

УДК 7.033.1

КУВАТОВА Валерия Зуфаровна,
соискатель кафедры Искусства Древнего мира и Средних веков

KUVATOVA Valeria Zufarovna,
Applicant Chair of Antique and Medieval Art

СЕМИОТИЧЕСКАЯ ТИПОЛОГИЯ РАННЕХРИСТИАНСКИХ СИМВОЛИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ

SEMIOTIC TYPOLOGY OF THE EARLY CHRISTIAN SYMBOLIC IMAGES

Статья посвящена семиотическому аспекту генезиса раннехристианского искусства. Процесс его становления рассматривается с точки зрения способов формирования связи между раннехристианскими визуальными образами и обозначаемыми ими теологическими идеями / ментальными образами, которые характеризуют типологические особенности раннехристианского искусства.

The article is focused on the semiotic aspect of the genesis of the Early Christian art. The process of its formation is analyzed through various types of connections between the Early Christian visual signs and their respective theological ideas/mental images. These connections manifest the typological features of the Early Christian art.

Ключевые слова: раннехристианское искусство, раннее христианство, поздняя античность, семиотический метод, семиотика искусства, типология.

Key words: Early Christian art, Early Christianity, Late Antiquity, semiotic method, semiotics of art, typology.

Введение

Вопросу развития образно-символической системы раннехристианского искусства посвящено огромное количество исследований. Однако, поскольку значительная часть художественного наследия и текстовых источников этой эпохи утрачена, а датировка сохранившихся памятников часто проблематична, сложно делать более или менее однозначные выводы о семантике раннехристианских образов. Этим обуславливается непрекращающаяся полемика и противоречивость выводов исследователей.

Специфика данной работы заключается в применении к указанному материалу семиотического метода, который раскрывает природу визуального знака и взаимосвязи между визуальными знаковыми средствами и стоящими за ними идеями/ментальными образами. Целью работы является выявление способов формирования связи (интерпретант) между раннехристианскими визуальными образами (знаковыми средствами) и обозначаемыми ими теологическими идеями / ментальными образами (десигнатами), которые характеризуют типологические особенности раннехристианского искусства.

1. Типология раннехристианских образов

Анализ сохранившихся типов изображений первых веков существования христианства показывает, что генезис раннехристианских символических образов различается по способу формирования интерпретанты, то есть культурного кода, обеспечивающего связь между знаковым средством и десигнатом.

1.1. Формы связи между библейскими сюжетами и знаково-символическими средствами

В первые века существования новой религии искусство следовало за становлением христианского корпуса теологических представлений и развивалось в трех направлениях: «христианизации» сюжетов Ветхого Завета, формирования собственных идей / ментальных образов, а также адаптации и ассимиляции греко-римского философского и в первую очередь художественного наследия.

Первый процесс является абсолютно закономерным: таким образом, с одной стороны, достигалась гармонизация древнего, сложного и культурно чуждого христианам-неиудеям религиозного наследия и новой христианской истории, а с другой – сама новая история верифицировалась через древнюю традицию. Фактор верификации, как подчеркивает Дж. Элснер, исключительно важен для любой религии [4, с. 41].

Жизнеспособная религия, как правило, обладает мощным космологическим пластом. Между тем христианство возникло как этическая мессианская религия. Оставаясь в рамках еврейского этноса, христианство чувствовало себя комфортно в космологической парадигме Ветхого Завета. Однако, выйдя за этнические пределы, новая религия столкнулась с трудностями. Для многих нееврейских последователей христианства и космологическая, и этическая составляющие Ветхого Завета были культурно чужеродными. Это обстоятельство стало одной из причин появления таких ранних направлений христианства, как гностицизм и маркионизм, в которых ветхозаветный Бог превратился в своего рода хтоническое божество-демиурга.

Даже ортодоксальному христианству потребовался длительный процесс теологического осмысления Ветхого Завета и его гармонизации с новой религиозной концепцией. Ветхий Завет изобилует необычными словесными образами, которые было сложно, с точки зрения христиан-неевреев, трактовать буквально. Возможно, он представлял высокую ценность для новой религии в том числе потому, что давал пространство для интерпретации и позволял увидеть в непривычных образах актуальные христианские смыслы. О полезности «неясности Писания, переданного через тропы и фигуры» [4, II.VI.8] рассуждает Августин, подчеркивая, что «намного приятнее обнаружить искомое, сопряженное с некоторою трудностью» [4, II.VI.7].

Сам процесс интерпретации носил разнообразный характер. Методология исследования Ветхого Завета изложена у Августина в упомянутом «Трактате о христианском учении». Однако с точки зрения раннехристианского искусства важнейшее значение имеет иносказательный аспект. Перед интерпретатором стояла задача вычленив из ветхозаветного сюжета ту или иную идею (комплекс идей), которая доказывала провиденциальную связь между Ветхим и Новым Заветом. Раннехристианские изображения соответствующего периода стремились выразить основные христианские парадигмы, поэтому иллюстрации ветхозаветных сюжетов были весьма условными. Так, герои сюжетов, выражающих парадигму спасения (три отрока в печи огненной, Даниил во рву со львами, Ной в своем ковчеге, Сусанна и старцы, Авраам и Исаак, Иона, извергаемый из чрева кита), часто изображались в позе орант, вне зависимости от сюжета.

В постконстантиновскую эпоху иллюстративность в изображениях ветхозаветных сюжетов постепенно нарастала (до определенного момента). Кроме того, основная идея могла изменяться с течением времени – и тот же сюжет получал иную иконографию. Так, сюжет жертвоприношения Авраама в доконстантиновскую эпоху служил одним из средств выражения парадигмы спасения, и его иконография (Авраам и Исаак в позе орант) мало отличалась от иконографии других символических образов. Однако, когда в IV в. сюжет стал восприниматься как символ жертвоприношения богом-отцом своего сына, изменилась и его иконография: Исаака стали изображать на жертвеннике, а Авраама – с ножом в руках [8, с.100].

Новозаветные тексты также подвергались интерпретации, но значительная часть сюжетов, тем не менее, воспринималась буквально. Если сюжеты ветхозаветной истории требовались так или иначе соотносить с новой христианской историей, то сюжеты Нового Завета сами были ее частью. Именно поэтому многие из них входили в «лексикон» визуального искусства не только как знаки, но и достаточно буквально, иллюстративно. Несмотря на заимствование отдельных иконографических элементов из греко-римской художественной традиции, новозаветные сцены стоят значительно ближе к иллюстративности, чем прочие раннехристианские образы. К числу иконографически самостоятельных сюжетов относятся в первую очередь исцеления, воскрешение Лазаря, сцена у колодца, поклонение волхвов, крещение Христа. Начиная с IV в., количество иллюстративных сцен значительно увеличивается.

Таким образом, раннехристианские символические образы, опирающиеся на тексты Ветхого и Нового Завета, обретали свой семиотический знаковый потенциал за счет двух видов связи с идеями-десигнатами: через художественную визуализацию провиденциальной связи между Ветхим и Новым Заветом либо через поиск художественных «синонимов» для раннехристианских идей / ментальных образов.

1.2. Метафорическая форма связи между знаковыми средствами и раннехристианскими ментальными образами

Разумеется, и новозаветные тексты достаточно аллегоричны, однако эти аллегории часто предлагаются читателю уже в готовом виде (например, «Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец...» [Иоанн 10:11–16], «Я – истинная виноградная лоза, а Отец мой, виноградарь» [Иоанн, 15:1]). В этом случае для «перевода» на визуальный язык остается лишь подобрать для готовой языковой метафоры подходящую иконографию. Рассуждения Климента Александрийского о том, какие греко-римские образы уместны на христианских кольцах-печатах [2, III.11], являются отражением происходившего в доконстантиновский период процесса отбора из массива греко-римских визуальных образов тех, которые могли более или менее точно воплотить ту или иную христианскую идею.

Близко к процессу визуального воплощения новозаветных аллегорических образов стоит процесс визуализации христианских комплексов понятий и идей, не опирающихся буквально на текст Писания, но являющихся частью христианского мировоззрения, формируемого не только Библией, но и апологетической литературой, устными проповедями священников, общением в конгрегациях и т.д. (например, сюжеты *Traditio legis* и триумфа Христа и Церкви). Такие изображения носили, как правило, символично-репрезентативный характер. Визуализация такого

рода идей представляет еще большую сложность, поскольку требует от заказчика формирования четкого вербального образа без опоры на текст. Соответственно, в этом случае необходимость взаимодействия с существующей визуальной традицией выглядит еще более очевидной.

Две вышеупомянутые категории раннехристианских образов очень тесно связаны с греко-римской изобразительной традицией. Связь между христианской идеей и греко-римским визуальным образом построена по принципу метафоры (то есть переноса значения на основе сходства). В данном случае, христианская идея / ментальный образ сопоставлялся с греко-римским визуальным образом, то есть процесс метафоризации происходит на иконографическом уровне. Однако частично наследовались и греко-римские семантические коннотации, связанные с конкретным визуальным образом. Именно поэтому не каждый визуальный образ, иконографически удобный для выражения той или иной идеи, мог быть адаптирован ранним христианством.

В каких-то случаях, видимо, этот процесс протекал достаточно легко. Так, например, «готовые» метафоры из Писания (Пастырь, виноградная лоза) встречали удобные иконографические схемы в греко-римской визуальной культуре. В других случаях выстраивание логической связи требовало больших усилий. Кроме того, процесс мог происходить не только априори, но и апостериори: сначала греко-римские визуальные образы в той или иной форме вплетались в канву раннехристианского искусства (например, изображения *vita felix* и ритуальных трапез), а позднее между частью этих образов и христианскими идеями выстраивалась осознанная логическая связь. П. Финни полагает, что в ранних образцах раннехристианского искусства, таких как древнейшие росписи катакомб Сан Каллисто, невозможно однозначно говорить о сознательном христианском смысле, заложенном в изображениях птиц, фруктов, ваз, фонтанов и т.д., которые в будущем станут очевидными символами христианских идей [6, с. 203].

Второе направление метафоризации (сопоставление христианских и греко-римских сюжетов) в раннем христианстве выглядит менее логичным: перенос значений из греко-римской мифологии в раннехристианскую не являлся необходимым условием для обеспечения религиозно-исторической преемственности. Тем не менее, этот процесс происходил, хотя и уступал по интенсивности экзегетической деятельности. В корпусе раннехристианской литературы тема сопоставления христианской мифологии с греко-римской отсутствует. Более того, апологеты относились к таким метафорам с осторожностью. Примером может служить образ Орфея. Отцы церкви либо не упоминали о нем вовсе, либо, как Климент Александрийский, противопоставляли фигуру Орфея и его магическое музыкальное дарование музыке божественной истины [3, I.III], либо, как Евсевий, шли по пути линейного сравнения Логоса с музыкой Орфея [1, XIV].

В отличие от ветхозаветных сюжетов, процесс переноса значений из греко-римской мифологии в христианскую не требовал экзегезы. Сходство между греко-римскими и раннехристианскими сюжетами и персонажами было достаточно очевидно для христиан-неиудеев. Греко-римская традиция была как для язычников, так и для эллинизированных евреев, принявших христианство, естественной средой и не нуждалась ни в толковании, ни в гармонизации с новозаветными текстами.

Метафоры, построенные на переносе значений греко-римской мифологии в христианскую, не были опосредованы литературной деятельностью и изначально реализовывались в сфере изобразительного искусства, которое выражает идеи / ментальные образы менее буквально, чем богословие. По этой причине оно теснее связано с имплицитным пластом культуры. Видимо, в раннехристианское искусство проникали наиболее эмоционально значимые и привлекательные образы греко-римской мифологии.

Часть знаковых средств пришла в раннехристианское искусство через сопоставление реальных либо мифологических свойств их языческих десигнатов с христианскими идеями (например, миф о нетленной плоти павлина, миф о фениксе, истории о спасении тонущих дельфинами). Причины появления ряда других сюжетов/образов менее очевидны.

Аллегоричный и многоплановый образ Орфея пользовался большой популярностью в первые века существования христианства. Миф об Орфее содержал в себе основу для многочисленных аллюзий: и божественно прекрасная игра, способная умирять диких животных, и путешествие Орфея в загробный мир, и его посмертная пророческая деятельность открывали возможности для создания метафор. Орфей сопоставлялся и с ветхозаветным Давидом, и с Христом – Добрым пастырем, поддерживая таким образом экзегетическую связь Давида и Христа.

Сложнее обстоит дело с сопоставлением Христа и бога Солнца, *Sol Invictus*. Г. Снайдерс полагает, что христиане были вынуждены «иметь дело» с иконографией *Sol Invictus*, поскольку это божество пользовалось популярностью, которую необходимо было нейтрализовать [8, с. 120]. Этот подход вызывает определенные сомнения, поскольку презюмирует, что заказ-

чки осознанно выбирали эту иконографию Христа с целью переключения внимания с культа Sol Invictus на христианство. Мыслится более вероятным, что раннехристианское представление о Христе как властителе мира формировалось через сопоставление с греко-римской традицией. Образ Sol Invictus семантически и коннотативно более нейтрален, чем образ верховного бога римско-греческого пантеона, что, возможно, и стало причиной такого семантического и иконографического сопоставления. В любом случае несомненным остается тот факт, что у христианского сообщества (или определенных его групп) была потребность в подобных метафорах. Когда она исчезла, изображения такого рода перестали появляться.

Таким образом, использование метафоры для формирования семантической связи между визуальными образами и христианскими идеями/понятиями развивалось в двух направлениях. В первом случае христианские идеи выражались через сравнение с греко-римскими сюжетами (сюжетные метафоры). Во втором случае метафора строилась на сопоставлении христианских идей с греко-римскими визуальными образами, то есть основанием для заимствования служила способность последних выразить те или иные христианские идеи / ментальные образы / коннотативные смыслы (иконаграфические метафоры).

1.3. Знакотворчество и семиотическая аналогия

Еще один процесс, определявший формирование визуально-символической системы раннего христианства, представлял собой конструирование собственных знаковых средств (художественный аналог словотворчества). Поиски духовных ассоциаций в повседневном культурном контексте начались очень рано. Довольно быстро к ним присоединились апологеты. Примером таких поисков является призыв Климента Александрийского использовать для христианских колец-печатей изображения голубя, рыбы, корабля, лиры, якоря [2]. Другим примером знакотворчества является знак рыбы, возникший как производная анаграммы ИЧИХУ. Этот процесс продолжался и в IV веке, привнеся в «лексикон» раннехристианской образно-символической системы такой важнейший символ, как хризма. Целенаправленно сконструированные метафоры «вживались» в систему не всегда и не сразу. Сознательный процесс знаковобразования, в отличие от более интуитивного процесса создания тропов, является довольно нетипичной формой развития визуальной «лексики». В таком процессе много субъективности, которая является центробежной силой, препятствующей реализации коммуникативной функции знаковой системы.

Центробежному характеру индивидуального конструирования противостоит центростремительный потенциал аналогии – семиотического принципа образования новых форм знаковых средств по образцу уже существующих, согласно определенным правилам. Композиционные модели, приемы изображения фигур и нефигуративных объектов в раннехристианских некрополях и на саркофагах очень близки к греко-римским образцам. А. Грабар говорит об общей относительной похожести всех изображений, созданных в греко-римском мире в позднеантичную эпоху [7, с. 22]. В отличие от метафоры и метонимии, работающих на уровне визуальной лексики, аналогия является, скорее, элементом смыслообразующего синтаксиса. Она упрощает реализацию коммуникативной функции символического языка.

Выводы

Становление и развитие раннехристианского искусства происходило в очень сложных, постоянно меняющихся исторических условиях. Само христианство за четыре века своего существования прошло путь от *religia illicita* до официальной религии двух крупнейших государств, и этот путь не мог не отразиться в христианском искусстве.

На раннем этапе развития христианское искусство демонстрировало намного большую однородность, чем теологическая доктрина. Это было обусловлено тем, что оно развивалось в рамках универсальной греко-римской художественной традиции, как с точки зрения художественных средств и приемов, так и, во многом, с точки зрения семантики. Тем не менее, в раннехристианском искусстве довольно рано проявилась тенденция к формированию собственного визуально-художественного языка, в первую очередь через визуализацию важнейших христианских идей и стандартизацию иконографии.

С точки зрения процесса формирования связи между визуальными знаковыми средствами и христианскими десигнатами семиотический анализ раннехристианской образно-символической системы позволяет выделить следующие типы такой связи:

- «синонимическая» (иллюстративная) связь между христианскими сюжетами и их визуальным выражением;
- художественная визуализация провиденциальной связи между ветхозаветными сюжетами и новозаветными идеями/сюжетами;

- «сюжетные метафоры», то есть раскрытие христианских идей через греко-римские сюжеты;
- «иконографические метафоры», то есть визуализация христианских идей путем заимствования греко-римских визуальных образов;
- «знакотворчество» – создание собственных знаковых средств для передачи христианских идей;
- аналогия – образование новых форм знаковых средств по образцу других знаковых средств согласно определенным «грамматическим» правилам.

Выявление принципов связи между символическими образами раннехристианского искусства и парадигмами нового религиозного мировоззрения способствует более точной интерпретации сюжетов, образов и композиционных схем первых веков существования христианства, а также лучшему пониманию процесса развития и становления христианского искусства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Евсевий Кесарийский*. Похвала Константину. Жизнь Константина. Пер. СПб. Духовной Академии, пересмотрен и исправлен Серповой В.В. – Москва: Labarum, 1998.
2. *Климент Александрийский*. Педагог. Пер. Н. Корсунского. – Ярославль, 1892, перепечатано: Москва, 1996.
3. *Климент Александрийский*. Увещевание к язычникам. Пер. Н. Корсунского. – Ярославль, 1892, перепечатано: Москва, 1996.
4. *Aurelius Augustinus*. De doctrina christiana libri quatuor [электронный ресурс]. Режим доступа: www.augustinus.it
5. *Elsner J.* Art and the Roman Viewer. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
6. *Finney P.C.* The Invisible God. The Earliest Christians on Art. 2nd Ed. – New York: Oxford University Press, 1997.
7. *Grabar A.* Christian Iconography. A Study of Its Origins. 2nd Ed. – Princeton: Princeton University Press, 1980.
8. *Snyder G.F.* Ante Pacem. Archaeological Evidence of Church Life before Constantine. 2nd Ed. – Macon: Mercer University Press, 2003.

REFERENCES

1. *Eusebius Of Caesarea*. The Praise Of Constantine. The Life Of Constantine. Trans. SPb. Theological Academy, revised Carповой Century Century. Moscow: Labarum, 1998.
2. *Clement of Alexandria*. Teacher. Trans. N. Korsunsky. Yaroslavl, 1892, reprinted: Moscow, 1996.
3. *Clement Of Alexandria*. Exhortation to the Gentiles. Trans. N. Korsunsky. Yaroslavl, 1892, reprinted: Moscow, 1996.
4. *Aurelius Augustinus*. De doctrina christiana libri quatuor [electronic resource]. Mode of access: www.augustinus.it
5. *Elsner J.* Art and the Roman Viewer. Cambridge: Cambridge University Press. 1995.
6. *Finney P.C.* The Invisible God. The Earliest Christians on Art. 2nd Ed. New York: Oxford University Press, 1997.
7. *Grabar A.* Christian Iconography. A Study of Its Origins. 2nd Ed. Princeton: Princeton University Press, 1980.
8. *Snyder G.F.* Ante Pacem. Archaeological Evidence of Church Life before Constantine. 2nd Ed. Macon: Mercer University Press, 2003.

Информация об авторе

Куватова Валерия Зуфаровна, соискатель
кафедры искусства Древнего мира и Средних
веков, Российский Государственный Гумани-
тарный Университет,
Москва, Россия
kintosh@mail.ru

Получена: 17.12.2014

Information about the author

Kuvatova Valeria Zufarovna, applicant Chair of
Antique and Medieval Art,
Russian State University for the Humanities,
Moscow city, Russia,
kintosh@mail.ru

Received: 17.12.2014