

**МОНОГРАМИ, ГЕОМЕТРИЧНІ ЗОБРАЖЕННЯ Й СИМВОЛИ
РИБИ, РИБАРЯ У РАННЬОХРИСТИЯНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ:
філософсько-культурологічний аналіз**

У статті автор досліджує перші образотворчі зображення раннього християнства, а саме: монограми, геометричні символи й образ риби та рибаря, які є одними з найперших візуальних зображень катакомбного живопису.

Ключові слова: символ, знак, монограма, християнство, причастя, коло, трикутник, риба, рибар, катакомбне мистецтво.

The article explores the first visual images of early Christianity, namely, monograms, geometric symbols and image of the fish, which is one of the first visual images catacomb paintings.

Keywords: symbol, sign, monogram, Christianity, communion, circle, triangle, fish, fisherman, catacomb art.

Актуальність дослідження перших ранньохристиянських символічних зображень полягає у тому, що ми отримуємо можливість простежити за становленням й розвитком християнського живопису, починаючи з перших етапів його формування та зародження, а також встановити сутність і характер символічних аспектів у ньому, що суттєвим чином вплинули на подальший розвиток європейського живопису.

Дослідженням ранньохристиянських символів займалися В. В. Бичков, В. Н. Лазарєв, О. Ф. Лосєв, О. Н. Овчинніков, О. С. Уваров, Б. А. Успенський, М. П. Холл та інші.

Мета статті – дослідити особливості використання у ранньохристиянському живописі зазначених символічних зображень, а також з'ясувати особливості їх змістовного наповнення й тлумачення.

Із виникненням і розповсюдженням християнства у перші століття нашої ери на території сьогочасної Європи (особливо колишньої Римської імперії) поступово починає формуватися абсолютно нова культура, яка, з одного боку, кардинальним чином протиставляє себе язичницькому – елліністично-римському світу, а з іншого – абсолютно природно наслідує значну частину старих традицій, органічно вплітаючи їх у канву нових поглядів. Кардинальні трансформації відбуваються й у лоні образотворчого мистецтва, відношення до якого у межах християнства коливаються від принципового відмежування й засудження візуальних образів як сфери ідолопоклонства до поступового їх виправдання і введення у культурову практику.

Оскільки розгляд поглядів отців-апологетів на сферу образотворчого мистецтва складає окремий розділ нашого дослідження й не може бути розгорнуто представленим у межах даної статті, обмежимося лише ремаркою про те, що їх відношення до будь-яких візуальних зображень (у переважній більшості) було вкрай негативним, бо порушувало другу заповідь Мойсея про те, що не можна зображувати ані те, що на небі, ані те, що на землі, щоб не створювати собі кумирів [1, 73]. У своїй радикальності щодо цієї позиції відзначився Тертуліан, який у майбутньому став "ідейним батьком" іконоборців.

Натомість жорстокі переслідування перших християн з боку представників римської влади спонукали віруючих ретельно приховувати особливості свого культу, використовуючи у вигляді "кодових знаків", що вказують на приналежність до християнської віри, прописні слова, які у переважній більшості містилися на саркофагах померлих християн. Як зазначає у своєму ґрунтовному дослідженні ранньохристиянської символіки граф Олексій Уваров, словосполучення "in pace" у перші століття н.е. було широко розповсюджено у християнських похованнях й уособлювало таїнство Хрещення, Миропомазання й Причастя [2, 152]. Але оскільки такий досить прямолінійний спосіб прочитання досить швидко був розкритий язичниками, виникла нагальна необхідність у створенні додаткових запобіжних заходів, що захищали б таємницю віри від непосвячених. "Занадто ясне розуміння символів, розповсюджене між усіма християнами, могло позбавити символічну мову тієї таємниці, яка складала головну мету її походження" [2, 69].

Ці побоювання і обережність були цілком виправданими, адже саме у цей час язичники починають активно впроваджувати, на протигагу християнському віросповіданню, культ Мітри, який намагається активно конкурувати із християнством, майстерно маскуючись і вводячи в оману численних прихильників надзвичайною схожістю своїх обрядів із християнськими. "Вибір, зроблений язичниками, був доволі вдалим, і можна вважати, що вони не без наміру, намагалися зменшувати занадто різкі відмінності цього культу. Від того з'явилась подібність між містеріями Мітри й обрядами християнської церкви, й схожість така безсумнівна, що заперечувати її неможливо, хоча причина такої схожості залишається невирішеною" [2, 71].

Культ Мітри був певною трансформаційною формою вчення Заратустри (Зороастра) і був пов'язаний із культом сонця, який почав розповсюджуватися на території Римської імперії завдяки впливу перських мистиків у першому столітті н.е. Як і перші християни, адепти Мітри здійснювали свої богослужіння у печерах, що також були розписані різноманітними зображеннями релігійного характеру. Дослідники виділяють наступні фактори схожості між культом Мітри та християнством: "ідентифікація об'єктів поклоніння із сонцем і світлом, легенди про пастухів та дари, про потоп, постійна поява в мистецтві вогняної колісниці, отримання води із скелі, використання дзвоника і свічки, святої води й причастя, освячення неділі й 25 грудня, акцент на моральному кодексі, утримання та самоконтроль, доктрини неба і пекла" [3, 39] тощо.

Відтак, реальна загроза прямих запозичень і розкриття таємниць релігійних обрядів перших християн змусили їх вдаватися до додаткових запобіжних заходів, що мусили посилити охорону основних символів віри від язичницького світу і надійно приховати їх від непосвячених. Саме тоді виникають перші скорочення (принцип, до речі, запозичений саме у язичників), які складаються лише із перших літер найбільш значущий і важливих слів, що уособлюють християнську віру. Але на цьому ускладненні прочитання не завершується – ці літери зливаються воедино, створюючи умовний знак – символ – монограму, що вказує на приналежність до таїнств віросповідання. Однією із перших монограм стає монограма Христа, що складається із перших літер його імені, написаного давньогрецькою мовою – Χ. Ρ. (від ΧΡΙΣΤΟΣ), злитих воедино. Як зазначає Уваров, ці літери також пов'язані із скороченням слова "рах" і також означали "мир, спокій духовний, рай" [2, 75].

Ця монограма також вже у перші століття н.е. використовується й у поєднанні з геометричними символами, а саме – із трикутником та колом, перший із яких виводить нас на ідею Святої Трійці, а другий пов'язаний з ідеєю завершеності, досконалості та вселенської гармонії, яку ми знаходимо не лише у давньогрецькій традиції, але й набагато раніше у східних релігійних віруваннях, де подібний символічний зміст закладається в образ мандали. У цьому контексті не випадковим постає висловлювання Климента Олександрійського, який був дуже обізнаним щодо різнопланових значень давніх символів: "Син Божий є безкінечне коло, в якому усі сили сходяться" [2, 43].

На одному із знайдених ранньохристиянських зображень, яке датується першими століттями н.е. "ми знаходимо ті ж основи при виразі ідеї про Св. Трійцю, але тут злиті дві геометричні фігури: коло, яке за Піфагором, виражало повну досконалість, а на давніх пам'ятках разом із тим означало безсмертя, й трикутник, вписаний у нього" [2, 41]. Досить часто у печерних малюнках під з монограмою Христа зображувався трикутник, який вказував на безумовний зв'язок Спасителя зі Святою Трійцею. Спочатку над трьома боками трикутника могли зображуватися ще три крапки, а над ними – монограма Христа.

Дещо пізніше по обидва боки монограми починають розміщувати перші літери грецьких слів Альфа і Омега Α і ω, що відсилають нас до символічних образів Одкровення Св. Іоанна Богослова: "Я є Альфа і Омега, начало й кінець, говорить Господь, який є і був і гряде, Вседержитель" [1, 1325]. "По зауваженню пана Россі, перший приклад Α і ω по боках монограми зустрічається у 355 році. Перший із цих написів знайдений у Франції" [2, 42].

Окрім цього, літера Χ, яка за своїм нарисом візуально нагадує хрест, розп'яття, у вигляді якого часто і зображується навіть у цій монограмі у перших християн, сягає своїми коренями ще у античний символізм. "Платон для роз'яснення, яким чином душа всесвіту, що зветься у нього також і Сином Творця, однаково всюди розповсюджена й однаково впливає на усі сторони, порівнював її з грецькою літерою Χ. Із отців Церкви св. Іустин ретельно розвиває символізм цієї літери, говорячи "І те, що Платон у Тимей, говорить у фізіологічному відношенні про Сина Божого, коли передає, що Він (Бог) помістив Його у всесвіті подібно до літери Χ, він також запозичує у Мойсея" [2, 75]. Граф Уваров наводить переказ писань Мойсея, де йдеться про випадок, що стався на шляху виходу з Єгипту. На ізраїльтян напали отруйні змії, єхидни та інші небезпечні для життя тварини, знищити яких допоміг зроблений Мойсеєм хрест, що він поставив у святій скінії й закликав народ увірувати в цей образ, отримавши через нього спасіння, після чого усі плазуни були знищені [2, 75]. По суті, у такий спосіб він передрік і передбачив прихід Спасителя, одним із символів якого став Хрест – вказівка на спасіння й життя вічне. Так символічне значення літери Χ відсилає нас не тільки до Старого Заповіту, а й до творів античних авторів, які у свій спосіб також відзначали приналежність цього символу до найвищої божественної іпостасі.

Також особливого змісту набуває літера Τ, яка спрямовує до символічного значення хреста, на якому був розп'ятий Спаситель. Вона зустрічається як на саркофагах, так і в римській печері св. Калліста й датується третім століттям н.е. "Літера Τ вже прямо поставлена одна, як символ хреста й самого розп'яття, над серединою імені померлої" [2, 81].

Наступна монограма – ΙΧΘΥΣ також пов'язана безпосередньо із Ісусом, складається із перших літер давньогрецьких слів Ісус Христос Син Божий Спаситель і у результаті скорочення утворює слово, що у перекладі означає риба. Саме це значення дає перший поштовх до виникнення одного із перших символічних зображень – риби, що, зрозуміло, відсилає нас як до образу самого Христа, так і до образів самих віруючих-християн, що символічно уподібнені до риб. По суті, символ-слово породжує символ-зображення, за допомогою якого втаємничення християнських позначень набуває абсолютно нового – образотворчого виміру. Сила візуального образу поступово починає приборкувати шалений супротив, виявляючи невгасаючу позасвідому потребу людини у візуальних образах.

"Перший іконний знак (...) знаходиться на Селунському написі, що належить до другого століття. Цей знак представляє рибу" [2, 93]. "Якщо на християнських написах робилися виписки із Вергілія, Ювенала та інших язичницьких письменників, якщо невдовзі навіть в іконографії стали зображувати особливе обличчя еллінських мудреців, то в такому випадку, не потрібно дивуватися, що християни скористалися символічними зображеннями, напрацьованими древнім світом у продовж декількох століть. Самі апологети II століття вказували на зв'язок між давніми письменниками й новим, християнським світом" [2, 93].

Однак, на відміну від язичницького використання символу риби, в який закладався еротичний зміст, свідченням чого є міфологічні сюжети любовного характеру, в християнському контексті цей символ набуває зовсім іншого – духовного – забарвлення й означає, як вже згадувалося, або самого Христа, або ж віруючих-християн, що відповідно до євангельських притч, виступають у вигляді риб. Як зазначає Олексій Уваров, коли зображення риби розташовується понад словами, воно символізує самого Христа, якщо ми бачимо це зображення, наприклад, під іменами померлих на саркофагах – воно символізує віруючих-християн, що знайшли тут свій останній притулок.

Також надзвичайно важливим постає зауваження, що перші християни в обранні символічних зображень, у першу чергу, зверталися до авторитетних імен отців-апологетів, й в особливості до Климентя Олександрійського, який, хоча й виступав проти образотворчих зображень, але у формі натяків робив акцент на доцільності використання символічних образів, посилаючись на досвід більш давніх цивілізацій, у т.ч. і єгипетської. "Св. Климент перелічує символи дозволені християнам: "голуб, риба, корабель, ліра, якір" [2, 103]. "Символ риби нагадував слова Євангелія (Матф., IV, 19): "грядіть по мені й сотворю вас ловцем людей", й таким чином наводив на символ рибаря" [2, 104]. Так поряд із символом риби виникає й суміжний, поєднаний із ним образ рибаря – як самого Спасителя, що стає ловцем душ людських, так і його послідовників, які за допомогою слова Божого, навертаючи у християнську віру язичників, також стають рибарями – ловцями душ.

Продовжуючи своє детальне дослідження ранньохристиянської символіки, граф Уваров акцентує увагу на необхідності розгляду символічного зображення риби у двох контекстах: як символу таїнства Хрещення і як символу таїнства Причастя [2, 142]. "До першого із цих таїнств, вірогідно, й відносяться зображення дельфінів, що плавають у воді. Зазвичай, вони розміщуються на саркофагах систематично з обох боків написів. Найдавніший із подібних пам'яток у Римі належить до 345 року". [2, 142]. Проведення символічних аналогій між віруючими християнами та рибами, що лише у воді мають життя (а християни – через водохрещення отримують життя вічне), ми знаходимо також у Тертуліана.

Також постають надзвичайно цікавими поєднання символу риби з вже згадуваними нами геометричними символами – колом та трикутником. На зображенні, що було знайдене в Африці, в Курубі, зображено наступне: "дві риби плавають між трьома кругами, розділеними на чотири частини хрестом, а у крайній з них вписаний трикутник. Інша плита однакового походження, але менша, представляє одну рибу між двома кругами. У першому крузі те ж саме, що й на першій плиті, а у другому крузі квітка із шістьма листками або зірка. Але на обох знаки однакові й складаються із монограми Христа, вписаної у коло" [2, 41].

Уваров також зазначає, що досить часто символ риби використовується у поєднанні із зображенням хлібів, що виводить нас на символи, пов'язані із таїнством Причастя. Розписи на стінах римських катакомб стають тими пам'ятками ранньохристиянського живопису, завдяки яким ми маємо змогу досліджувати перші символічні зображення та витлумачувати їх зміст. Отже, одне із основних таїнств християнства – Причастя – яке пов'язане із ритуальним вквашанням "тіла Христова" у символічному вигляді хліба, досить часто візуалізується у вигляді проведення біблійної аналогії із сценою дивовижного помноження хлібів та кормління народу. Отже, зображення хлібів, почасти у поєднанні із символом риби, логічно виводить нас на символічне відсилання до таїнства Причастя.

У "написі з печери св. Лукіні, який належить до першої половини II століття, представлені дві риби, а над ними два хліби. На іншому написі із Равенни зверху хліб, розділений на шість частин, а під ним дві риби; нарешті, на написі з печери св. Єрмія, дві риби, а над ними п'ять хлібів без будь-якого напису, напевно, натякають, судячи з числа хлібів та риб, на слова євангеліста Матф. (XIV, 17)" [2, 143]. Отже, наявна пряма аналогія і зв'язок сцени із примноженням хлібів із символікою таїнства Причастя, через яке християнин долучається до самого Спасителя – Христа й отримує прощення гріхів й очищення. У цьому контексті також не можливо не згадати про надзвичайно відоме зображення, знайдене у печері св. Калліста у Римі, де ми бачимо живу рибу, що пливе по воді й несе на собі кошик із п'ятьма хлібами й сосудом із вином, що безпосередньо вказує на образ самого Спасителя – Христа, що у цьому розписі постає у вигляді риби, яка несе для усього людства Святі Дари, завдяки яким кожний може отримати життя вічне й долучитися до таїнств християнства.

"Другий спосіб символічно зобразити те ж саме таїнство за допомогою трапези, на якій у їжу пропонується хліб і риба, зустрічається на стінах тієї ж печери св. Калліста. (...) На одній стіні представлений той же стіл з трьома ніжками. (...) На ньому лежать риба й хліби. Священик, одягнений у палліум, ще за звичкою язичницьких філософів, із оголеним правим плечем, посвячує дари. Жінка, яка стоїть по інший бік столу, приймається усіма археологами за уособлення церкви. Риба, яку священик посвячує, нагадує вираз напису Пекторія: (...) небесну рибу. Далі, на інших стінах ми бачимо трапезу, або символічне зображення самого таїнства. Християне, зазвичай, майже завжди по сім, лежали у трапези, на якій подані риба й хліб. Число сім тлумачиться словами Апокаліпсису (гл. II і III) про сім церков, а саме зображення трапези нагадує й таємничі висловлювання" [2, 145].

Граф Уваров акцентує увагу на тому, що християнські художники абсолютно свідомо й навми-сно проводили прямі паралелі й акцентували увагу на символічній аналогії між дивом помноження хлібів та таїнством Причастя, задля чого дуже часто використовували або сім плетених кошиків, або сім хлібів на катакомбних фресках.

Надзвичайно важливою особливістю даного сюжетного зображення (окрім ускладнення образу й переходу від одиничних символів до композиційно-сюжетних сцен) є те, що вона є відображенням тих реальних обрядів і таїнств, які проводили перші християни у своїх святилищах-катакомбах, що були, по суті, прототипами майбутніх церковних будівель, де будуть збиратися християни для здійснення своїх богослужінь. Настінні розписи у катакомбах із зображенням символічної трапези із хлібами та рибами були наступним кроком на шляху поступової легітимізації живописних зображень й поступового їх ускладнення від одиничного зображення-символу до багатофігурної композиції із потаємним символічним змістом. Також необхідно зазначити, що їх призначення було виключно функціональним й допоміжним у здійсненні основної ритуально-культової дії, й не мало того самостійно-художнього значення, із яким ми звикли мати справу у трактуванні й сприйнятті самодостатніх творів саме образотворчого мистецтва, яке лише із часом набуває абсолютно іншого – вільного контексту – й виключної самодостатності.

Повертаючись до вже згаданого нами символу рибаря, який органічно пов'язаний із усім до цього зазначеним, є сенс також додати, що "св. Климент (...) називав Спасителя "рибарем усіх смертних" у своєму гімні, а у перерахуванні дозволених християнам символів він прямо вказує на зображення рибаря: "якщо хто рибак, то нехай згадає апостола та й з води врятованих дітей" [2, 145]. "Ми знаходимо рибаря на найбільш давніх пам'ятках. На одному різному камені він представлений, коли піймав рибу на вудочку й витягнувши її з води. Лівою рукою він тримає корзину sporta. Слово ΙΧΘΥΕ, написане біля пійманої риби, повинно ніби вказувати на рибу, що представляє одну з pisciculi Тертуліана. Інший рибар дивиться, як упіймалась на вудочку риба й починає її витягати з води. Це зображення написано на стіні однієї з печер св. Каллісти" [2, 146].

Звісно, що поряд із цими образами виникають також і суміжні атрибути знаряддя, пов'язані з рибальством – це невід, верші, тризуб тощо, тобто усе те, за допомогою чого ловили рибу у той час і що дуже часто зображувалось на ранньохристиянських малюнках.

Відтак, можна зробити висновок, що на межі першого і другого століть н.е. спостерігається поступове введення поодиноких символічних зображень в обрядову практику перших християн, які вже не обмежуються лише монограмами і словесними написами, що свідчить про поступове подолання остраху перед порушенням другої заповіді Мойсея й тимчасову легітимізацію візуальної складової культури до чергових більш масштабних сплесків іконоборчості у майбутніх періодах розвитку християнської культури.

Використані джерела

1. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета – М.: Изд. Московской Патриархии, 1992. – 1372 с.
2. Уваров А. С. Христианская символика. Ч. 1: Символика древнехристианского периода / А. С. Уваров. – М.: Типография Г. Лисснера и Д. Собко, 1908. – 212 с.
3. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / М. П. Холл; пер. с англ. В. Целищева. – М.: АСТ: Астрель, 2004. – 478 с.

УДК 101.37.17

Олександр Олексійович Чорний
кандидат філософських наук, доцент
Чернігівського національного педагогічного
університету імені Т.Г.Шевченка

ВИБІР ЛЮДИНОЮ НАВЧАЛЬНО-ОСВІТНЬОГО РОЗВИТКУ ТА ЙОГО ВІДОБРАЖЕННЯ В ІСТОРІЇ ФІЛОСОФСЬКИХ ІДЕЙ: Україна XVII-XVIII століття

Висвітлюється філософська ідея вільного вибору людиною власного навчально-освітнього розвитку в Україні XVII-XVIII ст. Відображено ключові підходи до аналізу даної ідеї в історії філософії. Виходячи з тогочасних умов державного, релігійного та культурно-освітнього розвитку України, робиться наголос на специфіці свободи вибору в філософсько-освітній думці XVII-XVIII ст.

Ключові слова: *філософія, освіта, свобода, мораль, вибір.*

Highlights the philosophical ideas of free choice man of his training and education development in Ukraine XVII-XVIII centuries. Displaying key approaches to the analysis of this idea in the history of philosophy. Based on the contemporary conditions of national, religious, cultural and educational development of Ukraine, focuses on the specifics of freedom of choice in the philosophical and educational thought XVII-XVIII centuries.

Keywords: *philosophy, education, freedom, morality, choice.*