

практичній сфері, виходячи з змісту наступного розділу, також відслідковуються зміни, які деструктують традицію, трансформують звичні форми об'єднань, що призводить до появи релігійних неформалів, неінституційної релігійної поведінки. Останнє можна порізно оцінювати, але позитивних наслідків змін поки що спостерігається значно менше, ніж негативних.

Зрозуміло, що представлена каталогізація, а отже і структура соціології релігії не є завершеною чи застиглою схемою. Вона з часом може змінюватися, наповнюючись і новими рубриками, і новим змістом. Вже зараз майже половина, а інколи і більше – неангломовні статті. Тому очікуємо збільшення неангломовних дослідників соціології релігії. В даному каталозі імена наших співвітчизників жодного разу не згадуються. Лише один росіянин - Алік Агаджанян.

Проведений аналіз представленої бібліографії журнальних статей за 2001 рік, на основі якої можна скласти і навчальну програму, і план монографії, і концепцію наукової теми дослідження відділу соціології релігії, окреслює чудові перспективи для українського релігієзнавства, яке лише починається як соціологія релігії.

Н.Фатюшина (м. Київ)

ОСНОВНІ РИСИ РАННЬОХРИСТІЯНСЬКОГО МИСТЕЦТВА (ЖИВОПИС, МОЗАЙКА, АРХІТЕКТУРА, МУЗИКА)**

Найдавніші пам'ятники давньохристиянського мистецтва були знайдені в катакомбах, які розміщувались за межами міст. Християнські катакомби являли собою складне сплетіння підземних вузьких галерей з численними нішами, куди ставили труни мучеників і єпископів. Ці ніші утворювали своєрідні прямокутні камери, стіни і поверхні яких оздоблювали зображеннями. Таким чином, давньохристиянське мистецтво започатковується з катакомбних розписів.

Ці катакомбні розписи були виконані водяними фарбами у техніці фрески; сюжети брались зі старозавітних і новозавітних текстів. Саме фресковий живопис багато в чому визначав розвиток

християнського мистецтва I-IV століть. Фрескові зображення вперше з'являються в катакомбах Риму, Неаполю, Гарруці, Сіракуз, Кірен. Найдавнішою пам'яткою християнського живопису визнається дослідниками зображення на зводах катакомби св. Януарія в Неаполі.

На зорі свого існування живопис, створений першими християнами, вже мав свої певні характерні риси.

У першу чергу слід вказати на надзвичайну символічність фрескових зображень. Так доволі частими в катакомбах були зображення Ісуса Христа у вигляді різноманітних символів, а саме – агнця, риби, навіть пелікана, і у формі монограми. Зокрема у вигляді монограми зображення Ісуса Христа фігурує на фресковому розписі в катакомбі св. Каліста в Римі (II ст.). Символом Христа були і зображення риби (іхтіс – в надгробному написі св. Аврелія, єпископа Іерапольського є свідчення про рибу, як про Ісуса Христа) і зображення пелікана, оскільки згідно з уявленнями тих часів пелікан годував своїх дітей своєю плоттю, розриваючи собі груди. Пізніше, з початку III століття з'являються в катакомбах зображення Христа у вигляді доброго Пастиря (наприклад, у римській катакомбі Доміцілли). Добрий пастир – це ніби втілений Бог, що несе на своїх плечах вівцю, яка заблукала. При цьому ранні християни під образом вівці розуміли, зазвичай, занепалу людську природу, яку Бог у вигляді Доброго Пастиря нібито сполучає зі своєю божественною славою. Згодом, щоправда не так часто, Спаситель зображався у вигляді Орфея, який грав на лірі і співом своїм немов би приборкував диких звірів. Відтак Орфей поставав символом всеперемагаючої сили Церкви. Пізніше, починаючи з V століття з'являються і зображення Ісуса Христа у вигляді юнака. У римських катакомбах зустрічалось навіть зображення Христа у вигляді молодого римлянина, покритого палумом (плащем) з жезлом чи сувоєм пергаменту в руці. При цьому лик Ісуса зображався в різноманітних варіаціях, однак переважала все-таки тенденція зображати Ісуса Христа людиною з обличчям східного типу. Наприклад, таким постає Спаситель в композиції “Преображення” з монастиря св. Катерини на Сінаї (6 ст.) [Фон Фрикен А. Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства. М., 1872-1885.- части I-IV].

Частими у катакомбах були і зображення Богоматері, як правило у вигляді Оранти, тобто з піднесеними в молитві руками. Таке зображення виразно підкреслювало її роль предстательниці (заступниці) перед Богом за церкву і світ. Інколи на фресках, поряд із Богородицею, зображались апостоли Петро і Павло, інколи її матір

** © Фатюшина Н.Ю., 2003

Анна. Особливо часто Богоматір зображувалась в сцені поклоніння волхвів.

У катакомбних розписах дуже рано, вже в II столітті з'являється і зображення Богоматері з немовлям. Чи не вперше подібне зображення фігурує у знаменитій фресці катакомби Пріскілли (II ст.). Цікавими є деталі цього зображення. Над головою Богоматері зірка (своєрідний знак саме Богородиці), на голові покривало (знак заміжньої жінки). Є на цій фресці і зображення пророка, який тримає в лівій руці сувій з пророцтвами, а правою вказує на зірку над Богоматір'ю.

Окрім Спасителя і Богоматері, зображались на фресках також апостоли. Найчастіше апостоли Петро і Павло, які наділялись типологічними рисами. Апостол Іван завжди зображався у вигляді юнака. Перший приклад сукупного зображення осіб св. Трійці припадає лише на кінець IV століття – початок V століття. Причому особи Трійці зображались у вигляді старців.

Показовим для фрескового живопису є той факт, що недогматичні сцени зображались дуже рідко. Із сюжетів старо- і новозавітної історії зображались в основному сцени поклоніння волхвів, хрещення Спасителя, його розмова з самаритянкою, вхід в Єрусалим, сцени Вознесіння і Воскресіння. Однак в будь-якому випадку подібні історичні сюжети тісно переплітались з символічними. Інколи споглядаючи фрески римських катакомб важко знайти грані між історичним та символічним.

Виразною рисою фрескового живопису є і відчутне поступання в технічному відношенні перед попереднім античним зображувальним мистецтвом. При цьому можна схопити дивну закономірність. Більш-менш краща техніка виконання і багатство декоративних мотивів припадає на катакомбні розписи кінця I і по III століття включно. З'являються навіть орнаментальні мотиви. Починаючи з кінця III століття і особливо з початку IV століття фресковий живопис буквально вражає посереднім виконанням і бідністю декоративних мотивів, вірогідно що пов'язана ця обставина з поступовою втратою навиків античної техніки живопису. До цього, з кінця IV століття, можна стверджувати вже про занепад фрескового живопису. Як приклад невисокої техніки давньохристиянського живопису слід вказати на ікону "Богоматір з немовлям" (VI ст.), яка знаходиться в Київському музеї західного і східного мистецтва.

Слід відзначити оптимістичність зображень фрескового живопису. Катакомбні розписи в цьому відношенні нагадують

помпейський живопис: ті ж самі світлі фарби, той же розподіл прикрас, зображення квітів, пташок, інколи крилатих геніїв, що нібито випромінюють світло, радість. Зображення переслідувань і перенесених християнами мук на фресках відсутні (хоча мучеництва в ті часи було більш ніж досить). Принаймні, до цих пір дослідниками не знайдено жодної сцени, яка зображала б мучеництво. Сцени мучеництва з'являються лише в іконографії кінця IV ст. (у період занепаду фрескового живопису), а розп'яття Ісуса Христа почало зображатись лише з VI століття. Показовим для фрескового живопису є зображення св. Даниїла з піднятими догори руками, який стоїть між двома левими (зображення яких надто нечіткі і створюється враження, що вони не несуть в собі ніякої загрози). Звісно, що подібне зображення вказувало на зв'язок з мученицькою смертю віруючих на арені, однак зображення жажливих сцен поїдання християн звірами відсутні. Натомість зображення Даниїла і багатьох потерпілих за віру ніби виражають собою радість, їх образи ніби випромінюють неземне світло.

Важливим є момент техніки передавання образів на фресках. В образах фресок деталі та подробиці зводились до мінімуму при максимумі виразності, принаймні в період розквіту катакомбного живопису. Головне для християнського митця було передати ідею Переказу, а не подробиці. Цим можливо і пояснюється прагнення митця уникати всього індивідуального, незначного, предметного. До речі, автори зображень були анонімами. Слід також вказати ще на одну особливість у передаванні образів на фресках, а саме: на підставі уважного спостереження можна помітити відсутність тіні в зображенні образів.

Давньохристиянський живопис не обмежується фресковими розписами. В IV столітті в християнському світі з'являється інший вид живопису – мозаїка. Вона являла собою живопис з використанням кольорових і позолочених скляних кубиків; інколи поверх позолоти чи фарби наносився ще пласт скляних кубиків. З технічного боку мистецтво мозаїки полягало в тому, що на стіни накладалось особливе вапно в яке вставлялись скляні кубики чи смальта (шматки чи дрібки непрозорого кольорового скла). Покривали мозаїкою, зазвичай, тріумфальну арку базилики. Тут зображались головним чином сюжети Благовіщення. Мозаїкою викладали і стіни центрального нефа храму. За формою найдавнішими мозаїками були орнаментальні (близькі до античних). Однак згодом, уже упродовж V ст., починають домінувати фігуральні зображення й навіть встановлюється певний порядок у їх

зображеннях. Зокрема, посередині апсиди зображалась фігура Ісуса Христа серед апостолів і святих, на честь яких споруджували храм. При цьому фігури розміщувалися в такій послідовності: посередині – агнець Христос, по бокам від нього трохи нижче – по 6 апостолів з кожного боку. Христос зображався на величному троні, оздобленому дорогоцінним камінням, у багатому вбранні. З тих часів до нас дійшли символічна композиція з Баптистерію Альбен'ї в Лігурії (V ст.) Тут мозаїкою викладена, оточена орнаментальними візерунками і поясом з пташок, монограма Христа. Показовими також є мозаїки в апсиді церкви Св. Луденціани в Римі (IV ст.), особливо мозаїка “Христос серед апостолів” (тут тип Ісуса Христа з бородою) мозаїки в баптистерії св. Джованні ін Фонте і надгробної церкви Галли Плаци дії (V ст.) в Равенні. Серед Равенських мозаїк особливо вражає мозаїка “Добрий Пастир” і мозаїки “Св. Трійця” (Гостинність Авраама) в церкві Сан-Віталє (VI ст.)

В будь-якому випадку, саме мозаїки Равенни є показником розквіту мистецтва мозаїки, яке починає занепадати вже починаючи з кінця VI ст. При цьому мистецтво мозаїки було тісно пов'язане з храмовбудівництвом, до розгляду якого ми переходимо.

Інформації про храмовбудівництво раннього християнства можна багато взяти з творів Тертуліана, Климента Олександрійського, Іпполіта Римського, Орігена. Щоправда, в цих творах подаються як правило описові характеристики церковних споруд. При цьому нез'ясованою залишається проблема, суть якої можна звести до питання: під впливом яких причин з'являється християнська архітектура і базиліки приходять на зміну катакомбам? Вірогідні пояснення типу офіційного визнання державою нової християнської релігії тут явно не спрацьовують.

Відомо, що особливі богослужбові споруди, які отримали назву *domus dei*, *ecclesia dominicum* (*kiriason*) з'являються ще в кінці II ст. На початку III ст. До цього здійснюється навіть смислова трансформація терміну *ecclesia*. Воно упродовж III-VI століть набуває значення споруди, де збирались віруючі для молитви і проведення богослужбових дій. Нагадаю, що початковий смисл *ecclesia* – зібрання громади віруючих (зафіксований був у посланнях апостола Павла). Перші церкви являли собою переважно видозмінені колишні римські базиліки. Базилікою називалась в ті часи довга споруда, за формою – паралелограм, поділена на три, пізніше – п'ять частин (частини ці у християн отримали назву нефів, тобто кораблів. У римлян базиліки служили свого роду місцем укладання торгівельних угод. Християни

зуміли пристосувати базиліки для своїх потреб. В середній частині базиліки знаходились місця для духовенства і півчих, так влаштували і дві кафедри – одну для читання Євангелій, другу – для читання проповідей і послань. В середині півкругу апсиди було встановлене крісло єпископа, по боках від якого були місця для священників. Зверху, на стінах середньої частини, пробивались вікна. Плоска покрівля була дерев'яною.

Що ж до спорудження нових церковних споруд, то всі вони будувались за формою базиліки і будувались звернутими на Схід. При цьому церковні храми споруджувались, як правило, над катакомбами й особливо над гробницями відомих мучеників. Своєрідними елементами християнської базиліки стають по-особливому оздоблена апсида (де знаходився вівтар) і зали з колонами всередині. Три чи п'ять частин християнської базиліки називались, з огляду на символіку, кораблями (нефами). Корабель уособлював собою святу Христову Церкву, якій належало крізь бурі житейські і негаразди в цьому недосконалому житті переправити віруючих в довгоочікуване Царство Небесне.

Найперша християнська базиліка споруджена була над могилою апостола Петра (розп'ятого на хресті в 64 році). Пізніше на місці цієї першої базиліки виріс знаменитий нині Собор Святого Петра. Значного розвитку храмовбудівництво досягає за часів правління імператора Константина (з'являються церква святого Петра і церква святого Павла в Римі).

При цьому саме упродовж IV століття поступово складається своєрідний стиль церковної архітектури, який став відомий під назвою візантійський. Він являв собою вже своєрідне сполучення базилічного і ротондного типів. Чи не першою спробою подібного поєднання була ротонда святого Стефана в Римі. І надалі, особливо в Равенні, де спостерігався в культурному житті відчутний грецький вплив, поступово візантійський стиль набуває надзвичайного поширення. Слід сказати до цього, що вперше тип ротонди (центрально-купольний) з'являється на Сході (зокрема церква Святого Георгія у Сирії).

У технічному відношенні центрально-купольний тип церков являв собою споруду, в якій купол накладався на циліндричний чи багатогранний фундамент. Однак і на Заході подібний тип церковної архітектури отримує поширення, про що свідчать, зокрема, такі пам'ятки як кругла церква святого Констанці в Римі, церква Сан-Віталє в Равенні, церква Сан-Лоренцо в Мілані. Проте, за винятком

Риму і Равенни, Захід тривалий час залишався вірним у храмовому будівництві базилічному типу. Із тих церков, що зберегли риси давньохристиянської базиліки, особливо останні помітні в церквах Риму – святої Сабіни і святої Марії Маджіоре (V ст.), Святої Агнеси (VII ст.).

Центром церковної архітектури поступово, упродовж 5 ст. стає м. Равенна (саме сюди правителі Римської імперії перенесли свою резиденцію). Саме в Равенні знаходилась вже згадувана нами вище знаменита в ті часи згадувана нами церква Сан-Вітале. Серед інших не менш відомих церков Равенни відзначимо Сан-Аполлінере Ново (VI століття) і Сан-Аполлінере ін Кляссе (VI століття).

На завершення згадаємо і про знаменитий собор святої Софії Премудрості Божої, який був споруджений у Константинополі впродовж 532-537 років на місці базиліки IV століття. До речі, Софійський собор, який поступово стає окрасою Константинополя, споруджений був в часи правління імператора Юстиніана. В цьому соборі вперше була втілена архітекторами ідея, чотирикутного в своїй основі (79,29 x 71,7) храму з грандіозним сферичним куполом (30 метрів в діаметрі), вознесеним на висоту 55 метрів. Нині Софійський собор в Константинополі (до речі, являє собою трьохнефну базиліку) визнається однією з головних святинь християнського світу.

Давньохристиянське мистецтво неможливо також уявити без високої музикальної культури, що набула особливого розквіту впродовж IV ст. При цьому, на відміну від дещо неоднозначного ставлення апостолів, а потім і святих отців до зображувальних мистецтв, співи і музика завжди схвалювались в християнському світі. Зокрема, про співи говорив багато апостол Павло в своїх посланнях до Ефесян 4:19 і до Колосян 3:16. Ігнатій в своїх творіннях повчав “Складіть любов’ю хор і проспівайте хвалебні пісні Отцю в Христі Ісусі”. Слід сказати, що жанр “духовних пісень” з’являється ще в кінці I століття. Своєрідними зразками духовних пісень служать пісні Богоматері і Захарії. Згодом пісне співи у славу Господа стають поширеним явищем у християнському світі і, головне, що без них не проводилось жодного богослужіння.

Мистецтво пісенспіву набуває розквіту впродовж IV ст. Саме в ті часи славнозвісний Амвросій Медіоланський офіційно вводить в церковну практику особливий антифонний спів молитов і гімнів. Антифонний спів являє собою поперемінні переспіви двох хорів, які стояли на протилежних кліросах, або ж переспіви священика і хору. До цього, на думку багатьох дослідників вперше антифон з’являється

у східній церкві, а вже звідти на початку IV століття був перенесений до західної.

Той же Амвросій Медіоланський встановив, як обов’язкові чотири основні церковні лади, запозичені з античності. Йдеться про такі лади, як дорійський, фригійський, лідійський, міксолідійський. З того часу вживання слів форм „давньогрецькі лади” і „церковні лади” стає рівнозначним.

З-поміж музичних інструментів, які починають відігравати значну роль у християнській богослужбовій практиці відзначимо орган, який був поширений ще у римлян. До речі, зображення римського органу є навіть на одній з монет часів Нерона. У християнському світі великі органи з’являються в IV ст., однак більш-менш вдосконалені – лише в VII-VIII ст.ст. Офіційно вводить орган в практику західної церкви папа Віталіан (VII ст.). Хоча й на Сході органний супровід піснеспівів практикували у Візантії, особливо впродовж VIII ст.

Особливого розквіту музична культура досягає у VI столітті. Саме в ті часи папа Григорій Великий зібрав і упорядкував всі церковні піснеспіви та легалізував ще чотири додаткові церковні лади (т.зв. “плагальні”). Відомо, що збірка піснеспівів – антифон арій – була прикріплена ланцюгом до вітаря церкви св. Петра. Більше того, цей папа багато зробив для покращення співочих шкіл, які з’явилися впродовж IV-V ст.ст. З іменем папи Григорія Великого пов’язують також введення т.зв. “григоріанського співу”, який дозволив співцям варіювати з метром мови (скорочувати чи навпаки збільшувати склади). Фактично, це нововведення остаточно відмежувало християнську музику від античної. В подальшому григоріанський спів втрачає ритмічне різноманіття і позначається нотами однакового ритмічного значення (т.зв. *Cantus planus*). До речі, в основі фіксації григоріанського співу полягала т.зв. григоріанська нотна система (сім перших літер латинської абетки).

Паралельно здійснюється процес покращення запису мелодій. Чернець з Фландрії Гукбольд (X ст.) став використовувати для запису звуків лінії і цей прийом згодом вдосконалює Гвідо Аретинський (XI ст.), якого справедливо вважають отцем сучасного нотонаписання.

Таким чином, музична культура ранньохристиянського періоду зазнає відчутної реорганізації і розмаху, плавно виливаючись в середньовічну культуру, ставши її осередком.