

Vostretsov Evgeny

Ural Federal University, Russia, Ekaterinburg

**PHENOMENON OF THE HISTORICAL RESPONSIBILITY
IN CULTURAL MEMORY: RETROSPECTIVE EVOLUTION
OR RETROSPECTION?**

Abstract: In this article we will closely look on the work of the mechanism of reminiscence, reaktualization of the phenomenon, that contained in cultural memory, in the historical responsibility context. We consider that as this mechanism works retrospective evolution. Also we will try to look on the specifics of the retrospective evolution and we will show its difference from the retrospection and the connection of the retrospective evolution with the historical responsibility.

Keywords: cultural memory, time, historical responsibility, retrospective evolution, retrospection.

*Р. М. Галуйко**

**СИМВОЛИЗМ В РАННЕХРИСТИАНСКОЙ
ИКОНОГРАФИИ**

Аннотация: В статье осуществлен анализ раннехристианского катакомбного искусства и обосновано его символически-аллегорический характер. Предпринята попытка отделить античную традицию от ранней христианской иконографии. Обоснованно христианский смысл катакомбных живописных изображений

Ключевые слова: символ, катакомбная живопись, античное искусство.

В начале христианства, молитвенные собрания верующих совершались в подвалах, т. н. катакомбах. Стены катакомб расписывались религиозной символикой. Самые известные катакомбы находятся в городах Рим, Неаполь, Гаруцци, Сиракузы, Кирена и др. В первых трех веках нашей эры, когда христианство было религией запрещенной, христиане использовали катакомбы как храмы для совместных богослужений.

Верно подмечает А. фон Фрикен, что «памятники искусства, которые труднее изменить или подделать, чем памятники литературы, остаются надежными свидетелями, верными представителями време-

* *Галуйко Роман Марьянович*, Львовский национальный университет им. Ивана Франко, Львов, Украина.

E-mail: lvivsorbona@yandex.ua

ни и общества, которое их создало» [8, с. 4]. Поэтому археологические исследования доказывают, что в катакомбах были росписи на стенах: «... надписи и изображения на стенах этих подземелий, указывают на присутствие в них христианских покойников, там встречаются имена римских епископов и мучеников II–III вв. и простых верующих ...» [2, с. 69].

Рассматривая катакомбные изображения, следует отметить, что они носили символический и аллегорический характер. В период жестоких гонений и преследований, христиане не могли открыто исповедовать свою религию. Поэтому символичность и аллегоричность в катакомбном искусстве Е. Луковникова объясняет, как общую знаковую систему, чтобы «единоверцы смогли узнать друг друга во враждебном окружении» [4, с. 160]. Поэтому символ становится основным носителем информации христианской веры к язычникам. «Символизм объясняется необходимостью... скрывать от оглашенных до нужного времени основные христианские таинства, что было правилом, установленным Святыми Отцами ...» [7, с. 36].

Символичность и аллегоричность изображений в катакомбах дает все основания утверждать Д. Т. Райсу, что христианское искусство берет свое начало с древнего мира [9, с. 7]. Однако Л. Успенский делает акцент на религиозном значении символичности и аллегоричности изображений. Ведь в раннехристианский период богословско-философская мысль еще только развивалась, и для того чтобы понять тайну Боговоплощения, «Церковь сначала обращалась к людям на более понятном для них языке», с помощью символов и аллегорий [7, с. 11].

Возникновения ранних христианских изображений можно назвать христианскими только по содержанию, но не по форме, «за обработкой этого содержания и по назначению тесно примыкало к тогдашнему античному искусству и не успело еще стать языком христианского сознания» [2, с. 106; 5, с. 81]. И. Тульпе объясняет сходство христианства с античностью: «Отсутствие собственных традиций и, возможно, маскировки «под язычество» как нежелание показывать свое исповедание веры из-за опасности преследования обусловили неизбежные заимствования из соседних или предыдущих культурных источников» [6, с. 113].

Однако большая часть христианских изображений первых веков принадлежала к символическому циклу. То есть в большинстве изображений нужно видеть «условные знаки для наглядного представления тех или иных догматических идей» [2, с. 133]. Причем изображение носят символический, зашифрованный характер, и чтобы правильно проинтерпретировать эти изображения, необходимо обращаться к Священному Писанию или христианским писателям [2, с. 134]. Если

и выделять среди символично аллегорических изображений скрытые, «посвященные (*disciplina arcani*), в которых христиане скрывали свое учение от язычников и христиан, которые еще вчера были язычниками (некрещеными. — *Р.Г.*), то таких изображений, преимущественно со сценами крещения и причастия, относительно мало в катакомбах» — замечает А. Голубцов [2, с. 134–135].

Особенностью анализа изображений христианских катакомб А. Голубцовым есть разделение на тематические группы. В первую исследователь относит погребальные изображения, заимствованные из древних памятников: «они отвечали христианским представлениям о смерти и воскресения» [2, с. 143]. А. фон Фрикен подчеркивает именно на христианском понимании смерти: «все в катакомбах говорит нам о сие умерших, и ничто не напоминает о смерти и разрушении» [8, с. 52].

Вторую группу составляют изображения дохристианских сюжетов, языческого происхождения, но переделаны под влиянием христианства: «видоизменяя готовые формы античного искусства» [2, с. 145]. Так, изображение Орфея, который играет на арфе, сравнивают с Иисусом Христом. А. Голубцов приводит разъяснения, почему языческий сюжет фракийского певца Орфея перешел в христианские изображения, ссылаясь на «Похвальное слово царю Константину» Евсевия Кесарийского: «Спаситель людей, с помощью человеческого тела, дарил всем блага и спасения, подобно тому, как музыкант, с помощью лиры всем показал свое искусство». Мнение Евсевия Кесарийского наталкивает А. Голубцова видеть в Орфеевой лире символ благодатного влияния учения Христова на сердца людей [2, с. 146–147].

Другим широко употребляемым христианским символом, но языческого происхождения, автор считает изображение феникса. Для христиан феникс был символом бессмертия и воскресения. Символ феникса употреблялся христианскими писателями: св. Климентом Римским, свят. Григорием Богословом, св. Кириллом Александрийским. Кроме этого, А. Голубцов отмечает, что «изображение феникса было принято в Равенских храмах и особенно в римской базилики, где он изображался с нимбом или сиянием вокруг головы, похожего к венцу лику святых» [2, с. 150].

Третьим символом языческого происхождения был павлин — священная птица Юноны, в христианстве понимался как символ бессмертия. «Павлин достаточно часто встречается на гробницах, на стенах катакомб и многих других предметах погребального инвентаря: “...то среди зелени и деревьев, как в райском обстановке, с оливковым или пальмовым ветвями, то — в связи с изображением доброго пастыря с агнцем на плечах, историей пророка Ионы, воскресением Лазаря...”» [2, с. 151–152].

К третьей, последней группы, А. Голубцов относит символы, которые принадлежат исключительно христианству, поскольку отсутствуют в памятниках античного искусства. «Многие из этих сюжетов имеют исторический характер, поскольку показывают события и лица из Библии. <...> Это изображение Ноя, пророков Ионы и Даниила, восхождение Лазаря, чудесного насыщения народа в пустыне, чуда в Кане Галилейской и другие» [2, с. 152–153].

Совсем отдельно А. Голубцов выделяет еще два изображения, это изображение Иисуса Христа в виде Доброго Пастыря и в виде рыбы. «Содержание первого символа настолько понятно, не требует разъяснения», — считает исследователь [2, с. 154]. Большую заинтересованность для А. Голубцова составляет изображение рыбы и его истоков. По своему происхождению этот символ берет начало от дохристианских символов фигурирует на сирийских, финикийских и египетских памятниках [2, с. 156]. Но древние церковные писатели и большая часть поздних исследователей искусства «отталкивались от Анаграмматическое или енигматичного значение слова $\iota\chi\theta\upsilon\varsigma$, в котором при разложении на буквы, они находили начальные буквы полного имени Богочеловека» ($\iota\chi\theta\upsilon\varsigma$ расшифровывается как $\text{Ιησοϋς Χριστός, Θεοϋ Υιός, Σωτήρ}$ — Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель) [2, с. 156]. Причем А. Голубцов предполагает, что именно представителями Александрийской школы впервые это замечено, исходя из произведений св. Климента Александрийского и Оригена. Такое понимание слова $\iota\chi\theta\upsilon\varsigma$ было объяснено и в Западной Церкви. Так блаженный Августин, в работе «О Граде Божием» замечает: «Если первые буквы этих греческих слов соединить вместе, то получаем слово Христос, то есть рыба, ...под которым тайно понимать Христа...» [1, с. 35]. Однако И. Тульпе отрицает и говорит, что изображения Доброго Пастыря, Орфея, виноградной лозы, рыбы и др. могли принадлежать как римской, так и иудейской традиции. Этим, по мнению И. Тульпе, объясняется тесная связь с «конфессиональной идентификацией: то языческие, или иудейские захоронения, или захоронения христиан, выходцев из языческой или иудейской среды» [6, с. 114].

Так, Д. Степовик отмечает, что в фигуративных изображениях, найденных в катакомбах, «нет ни одного признака подражания мифических языческих богов и богинь, а есть подражание первообразам истинного Бога в человеческом теле, его Матери, Его святых мучеников» [5, с. 71]. Похожее мнение высказывает и М. Дворжак: «живопись катакомб не только иконографическое, но и по своему художественному характеру отличается от современного ему позднеантичного искусства» [3, с. 11]. Однако Л. Успенский заявляет, что в катакомбном искусстве первые христиане заимствовали «языческие символы и некоторые сюжеты

греко-римской мифологии» [7, с. 33]. А. Голубцов антропоморфные изображения относит в группу исторического характера. При этом отмечает, что «наряду с символическими изображениями, они занимают второстепенное значение, и уступают первым в количественном и качественном отношении» [2, с. 163].

Вообще, исследователи считают, что «основной характер раннехристианского искусства остается символическим; исторический элемент сначала проникает в него как дополнение, а самостоятельное значение достигает впоследствии, после IV в.» [2, с. 163–164]. Но даже из рассмотренных нами символично-аллегорических священных изображений мы утвердительно можем сказать, что первые христиане хотели передать не только телесный образ, но и духовное содержание изображаемого.

Положительным моментом в этом является то, что «отсутствие четко сформулированной позиции Церкви по характеру изображений в храмах и домах христиан допускало параллельное существование символов и аллегорий, с одной стороны, и лицевых и фигурных образов — с другой» [5, с. 73]. Но прежде всего катакомбное раннехристианское искусство было вероучительным, поскольку «символическая и сюжетная тематика соответствует священным текстам: ветхозаветным, новозаветным, богослужебным и святоотеческим» — заявляет Л. Успенский [7, с. 36].

И хотя тематика росписей в христианских катакомбах, в большинстве случаев, является символической и аллегорической, по содержанию она соответствует основным христианским истинам, о которых написано в Священном Писании и о которых учили Святые Отцы ранней Церкви Христовой. Символичность и аллегоричность раннего христианского искусства можно объяснить тем, что в начале своего существования Церковь еще не выработала четкости и ясности в визуальном искусстве, а возможно из-за преследования христианства со стороны властей.

Использование символов и аллегорий в ранней церкви было очень удобным, ведь отдельный символ входил в общую символический язык и становился доступным и понятным каждому христианину, независимо от культуры или национальности.

Литература

1. *Августин*. О Граде Божиим. Т. IV. Книги 18–22. — М.: Издательство Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994. — 404 с.
2. *Голубцов А.* Из чтений по церковной археологии и литургике. — СПб.: Сатисъ, 1995. — 371 с.
3. *Дворжак М.* История искусства как история духа. — СПб.: Академический проект», 2001. — 336 с.

4. Луковникова Е. Древнехристианская изобразительная символика // Альфа и Омега. Ученые записки Общества для распространения Священного Писания в России. — 1995. — № 3(6). — С.160–168.

5. Степовик Д. Мистецтво ікони: Рим, Візантія, Україна. — К.: Наукова думка НАН України, 2008. — 466 с.

6. Тульпе И. А. Христианское в раннехристианском искусстве // Метафизические исследования. Вып. 16: Христианство. — СПб.: Алетейя, 2003. — С.113–133.

7. Успенский Л. Богословие иконы Православной Церкви. — М.: Изд-во Западно-Европейского Экзархата Московской Патриархии, 1997. — 474 с.

8. Фрікен А. Римські катакомби та пам'ятники первинного християнського мистецтва. — К.: Аграр-Груп, 2012. — 202 с.

9. Rice D. T. The Beginning of Christian Art. — L.: Abingdon Press, 1957. — 223 p.

Galuiiko Roman Maryanovich,

Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine, Lviv

SYMBOLISM IN EARLY CHRISTIAN ICONOGRAPHY

Abstract: The article analyzes the early Christian catacomb art and justified his symbolic and allegorical character. An attempt was made to distinguish the ancient tradition of the early Christian iconography. The Christian catacomb paintings image content has been grounded.

Keywords: symbol catacomb paintings, ancient art.

*Г.И. Гиматдинова**

ПАМЯТНИКИ Г. ТУКАЮ КАК МЕСТА ПАМЯТИ

Аннотация: На примере памятников Габдулле Тукаю исследуется практика монументальной коммеморации. Памятники рассматриваются как маркеры, поддерживающие память и идентичность группы. Как с помощью коммеморативных практик происходит сакрализация места. Отмечается роль пространства, в котором находится памятник. Предлагается классификация установленных памятников в зависимости от их локализации.

* *Гиматдинова Гузелия Ильдусовна*, Казанский (Приволжский) федеральный университет, Россия, Казань.

E-mail: gimatdinovagi@gmail.com