

картинах Ф. Соузи може бути відображенням його негативного і позитивного ставлення до жінки. Х іншого боку, занадто еротичні зображення можуть підходом до критики ортодоксального суспільства, оскільки як художник він мав свободу висловлювати свої погляди у будь-якій манері.

Підхід Ф. Соузи є досить соціально-політичним та ексклюзивним сам по собі, адже жінка для нього – це інструмент за допомогою якого можна коли відобразити граничну гіркоту її становища у суспільстві. Хоча він був шанувальником еротичного та нового підходу індійського та європейського мистецтва, його більше влаштувало пишне та чуттєве жіноче тіло індійських храмових образів. Але й на цьому не завершуються експерименти автора, адже на полотнах митця йде знехтування репродуктивним аспектом жіночності, і все одно домінує сексуальність із порочністю.

Література:

1. Bhattacharya K. S. Trends in Modern Indian Art. M.D. India, 1994. 94 p.
2. Parimoo Ratan Progressive Artists Group of Bombay: An Overview URL: <http://www.artnewsnviews.com/view-article.php?article=progressive-artists-group-of-bombay-an-overview&iid=29&articleid=800>
3. Partha Mitter The Triumph of Modernism. India's Artists and the Avant-garde, 1922-47. London, 2007. – 272 p., il.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-117-6-33>

РАНЬОХРИСТИЯНСЬКІ СИМВОЛИ ІСУСА ХРИСТА ТА ЇХ ЗНАЧЕННЯ

Дем'янчук А. Л.

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри режисури і хореографії

Львівський національний університет імені Івана Франка

м. Львів, Україна

Перші сакральні символи та речові атрибути ранніх християнських богослужінь знаходимо в Єрусалимі, адже там відбулися євангельські події – Розп'яття та Воскресіння Ісуса Христа. Проте зруйнування та спалення Єрусалима римським військом під проводом полководця Тита

70 р. по Різдві Христовім спричинилося до знищення багатьох пам'яток. Археологи знаходять кам'яні й металеві хрестики – символу спасіння й перемоги над гріхом та смертю [10, с. 48]. Писемним джерелом про єрусалимську церкву цього періоду є соборне послання св. апостола Якова – першого єпископа Єрусалима, який правив Літургію, яка включала читання Старого Заповіту, а також читання ранніх текстів Нового Заповіту [8, с. 14]. В зображальну частину цієї найбільш ранньої Літургії входила Євхаристійна Жертва.

Ці факти дають підстави вважати, що атрибутами ранньої Літургії, також і наступних віків, був Хрест – загально визнаний символ християн, який через Воскресіння Христа став символом спасіння й перемоги над гріхом та смертю і Свята Чаша як символ терпіння та мученицької смерті, а також життя вічного. Подальший розвиток богослужінь у катакомбній Церкві був спрямований на збільшення мистецької частини (спів, образотворче мистецтво). Апологети приходять до висновку, що нове мистецтво повинно тільки натякати на образ Божий різними ознаками, а не імітувати його матеріальними, тілесними формами (Лактанцій, Філон Олександрійський, Климент Олександрійський). «Глумачення Святого Письма, – писав Філон Олександрійський, – відбувається шляхом розкриття таємного змісту, схованого в іносказаннях...» [1, с. 268].

Найбільш копітку роботу щодо збирання таких місць Біблії виконали Іринеї Ліонський і Юстин. Вони розглядали усе Святе Письмо як панораму символів та алегорій, в яких міститься одна ведична ідея: з'явлення Бога на землі в людському образі [10, с. 55]. Іринеї Ліонський вважав Біблію системою символів та алегорій [9].

Климент Олександрійський визначив три основні типи образів: наслідуватні, символічно-атегорійні і знакові. Відрізняються вони між собою рівнем вираження духовності через матеріальні предмети, тобто присутністю в них так званого ізоморфізму [12]. Знаки вважав третім типом образів. Вони багаті духовним змістом, але важкі для сприйняття, тому доступні лише вибраним. Вони відокремлені від предметного світу і нагадують геометричні фігури.

Пізніші богослови прирівнювати знаки до символів. Це насамперед торкається знака хреста, який з перших віків став образом спасіння, а не смерті. На хрест не посміли підняти руку навіть іконоборці, хоч ікони вони з великим задоволенням нищили. Тому знак хреста найраніше увійшов у християнську іконографію й іконологію [10, с. 58]. Зауважимо, що символи і знаки (хрест, чаша, зірка, човен, якір і т. д.), які бралися з неживої природи, мали асоціативне

значеннями, то алегорії бралися з живої природи, включно з людиною (Добрий пастир) тощо.

Риба (образ святого хрещення водою і Духом) також дуже популярна алегорія в ранньому християнстві. Аббревіатура грецького слова «ΙΧΤΙΣ» розшифровувалася як «Ιсус Христос, Божий Син, Спаситель». Поряд з зображеннями риби спостерігаємо і хліб (хлібці) – символ духовної поживи (Причастя). Ці перші зображення біблійних сюжетів і християнських символів зустрічаємо в катакомбах святого Калліста в Римі, III ст.

Алегорією Ісуса Христа було також зображення пелікана, який рятуючи своє потомство розриває своїм дзьобом власні груди і годує пташенята своєю власною кров'ю. Це зображення міцно увійшло в християнську іконографію катакомбної Церкви, не втративши своєї привабливості і в Середньовіччі. В Україні ікони з пеліканом зустрічаються аж до початку XIX ст. [3, с. 36; 6, с. 230–245].

«Агнець Божий» (ягня) – алегоричний символ Ісуса Христа. Порівняння Христа з Агнцем знаходимо в біблійних текстах. Яким мав бути очікуваний Месія читаємо у книзі пророка Ісаї (Ісая 53, 7) а також в книгах Нового Заповіту – «Ось Агнець Божий, який світу гріх забирає» (Йоан, I: 29), в Першому соборному посланні апостола Петра і понад двадцять разів – в Об'явленні св. Івана Богослова. Прикладом цієї алегорії є знамениті мозаїка у великій римській базиліці св. Марії (Санта Марія Маджоре), мозаїка в апсиді церкви св. Климента в Римі; мозаїка Агнця з дванадцятьма ягнятами (Христос із апостолами) в константинопольському патріаршому соборі св. Софії (VI ст.), мозаїка «Агнець Божий» на склепінні храму Сан-Вітале в Равенні, (527–548 рр.).

Алегорією Ісуса Христа був Добрий Пастир – біблійний сюжет про пастуха, який ревно пильнує своє стадо. Цей образ підтверджує слова Ісуса Христа, який називає себе Добрим Пастирем. «Я – добрий пастир. Добрий пастир життя своє за овець покладе...» (Йоан, 10, 11–15). Доброго Пастиря у катакомбних храмах зображали як чоловіка, який тримає віднайдену вівцю на руках, або на плечах. Зображення Христос «Добрий Пастир» знаходимо в катакомбах Святої Прісцилли в Римі, III–IV ст.; мозаїці «Христос – Добрий пастир» у мавзолеї Галли Плацидії, V ст., Апокаліптичні символи спостерігаємо на зображенні Христа в катакомбах Коммоділли, IV ст. та ін.

У катакомбах у перші віки християнства зображали руку, як нагадування про те, що Всемогутній Бог присутній серед християн; «Ісая показує на Діву, що народжує Емануїла», – алегорія, сюжет якої взятий з Книги пророка Ісаї: «Оце ж сам Господь дасть вам знак: Ось дівця зачала, і породить сина і дасть йому ім'я Еммануїл»

(Ісаія 7, 14). Використання Ісаїних та інших пророчих образів не тільки в словесній полеміці було дуже важливим для утвердження догмату Боготілення. В малюнках на стінах римських катакомб зустрічаємо й інші іконографічні зображення Христа [5].

Прообразом майбутньої долі Ісуса Христа в Старому Заповіті Біблії є пророк Йона викинутий з нутра кит-риби на суходіл (Йона 2, 1–11).

Кошик з п'ятьма хлібами і двома рибами – глибоко змістовна алегорія «трапези Господньої». Цей євангельський сюжет пов'язувався у різних переосмисленнях: як братерські вечери агапе, як Тайна Вечеря з євхаристійним змістом та узагальнений образ усіх чуд, що їх звершував на землі Господь Ісус Христос;

У християнській іконографії як символи використовували і геометричні фігури – коло, прямокутник і трикутник. Коло – символ небесної досконалості, світла. Це значення має й овал – мандорла навколо постаті Ісуса Христа. Цікавим прикладом є мозаїка «Преображення Господнє» в апсиді базиліки Св. Катерини на Синаї 548–565 рр. На ній Ісус Христос зображений у мандорлі – сяйві овальної форми та восьмипроменевої зірки. Виноград у вигляді лози або грона ягід – найбільш поширена й улюблена алегорія, яка асоціювалася із Спасителем. «Я виноградина правдива, а мій Отець – виноградар. (...) Я – виноградина, ви – гілки...» (Йоан, 15: 1–5).

Вифлеємська зірка була знаком народження Месії. Восьмипроменеві зірки в оздобленні купольних склепінь спостерігаємо на мозаїках в мавзолеї Галли Платидії, 5 ст.; скеля у пророцтвах символізує Христа – наріжний камінь Царства Божого (Лука 20, 17; 1 Кор. 10, 4).

У візантійському мистецтві IX – XI ст. сакральна символіка входить у завершальний процес формування канонічних правил виконання священних зображень. Вони були закріплені в актах Сьомого Вселенського (Другого Нікейського) собору 787 р. [4, с. 230], а також подані в Єрмінії «... ми зображуємо Христа на іконі як людину, бо він з'явився на землі і жив з людьми, ставши досконалою людиною, як і ми, крім гріха...» [2, с. 1010–1011].

Теорія фотодосії про Божественне джерело світла і кольору, центром якого є золота система заснована на теоретичній праці Діонісія Ареопагіта Нового «Корпус Ареопагітикум». Свою теорію Святий Діонісій ґрунтував на словах Ісуса Христа до учнів: «Я – світло світу. Хто йде за Мною, не блукатиме в темряві, а матиме світло життя» (Йоан, 8,12). Колір в іконографії (...) нерозривно з'єднаний зі світлом, тому ікона є мальована світлом [11, с. 36] тому світло на ликах, не повинно падати ззовні, а випромінюватися з ликів [7, с. 79–80].

Література:

1. Бычков В. В. Эстетика поздней античности. II–III века. Москва: Наука, 1981. 325 с.
2. Дионисий Фурноаграфиот. Ерминия, или Наставление в живописном искусстве. [Составленное в 1701–1755 годах] *Труды Киевской Духовной Академии*. Київ: Типография Киевской Духовной Академии, 1868. № 2. 161 с. (перевидання: Москва, 1993).
3. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI – XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1983. 177 с.
4. Карташев А. В. Вселенские соборы. Москва: Республика, 1994. 542 с.
5. Кондаков Н. Иконография Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа. Лицевой иконописный подлинник. СПб., 1905 [Репринт] Москва: Паломникъ, 2001. 242 с.
6. Коцюбинська Ніна. Пелікан в українському мистецтві. *Записки історико-філологічного відділу Української Академії наук*. Кн. 9. Київ: УАН, 1926. С. 230–245
7. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів: Свічадо, 2000. 152 с.
8. Марусин М. Божественна Літургія / Марусин Мирослав, архієпископ. Рим. 1992.
9. Св. Иринея Лионский. Против ересей. Книга 3. *Ранние отцы Церкви. Антология*. Брюссель, 1988.
10. Степовик Д. Мистецтво ікони: Рим – Візантія – Україна. Київ: Наук. думка, 2007. 500 с.
11. Jazykowa I. Swiat ikony. Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów, 1998. 245 s.
12. Völker Walther. Der wahre Gnostiker nach Clemens Alexandrinus. Berlin: Hinrichs. 1952.