чернечої культури.*

**Ключові слова:** *естетика аскетизму, естетосфера, семіосфера, символ, візантійська чернеча культура.*

**Постановка проблеми.** Всебічне дослідження візантійської естетики аскетизму являє собою одне з актуальних завдань вітчизняного історико-естетичного дискурсу. Ця обставина зумовлена усвідомленням потужності того впливу, що його свого часу справляє релігійна культура Візантії на розвиток теолого-естетичної традиції Русі-України. Естетичні споглядання русичів, які активно наслідують християнських мислителів ромейської держави, постають, тією або іншою мірою, спогляданнями саме аскетико-естетичного характеру. Відповідно, ретельне вивчення візантійської естетики аскетизму, сфери естетичних цінностей (естетосфери) візантійської аскетичної (передусім, чернечої) культури й, зокрема, знаково-символічного виміру останньої уможлиблює належне розуміння специфіки вітчизняного релігійно-естетичного вчення.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Вихід на рівень дослідження естетичних уявлень філософів та митців Візантії здійснюється на сторінках праць історичного, історико-культурологічного та мистецтвознавчого характеру (наукові студії С. Абрамовича, С. Аверінцева, Н. Бейнза, Д. Беквіта, Л. Брег'єра, К. Каварноса, О. Каждана, Я. Креховецького, В. Лазарєва, Д. Макнамари, З. Удадьової, Дж. Хелдона). Власне візантійські естетичні рефлексії стають предметом осмислення у наукових працях В. Бичкова, В. Зубова, В. Личковаха, Г. Мет'ю, П. Міхеліса, молодого естетика Л. Усікової та ін. Характерно, що при цьому аналіз розвитку естетичних ідей у Візантії, може супроводжуватись виокремленням такої форми релігійно-естетичної теорії та досвіду, як естетика аскетизму (див. праці В. Бичкова, Л. Усікової).

Увагу з боку значної кількості дослідників привертає й власне чернеча культура християнського Сходу. Зокрема, до її осмислення вдаються Е. Гарді, О. Каждан, Ю. Кучмаєва, В. Руденок, Д. Савраміс, С. Слім, П. Хараніс, Д. Чітті, С. Шивітц та С. Шуміло. Не можна не згадати й наукові праці сучасного українського культуролога О. Смоліної, яка, аналізуючи специфічні риси культури православного чернецтва, свідомо виявляє інтерес до її естетичної складової.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Водночас, певні аспекти візантійської естетики аскетизму та естетосфери візантійської аскетичної культури й досі залишаються недостатньо (чи навіть недостатньо вдáло) висвітленими. Так, на більшу увагу вчених заслуговують проблеми подальшої систематизації теолого-естетичних ідей подвижників ромейської держави, а також належне осмислення фактів, які, з тих чи інших причин, не потрапляли в поле зору істориків естетичних традицій або ніби «опинялися на периферії» їхніх дослідницьких інтересів. На нашу думку, це стосується, зокрема, факту послуговування візантійськими аскетами принципом символізму у справі керування осередками чернечого життя.

**Постановка завдання.** Метою цієї статті виступає аналіз знаково-символічного виміру чернечої культури, що здійснюється в контексті дослідження візантійської естетики аскетизму.

**Виклад основного матеріалу.** Людське прагнення до духовної краси, обожнення, спілкування з Надкрасою в аскетико-естетичній традиції, по суті, розглядається як творче прагнення, а вдосконалення в аскетичі – *мистецтві мистецтв* – як справа творчого характеру. Подвижник проголошується співавтором того майбутнього художнього шедевру, яким має постати його преображене ество й головним Автором якого виступає Найвищий Митець. Утвердження людини в істинно прекрасному визнається результатом спільної дії (синергії) Творця та творіння, покликаною бути спів-творцем, а отже, – свідомим учасником творчого (і фактично, художньо-творчого) процесу, що його предметом є воно саме. Як зауважує видатний патролог архімандрит Кіпріан (Керн), своє завдання, людина «покликана виконати творчо, тобто розумно і вільно». При чому на разі мова йде про творчість, що вражає своєю всеохоплюваністю, універсальністю: будь-який вимір життя особистості являє собою площину для духовно-творчих звершень: людина «покликана творити у сфері моральній, духовній, інтелектуальній, естетичній» [12, 67–68].

Невід'ємною ознакою художньо-естетичного аспекту буття візантійської релігійної культури, просякнутої творчими інтенціями подвижництва, як відомо, постає яскраво виражений *символізм*: її естетосфера характеризується наявністю вражаючої своєю масштабністю *семіосфери* – надзвичайно розвиненого сакральньо-семіотичного континууму [пор. : 15, 43].

З одного боку, світ символів (від грец. σύμβολον – «знак», «умовний знак», «прикмета», «натяк») засвідчує наявність буття світу смислів, допомагає переданню й розумінню найрізноманітніших філософських, етичних, естетичних ідей. Невипадково властивістю й завданням символу науковці визнають утілення певної ідеї; смисл символу «є, як правило, натяком на те, що знаходиться над або за зовнішністю утворення, яка сприймається чуттєво (напр., Хрест – символ Християнської віри)» [14, 413].

Знакові одиниці й цілі знакові конструкції, що їх зустрічаємо в семіосфері аскетичної культури, з цієї точки зору, являють собою результати плідної художньої інтерпретації різних сфер дійсності, процесів та явищ. Це, зокрема, художні образи – ідеї, що чуттєво матеріалізовані та чуттєво сприймаються [11, 181]. Видима, чуттєва реальність символічного характеру постає реальністю, здатною підвести людину до усвідомлення певної ідеї, висновку, вчення. Символіко-художня образність є унікальною взаємодією «логосу» й «естезису». В певному смислі (та, звісно, певною мірою), її сутність допомагає збагнути дещо переінакшена характеристика, яку свого часу чеські дослідники В. Чернік, Е. Фаркашова та Я. Віценік дали чуттєвому уявленню, розвиненому до рівня художнього образу: вона припиняє виражати лише саму себе, а передає та заміщує більш глибокий ідейний зміст [пор. : 16, 363].

Водночас, у християнській теоестетиці звертається увага й на функцію поєднання, що їй здатна виконувати символічна дійсність. На думку священика Павла Флоренського, символ не лише позначає дещо інше, але й сам є реальним носієм цього іншого, «живим взаємопроникненням двох буттів». У символі, таким чином, об'єднуються два світи – той, до якого символ належить предметно, та той, на який він указує. Православний філософ переконаний, що символ володіє внутрішнім зв'язком із тим, що він символізує, що він має, хоча б частково, духовну силу того, що позначається. Відповідно, саме тому символ не тільки позначає, але й реально являє останнє [3, 42], будучи одночасно і сигніфікатом, і медіатором (посередником) між чуттєвим та надчуттєвим світами.

Думку про символ, що є співзвучною висновку о. П. Флоренського, висловлює й православний теолог порубіжжя ХХ–ХХІ ст. архімандрит Джон Пантелеймон (Мануссакіс). На його переконання, «... в таїнствах і обрядах Церкви ... знаходиться ... подвійний характер символу...: єдність або перехрест уявлення й буття, форми і змісту, символ як відіслання до реальності за його межами та символ як актуальне дарування реальності, яка виражається ним» [4, 362].

Прагнення до духовного піднесення (анагогічність), що «червоним рядком» проходить крізь усю історію християнської естетики, позначається на концепції символу та її практичному втіленні у сферах богослов'я, проповіді, церковних мистецтв і навіть побуту. Йдеться про прагнення застосовувати систему художньої виразності, яка б сприяла вдосконаленню людини в чесноті та залучала її до споглядань Бога відповідно до її духовного рівня, виконувала функцію тлумачення та полегшення сприйняття догматичних та релігійно-етичних смислів.

Ця обставина суттєво посилює значення символічних образів, що ними послуговувалися (й, безперечно, послуговуються) у християнській культурі. Остання, з цієї точки зору, постає культурою полісимволічною. Невипадково білоруська дослідниця Н. Бессольнова вказує на зв'язок візантійської, західноєвропейської та слов'янської естетичної думки із апологією символу, притчі та іносказання, наголошуючи на тому, що «сакральний символізм Середньовіччя стане головним засобом інтелектуального осягнення дійсності» [1, 18], а український філософ та культуролог С. Кримський узагалі веде мову про «символічний менталітет» християн [див. : 13, 90].

Для мешканця Візантії символіко-художня образність була невід'ємною та цілком природною реалією культурного життя. «Символи оточували візантійця всюди, – зазначає російський історик О. Каждан: – наскрізь символічним було богослужіння, і символічним був імператорський культ. Символічним був і одяг, в будь-якому випадку одяг чиновника» [10, 165]. На наш погляд, це категоричне твердження є справедливим значною, але аж ніяк не повною мірою. Так, полісимволізм християнської культури в жодному разі не можна ототожнювати

з пансимволізмом. Богослужіння, безперечно, характеризується надзвичайно розвиненим сакральним-символічним виміром, однак абсолютизація цього виміру є помилковою (це стає більш ніж очевидним, коли до уваги береться шире визнання Отцями Церкви Святих Дарів істинними Тілом та Кров'ю Христа, а не їх символами).

Візантійський сакральний символізм мав своє потужне теоретичне підґрунтя. Історик візантійської естетики В. Бичков, здійснюючи аналіз філософсько-естетичного аспекту християнського символізму, констатує, що «символічне розуміння мистецтва... у Візантії... спиралося, з одного боку, на багатовікову художню практику ранньохристиянського і власне візантійського мистецтва, а з іншого – на достатньо детально й глибоко розроблену... богословсько-філософську теорію символізму» [2, 26]. Базис цієї теорії, безумовно, являють собою джерела християнської доктрини – Святе Письмо та Передання. Отці Церкви надзвичайно часто апелюють до прикметної образності, притаманної біблійній оповіді (наприклад, згадуючи образи із притч Спасителя), і, водночас, творчо стверджують цю традицію, вражаючи художнім мисленням високого рівня.

Вираження невидимого через видиме, Трансцендентного через іманентне передбачає, зокрема, звернення християнського мислителя до естетично виразних явищ чуттєвого світу, здатних нести певне сакральне-сміслові навантаження. При цьому відбувається ствердження семіосфери не лише церковних мистецтв, але й сфери богослов'я. На переконання преподобного Іоанна Дамаскіна, «... нам, як людям та одягненим у цю грубу плоть, неможливо мислити або говорити про Божественні, й високі, й неречовинні дії Божества, якби ми не скористалися подобами, й образами, й символами, які відповідають нашій природі» («Точне викладення Православної віри») [9, 42].

Відповідно, об'єктом християнського богослова, так само, як і митця, стає доступна чуттєвому спогляданню дійсність, покликана свідчити про Божу Премудрість. На переконання вітчизняного церковного діяча XIX ст. святителя Інокентія (Борисова), природа містить образи («емблеми»), які «виражають предмети вічні, з якими розум не може управлятися і яких не може підвести під звичайні свої форми» [8, 47]. З-поміж таких емблем релігійний мислитель типологічно виділяє: 1) сонце, що сходить (погляд на нього породжує думку «про щось вище, про щось таке, що було під час творіння»); 2) сонце, що заходить (сприяє породженню в душі чогось невизначеного та пробуджує почуття майбутнього життя); 3) веселка після бурі (збуджує подібні ж почуття); 4) всіяне зірками небо (на відміну від кантівського «зоряного неба над головою», даний феномен в інтерпретації Інокентія (Борисова), зокрема, пробуджує в людині почуття безмежності та нагадує про майбутнє життя в потойбічній) [8, 48].

Визнаючи наявність образів невидимого у видимому світі, й у такий спосіб, стверджуючи вчення про навколишню дійсність як природне Одкровення,

візантійські релігійні мислителі, безперечно, не забувають і про образність, притаманну Одкровенню Надприродному. Містичний досвід спілкування з Божественним, описаний на сторінках Святого Письма, житій та повчань святих, може бути, зокрема, й містико-естетичним досвідом сприйняття та інтерпретації певних образів. Тим більше, що стан піднесення подвижника до Горішнього є незрівнянно вищим за профанне розуміння: «неможливо знайти визначення, якими б описувався стан, що переживається духовною людиною. Можна охарактеризувати лише його ознаки та образи» [7, 157]. Знання про символи, що стали предметами споглядань праведних осіб, за умови належного їх тлумачення, здатне сприяти вдосконаленню в чесноті тих, хто дізнається про такі споглядання з усних чи письмових джерел.

Символ постає надзвичайно важливою складовою візантійської релігійної культури, яка, переважно являє собою саме глибоко аскетичну культуру. Сакральна образність сповнює не тільки богословські праці, літургійні мистецтва чи придворний церемоніал, але й навіть благочестивий побут. Переконливим підтвердженням цього виступає чернеча культура Візантії, що її представники часто послуговуються символами з тією або іншою метою.

Яскравий приклад утвердження принципів сакрально-дидактичного символізму в цьому різновиді аскетичної культури знаходимо, аналізуючи повчання візантійських подвижників про *символічне значення чернечого одягу* – «образу внутрішньої краси іноків» (св. Іоанн Кассіан).

Згідно із естетикою (та, відповідно, семіотикою) аскетизму, кожна з основних частин облачення ченця має не лише суто практичне (утилітарне) призначення. Узагальнюючи відповідні позиції аскетико-естетичного вчення, можна констатувати, що характерний одяг шукачів духовної досконалості створений для виконання, зокрема, таких щільно пов'язаних одна з одною функцій, як:

– функція ідентифікації

Ченцю, як правило, слід виділятися з-поміж інших віруючих не лише красою свого внутрішнього світу, але й особливим зовнішнім виглядом. Естетично виразна специфіка одягу подвижника допомагає іншим людям швидко визначити (ідентифікувати) обраний ним шлях життя.

– функція коммеморації (нагадування)

Кожен із предметів одягу ченця несе в собі «закодований» повчальний смисл, і, в такий спосіб, постійно нагадує своєму користувачу про висоту його обітниць. Із цієї точки зору, естетичне сприйняття подвижником свого облачення повинно являти собою й акт «розшифровки» символів, які фактично завжди знаходяться з ним.

– духовно-просвітницька функція

Естетична виразність зовнішнього вигляду ченця (так само, як і, наприклад, краса храму) постає своєрідною («безсловесною») проповіддю віри й благочестивого життя.

Прикметно, що осмислення проблеми належного облачення подвижника постає невід'ємною складовою аскетичної (а отже, й естетичної аскетизму). Невипадково преподобний Іоанн Кассіан вважає за доцільне розпочати розповідь про правила життя монахів саме з опису їхнього одягу: «тоді послідовно можна краще зобразити і внутрішню красу іноків, коли будемо мати перед своїми очима зовнішню їхню прикрасу» [6, 519], – зазначає автор одного з найвідоміших статутів чернечого життя.

Класичне тлумачення прихованого для профанної свідомості значення кожного з елементів чернечого одягу зустрічаємо в духовній спадщині Авви Дорофея. Як повчає своїх послідовників цей видатний аскет Середньовіччя, «одяг, який ми [ченці – прим. А. Ц.] носимо, складається з мантиї, що не має рукавів, шкіряного поясу, аналаву та куколю, а (все) це є символи». Шукач Горішнього має добре усвідомлювати, які саме смисли пов'язані з переліченими предметами: «... ми повинні знати, що означають символи одягу нашого» [5, 46], – вказує Дорофей.

Відсутність рукавів у мантиї ченця не є випадковою: «рукави є подобою рук, а руки беруться для означення дії». Істинний подвижник не здійснює неблагочестивих учинків, і саме про це йому завжди нагадує мантия. Як зазначає Авва Дорофей, коли з'являється помисел зробити що-небудь руками «ветхої нашої людини» – «то ми повинні звернути увагу на одяг наш і згадати, що не маємо рукавів, тобто не маємо рук, щоб зробити яку-небудь справу ветхої людини» [5, 46].

Шкіряний пояс, що його носять ченці, наслідуючи приклад святого Іоанна Хрестителя (див. : Матф. 3:4), так само виступає символом. У першу чергу, – повчає Дорофей, цей предмет одягу «є символ... того, що ми готові до справи: адже кожен, хто бажає що-небудь зробити, спочатку опоясується, а потім починає справу...». По-друге, зроблений зі шкіри – «узятий від мертвого тіла», – пояс нагадує аскету, що той покликаний подолати пристрасті – «вмертвити похоть» (цей самий смисл, за Дорофеєм, несе в собі й власне місце розташування поясу на тілі).

Наступною частиною облачення ченця є аналав, що хрестоподібно лягає на плечі. Як наголошує Авва Дорофей, «це означає, що ми носимо на раменах наших знамення хреста...» [5, 47].

Зрештою, чернечий кукіль (каптур), який зазвичай носять малі та незлобиві діти, згідно із повчанням подвижника, являє собою символ смирення: справжній монах має бути немовлям за злобою. Водночас, кукіль є й «подобою благодаті Божої, тому що, як кукіль покриває і зігріває голову немовляти, так і благодать Божа покриває розум наш...» [5, 48].

Детально розповівши про приховане значення чернечих мантиї, поясу, аналаву та куколю, Авва Дорофей робить висновок, що цілком відповідає етичному характеру аскетично-естетичного вчення: на переконання візантійського мислителя, істинний подвижник має вести таке життя, яке б

відповідало його одянню. Таким чином, естетична виразність зовнішнього вигляду, на яку отримує право чернець, безперечно, повинна мати за неодмінну умову «виразність» його норову – красу внутрішнього світу.

Принципом символізму візантійські подвижники благочестя могли послуговуватися й у справі керування чернечою спільнотою, підтвердженням чого виступає традиція, стверджена у монастирі преподобного Пахомія Великого.

Показово, що засновником цієї традиції церковно-адміністративного символотворення православне чернецтво визнає Самого Бога, адже, згідно з переданням, саме Творець через Свого Ангела дарує святому Пахомію мідну дошку, на якій були написані правила чернечого життя для шукачів Горішнього. За порадою Господнього вісника, єгипетський аскет з метою позначення ступеня духовної досконалості ченців став використовувати літери давньогрецького алфавіту. Як розповідає передання, Ангел повелів розділити численну братію преподобного «на 24 чини (загони), за числом 24 літер грецьких, так, щоб кожний чин позначався окремою літерою від *альфи* і *іоти* по порядку до *омеги*». Цікаво, що такий поділ являв собою не тільки суто адміністративний захід: він передбачав і відоме лише Авві Пахомію та іншим досвідченим подвижникам розрізнення ченців за їхніми чеснотами із супутньою йому відповідною символікою. При цьому упорядник чернечого життя керувався наступною порадою Ангела: «інокам більш за інших простим та незлобивим... дай ім'я *іоти* ( $\iota$ ), а непокірливих та крутих норовом відзнач літерою *кси* ( $\xi$ ), виражаючи таким чином самою формою літери властивість схильностей, норовів і життя кожного чину. Знаки ці будуть зрозумілими лише духовним» [6, 14].

В цьому відносно невеликому за обсягом реченні ми зустрічаємось із самоочевидним вираженням надзвичайно важливої семіотичної, естетичної й, безумовно, етичної ідеї. Мова йде про можливість використання предметів чуттєвої дійсності (в даному випадку – літер грецького алфавіту) в якості символічного засобу позначення душевних якостей особистості. Формальні характеристики літер у дотепний і вдалий спосіб осмислюються як доступний естетичному сприйняттю «код» («зашифрований меседж»), зрозумілий лише особам із багатим духовним досвідом.

Нашу увагу привертає подарована Найвищим Митцем аскетам давнини здатність відчутти та художньо осмислити, на перший погляд, зовсім відсутній зв'язок між естетичною виразністю двох знаків для письма та людськими норовами. Певна пишність (і навіть помпезність), звивистість художня «амбітність», стихійна, недостатньо впорядкована динамічність, зрештою, (важко утриматися від анахронізму!) «бароковість» літери  $\xi$  робить її зручним символом для позначення духовної недосконалості окремих братій, яким є чужі такі необхідні істинному ченцю чесноті, як розсудлива покірність і смирення.



Діаметральною протилежністю цього образу постає саме  $\iota$  – «найскромніша» й «найлагідніша» літера, що нею послуговувалися в античному світі й у Візантії. На відміну від *ксі*, *іота* виконує своє смисловиразне призначення із притаманним їй самоочевидним художнім мінімалізмом (своєрідним аскетичним обмеженням!). Її форма вражає поміркованістю, відсутністю зайвого. Тут також відчувається динаміка, прагнення, однак вони не є нестримними, хаотичними, адже ними керує розсудливість і виваженість. В  $\iota$  домінує спокій, урівноваженість, гармонійність, певна суворість, стійкість і, водночас, умиротворення, впевненість, що ґрунтується не на гордині, але на нездоланій надії. За своїми художньо-формальними характеристиками літера  $\iota$ , відчутною мірою, нагадує візантійську ікону. Порада використати *іоту* для позначення чину гідних ченців, яку отримав преподобний Пахомій, безумовно, не була випадковою: ця давньогрецька літера дійсно є здатною естетично виразити важливі душевні якості істинного ченця-ісихаста, а отже, й стати символом («емблемою») духовного подвижництва.

Безперечно, значна кількість символів, що ними послуговуються в аскетичній культурі, суттєво збагачує смисловиразний потенціал релігійного мистецтва, зокрема, храмової архітектури, іконопису, різних жанрів церковної літератури (богослужбових текстів (канонів, акафістів), проповідей) та ін. Втім, питання про потужний і різнобічний вплив естетики аскетизму на літургійний синтез мистецтв вимагає окремого дослідження.

**Висновки.** Невід'ємною складовою естетосфери візантійської аскетичної культури постає семіосфера – система сакральних символів, – що вражає особливою масштабністю. Сакральню образність символічного характеру ми знаходимо не лише на сторінках богословських праць або в царині літургійних мистецтв, але й навіть у благочестивому побуті, яскравим свідченням чого виступає побут представників чернечої культури. В межах останньої принцип символізму знаходить надзвичайно широке застосування. Так, символіко-естетична виразність зовнішнього вигляду ченця постає, зокрема, засобом постійного нагадування про обраний ним шлях посиленої аскези та візуальною проповіддю віри й благочестя. На пильну увагу дослідників аскетичної естетики заслуговує й факт використання візантійськими подвижниками принципу символізму у справі керування чернечою громадою. Усвідомлення теологами важливості ролі, що її відіграє сакральний символізм у релігійній культурі, стає суттєвим чинником активного розвитку естетики аскетизму як теорії символів та їх належної інтерпретації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бессольнова Н. В. Эстетические взгляды Кирилла Туровского / Н. В. Бессольнова // Кирилл Туровский и наше время : Сб. материалов к 10-летию Общества Кирилла Туровского. – Гомель : ГГУ имени Ф. Скорины, 2003. – С. 17–20.

2. Бычков В. В. Смысл искусства в византийской культуре / Виктор Васильевич Бычков. – М. : Знание, 1991. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Эстетика» ; № 4).
3. Бычков В. В. Эстетический лик бытия (Умозрения Павла Флоренского) / Виктор Васильевич Бычков. – М. : Знание, 1990. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Эстетика» ; № 6).
4. Джон Пантелеймон Мануссакис, архим. Бог после метафизики. Богословская эстетика / архимандрит Джон Пантелеймон Мануссакис. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2014. – 416 с.
5. Дорофей, Авва. Душеполезные поучения и послания / Авва Дорофей. – М. : Издательство «Отчий дом», 2000. – 320 с.
6. Древние иноческие уставы / Собр., коммент. Еп. Феофана. – М. : Типолитография И. Ефимова, 1892. – 653 с.
7. Иерофей (Влахос), митроп. Православная психотерапия: святоотеческий курс врачевания души / митрополит Иерофей (Влахос). – Сергиев Посад : Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2006. – 368 с.
8. Иннокентий (Борисов), св. Сочинения : в 5 т. / Святитель Иннокентий (Борисов). – К. : Издание Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры, 2000. – Т. 1 : О религии. – 2000. – 302 с.
9. Иоанн Дамаскин, преп. Точное изложение православной веры / Преподобный Иоанн Дамаскин. – М. : Отчий дом, 2011. – 480 с. – (Серия «Святоотеческое наследие»).
10. Каждан А. П. Византийская культура (X–XII вв. ) / Александр Петрович Каждан. – М. : Наука, 1968. – 232 с.
11. Кизима В. В. Сущность и явление / Владимир Викторович Кизима, Иван Васильевич Огородник, Владимир Антонович Рыжко и др. – К. : Наукова думка, 1987. – 296 с.
12. Киприан (Керн), архим. Восхождение к Фаворскому свету / архимандрит Киприан (Керн). – М. : Издательство Сретенского монастыря, 2007. – 239 с.
13. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії / С. Б. Кримський. – К. : Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2008. – 367 с.
14. Философский энциклопедический словарь / [сост. Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко]. – М. : Инфра-М, 2005. – 576 с.
15. Элькан О. Б. Семиосфера как символическое ядро культуры (на основе текстов искусства германоязычного мира XX века): Дис. ... кандидата культурологии : 26.00.01 / Элькан Ольга Борисовна. – Симферополь, 2010. – 193 с.
16. Černík V. Teoria poznania / V. Černík, E. Farkasová, J. Vicenik. – Bratislava, 1980.

## REFERENCES

1. Bessol'nova, N. V. (2003). Kirill Turovskiy's aesthetical views [In Russian]. In: *Kirill Turovskiy and our time : Materials, dedicated to 10<sup>th</sup> anniversary of Society of Kirill Turovskiy*. Gomel', F. Scorina GU of Gomel', 17–20.
2. Bychkov, V. V. (1990). *Sense of arts in Byzantine culture* [In Russian]. Moskva, Znaniye.
3. Bychkov, V. V. (1990). *The Aesthetical Face of the Being (Pavel Florenskiy's Thoughts)*. Moskva, Znanie.
4. John Pantelejmon, Manussakis (Archimandrite) (2014). *God after metaphysics. Theological aesthetics* [In Russian]. Kyiv, DUH I LITERA.
5. Dorofej, Avva (2000). *Sermons and epistles* [In Russian]. Moskva, Otchij dom.
6. Feofan (bishop) (ed.) (1892). *Ancient ascetic rules* [In Russian]. Moskva, Tipolitografija I. Jefimova.
7. Ijerofej, (Vlahos) (metropolitan) (2006). *Orthodox psychoterapy: Saint Fathers' course of healing of the soul* [In Russian]. Sergiev Posad, Sviato-Troitskaja Sergieva Lavra.
8. Innokentij (Borisov), sv. (2000). *Works: in 5 vol. Volume 1. About religion* [In Russian]. Kyiv, Sviato-Uspenskaja Kievo-Pecherskaja Lavra.
9. Ioann Damaskin, sv. (2011). *Exact exposition of Orthodox faith* [In Russian]. Moskva, Otchij dom.
10. Kazhdan, A. P. (1968). *Byzantine culture (X–XII centuries.)* [In Russian]. Moskva, Nauka.
11. Kyzyma, V. V. (1987). *Essence and phenomenon* [In Russian]. Kyiv, Naukova dymka.
12. Kiprian (Kern) (Archimandrite) (2007). *Ascension to the Favor Light* [In Russian]. Moskva, Sr'et'enskij monastyr'.
13. Krymskij, S. B. (2008). *Signature of Sophia* [In Ukrainian]. Kyiv, vyd. dim «Kyjevo-Mogył'ans'ka akademija».
14. Gubskij, J. (ed.), Korabliova, G. (ed.), Lutchenko, V. (ed.) (2005). *Philosophical encyclopedical dictionary* [In Russian]. Moskva, Infra-M.
15. El'kan, O. B. (2010). *Semiosphere as symbolical nucleus of culture (on the basis of texts of arts of German language world of XX century): Dissertation* [In Russian]. Simferopol'.
16. Černik, V., Farkasová, E., Vicenik, J. (1980). *Theory of cognition* [In Czech]. – Bratislava.

## АННОТАЦИЯ

**А.В. Царенок. Эстетосфера монашеской культуры Византии: знаково-символическое измерение.**

*Изучая византийскую эстетику аскетизма и эстетосферу аскетической культуры, автор статьи стремится осуществить общий анализ теологической теории символа и практики использования символики в разных областях жизни аскетов. Знаково-символическое измерение*

аскетической культуры Византии поражает своей масштабностью: сакрально-художественная образность символического характера тут утверждается не только в богослужении или в богословском дискурсе, но даже в благочестивом быте, в чём убеждает, в частности, изучение византийской монашеской культуры.

**Ключевые слова:** эстетика аскетизма, эстетосфера, семиосфера, символ, византийская монашеская культура.

## SUMMARY

**A.V. Tsarenok. Aesthetosphere of Byzantine monastic culture: understanding of symbols.**

*The aim of the article is to analyse both theological theory of symbols and practice of usage of symbols in different spheres of ascetics' life in the context of studying of Byzantine aesthetics of the asceticism.*

*The methods. Using the scientific methods of generalization, systematization, hermeneutical analysis of cultural traditions, the author studies the phenomenon of symbolism in ascetic (first of all, monastic) culture of Byzantium.*

*The main conclusions. The adequate understanding of Byzantine ascetic and aesthetical doctrine is impossible without exploration of the semiosphere (province of symbols) as constituent part of the ascetic culture aesthetosphere (province of religious and aesthetical values). Study of the latter proves, that symbolism plays an important role in development of ascetic culture of Byzantium. One can meet numerous symbols not only in church-service texts or theological discourse, but also in different daily practices, for example, in practice of making and wearing of the special monastic clothes (mantle, skin belt, etc.). Such things perform not only the utilitarian function, but also function of identification, function of commemoration (reminder) and religious and didactic function in particular.*

*Besides, symbolism can be used effectively by Byzantine ascetics in practice of control over the community of monks. Analysis of description of famous ascetic saint Pachomiy the Great's acts convinces us in that. As biographer of Pachomiy tells, God through His Angel sends to this saint the rules of monastic life. Following the advice of Lord's Envoy, Pachomiy begins to use the letters of Greek alphabet in management of ascetic acts of his numerous brothers in Christ. It is worth mention, that in Pachomiy's monastery the letter ξ, which has the pompous form, should secretly mark monks with naughty and cool temper. At the same time, the letter ι is used as the symbol of obedient and meek ascetics. So, in this semiosystem the form of letters expresses the features of monks' character. This practice helps st. Pachomiy to manage the ascetics' community and to correct the way of his brothers' life successfully.*

**Key words:** aesthetics of the asceticism, aesthetosphere, semiosphere, symbol, Byzantine monastic culture.