И.Э. МУРАШЕВА
Аспирант кафедры семиотики и общей теории искусства, факультет искусств МГУ им. М.В. Ломоносова
e-mail: ignorabimus@mail.ru

I.E. MURASHEVA
Postgraduate student of the Department of Semiotics and General Theory of Art, Faculty of Arts, Lomonosov Moscow State University
e-mail: ignorabimus@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_1_307_314

«КАТАКОМБНАЯ» ЖИВОПИСЬ РАННИХ ХРИСТИАН: РИМСКИЕ КАТАКОМБЫ

EARLY CHRISTIAN CATACOMB ART: ROMAN CATACOMBS

Ранний период христианского творчества находит свое воплощение в катакомбной живописи, чего стоят только катакомбы св. Присциллы (III–IV вв.), св. Каллиста (III–IV вв.), св. Петра и Марцеллина (II–IV вв.), Via Latina (IV в.). Существует несколько причин, по которым раннехристианское искусство кон-центрировалось в местах захоронений, среди них можно выделить: критика идолопоклонничества и образа в текстах святых Отцов, гонения на христиан и двусмысленное политико-религиозное положение христианской общины, отсутствие изобразительного единства и символизма. Требование выработать об-щее представление об образе вылилось в теоретическую концептуализацию (Тертуллиан, Климент Александрийский). В рамках данной статьи мы обратим внимание на историю исследования катакомбного искусства. Исследователи катакомб (Антонио Бозио, Андре Грабарь) заложили основы интерпретации фресок, найденных в римских катакомбах. Эти интерпретации могут стать опорными для дальнейшего анализа катакомбного искусства и ответа на актуальные вопросы интерпретации.

The early period of Christian creative work finds its embodiment in catacomb painting, as evidenced by the Catacombs of St. Priscilla (3rd–4th centuries AD), the Catacombs of St. Callixtus (3rd–4th centuries AD), the Catacombs of Sts. Peter and Marcellinus (2nd–4th centuries AD), and the Via Latina Catacomb (4th century AD). There are several reasons why early Christian art was concentrated in burial places; among them, the following can be highlighted: the criticism of idolatry and imagery in the texts of the Church Fathers, the persecution of Christians and the ambiguous politico-religious situation of the Christian community, and the lack of visual unity and symbolism. The requirement to develop a common understanding of the image resulted in a theoretical conceptualization (Tertullian, Clement of Alexandria). Within the framework of this article, we will focus on the history of the research of catacomb art. Researchers of the catacombs (Antonio Bosio, André Grabar) laid the foundations for the interpretation of the frescoes found in the Roman catacombs. These interpretations can serve as a basis for the further analysis of catacomb art and for addressing current questions of interpretation.

Ключевые слова: христианское искусство, христианский символизм, катакомбы, фрески.
Keywords: Christian art, Christian symbolism, catacombs, frescoes, architecture.

Иваницкая и Болгов, обращая внимание на памятники катакомбной культуры и их место в истории развития раннеристианской живописи, пишут: «Это обстоятельство [отсутствие достаточной исследовательской разработки — прим. автора] еще раз убеждает нас в том, что подлинная история раннехристианской живописи с выделением центров и этапов еще не написана» [3, с. 18]. Мы склонны согласиться с исследователями: несмотря на обилие научных трудов, посвященных изучению катакомбной живописи, до сих пор можно выделить целый ряд интерпретационных проблем и несостыковок, которые возникают при попытках исследования раннехристианского искусства. Среди таких проблем можно выделить:

1) влияние античной светской и религиозной культуры на формирование образности раннехристианского культа;

2) история складывания образов;

3) возможность интерпретации раннехристианской символики в контексте сложившегося канона;

4) отнесение найденных памятников к христианскому или языческому искусству.

Эти вопросы, как и другие, имеющие не столько искусствоведческий, сколько археологический и исторический характер, в значительной степени влияют на современную исследовательскую парадигму. Однако сформирована она была предшествующими российскими и зарубежными исследованиями, к анализу которых мы хотели бы теперь обратиться.

Ранняя история вопроса

В данной статье мы не будем останавливаться на подробном анализе свидетельств ранних Отцов и язычников о катакомбах. Заметим лишь, что они присутствуют в достатке. Так, одним из первых авторов, указывающих на христианские катакомбные захоронения, является Иероним — в комментарии на книгу Иезекииля: «Вместе со своими товарищами-сверстниками я имел обычай по воскресным дням посещать гробницы апостолов и мучеников, спускаться часто в пещеры, вырытые в глубине земли, в стенах которых по обеим сторонам лежат тела усопших <…>» [1, с. 68–69]. В свою очередь, одной из первых зарубежных публикаций, посвященных катакомбному искусству, была работа Антонио Бозио «Подземный Рим», из-за которой его называли «Колумбом подземного Рима» [1]. Накопив тридцатилетний опыт исследования катакомб, Бозио смог открыть также и христианские катакомбы благодаря мартирологам и отчетам о церковных соборах. В исследованиях Бозио использовал топографический метод, что позволило ему дать описание многих предметов искусства, ныне утраченных [11].

После Бозио значительный вклад в изучение катакомбной живописи внесли уже в XIX веке такие исследователи, как Джузеппе Марки и Джованни-Батист де Росси, на которых мы не будем останавливаться отдельно, в отличие от русскоязычного исследователя Алексея Фёдоровича фон Фрикена, которого можно назвать основоположником изучения катакомбной живописи в Российской Им-перии. А. фон Фрикен в своей интерпретации римских катакомб допускает целый ряд неточностей. Например, он пишет: «Только в последнее время было неоспоримо доказано, что катакомбы выкопаны христианами и составляли их собственность» [10]. Сейчас мы знаем, например, что старейшие катакомбы Домитиллы были собственностью Флавиев (о чем пишет сам Фрикен, особым образом расставляя акценты).

Зато он дает подробнейшую языковую аналитику термина «катакомбы» и показывает, каким образом формировалось данной терминологическое обозначение: «В первые века христианства, катакомбы назывались, всего чаще, coemeterium и crypta. Происхождение слова катакомбы (catacumbae) неизвестно, и объясняется различным образом. <…> Только в средние века стали называть катакомбами, без различия, все подземные хри-стианские кладбища, находящиеся в римской Кампании, равно, как и в других местах, как, например, в Неаполе, в Кьюзи» [10]. Помимо прочего, он дает описание тех объектов, которые он именует «римскими катакомбами», и приводит их техническое описание (в какой земле сделаны, каким образом, по каким архитектурным канонам — Фрикен считал, что катакомбы представляют собой пример раннехристианской архитектуры).

Также Фрикен подробно анализирует надписи захоронений, показывая, какое значение они имеют для исторического анализа. Приводится описание христианского погребения в сравнении с еврейским и римским. Анализируются причины, по которым христиане предпочитали хоронить мучеников и представителей своей веры именно в катакомбах — с приведением историко-политической аналитики. Также А. фон Фрикен подробно характеризует фрески и дает им символический комментарий. В дальнейшем идеи А. фон Фрикена находят развитие в произведениях Никодима Павловича Кондакова и Дмитрия Власьевича Айналова, однако мы не будем останавливаться на них отдельно, хотя на самом деле российское искусствоведение и археология предоставили довольно значительно количество публикаций по катакомбной живописи. Например, Н.В. Покровский первым предложил русскоязычному читателю полноценное исследование памятников мемориального искусства — саркофагов и надгробий [9].

Особое место играет также классическая работа Макса Дворжака «История искусства как история духа», которая имеет не только искусствоведческий, но и философский характер. Дворжак описывает раннехристианскую полемику в отношении искусства — например, о возможности материализма и реализма в изображении. Он упоминает, например, критику Тертуллианом изображения доброго пастора — что указывает на то, что первые произведения должны были быть его современниками или даже могли быть сформированы еще раньше. Дворжак критикует идею, согласно которой катакомбное искусство является примитивным. Он пишет: «Катакомбная живопись в свете её собственных ценностей также не может считаться примитивной или народной, как не является она

и упадочным искусством классики» [2, с. 40]. Связывая катакомбное искусство с античным, Дворжак признает, что история развития христианского искусства — это все-таки история порабощения, а не адаптации. В заключении он пишет: «Остается только одно искусство — и оно больше не классично: старый мир и в области искусства принадлежит теперь уже исчезнувшему и преодоленному прошлому. И на новой основе начинают действовать новые силы» [2, с. 49].

Современные интерпретации катакомбной живописи

Последние семьдесят лет позволили добиться большого прогресса в области интерпретации катакомбного искусства. Именно в это время были опубликованы наиболее известные произведения, посвященные данному вопросу, среди них — «Христианская иконография» А. Грабаря, «Искусство раннего средневековья» Ц.Г. Нессельштраус.

Главное достоинство Грабаря заключается в том, что он предложил особую методологию чтения раннехристианского искусства. Он рассматривал символы катакомб как знаковую систему, благодаря которой церковь формулировала свои догмы, передавала их и обрабатывала. Догматические споры формировали по Грабарю иконографические схемы и, следовательно, катакомбное искусство было неотделимо от теоретического мышления сопутствующего периода. Также по причине того, что христианство не было государственной религией, и не было соборов для закрепления догматики, первые изображения можно считать полисемантичными [12]. Помимо прочего, для Грабаря является очевидным, что христианская языковая система была трансформацией классической античной символики — так, образ Доброго Пастыря восходит к античным изображениям героя-спасителя. Впрочем, для Грабаря, который рассматривает также финансовые факторы и гос. заказ как причину формирования канона, больший интерес играет пост-Константиновское искусство. Важна именно его методология, а не то, на каком материале он концентрируется. Эту роль Грабаря отмечают многие исследователи, включая Дж. Лоудена [13].

Российские искусствоведы и исследователи культуры в последние годы также интересуются проблемами катакомбной живописи. Е.Е. Лях в своей статье «Образы раннехристианского искусства в контексте изучения истории христианства I–IV веков» показывает, что катакомбная живопись характеризуется прежде всего «упрощенностью, сигнитивностью, знаково-образным характером» [6, с. 271]. Он делает такой вывод на основании

анализа фресок из наиболее известных христианских катакомб: «катакомбы св. Присциллы (III–IV вв.), св. Тразона (IV в.), св. Петра и Марцеллина (II–IV вв.), Via Latina (IV в.), св. Каллиста (III–IV вв.), св. Джордании (III–IV вв.), св. Домитиллы (IV в.)» [6], а также классификации образов, принадлежащей Дж.-Б. Де Росси, которого мы уже упоминали раннее. Я.Ю. Иваницкая и В.Н. Шилов анализируют причины «символичности» раннехристианской образности, отмечая среди них христиан-ские гонения, идеоматичность мышления ранних христиан. Они приводят интересную гипотезу, согласно которой раннеехристианское искусство было символичным, поскольку оно было «следствием компромисса между христианами-иудеями и обращенными в новую веру ‘эллинами’» [4, с. 39]. Также они анализируют основные символы живописи, такие как рыба, Добрый Пастырь, Т-образное изображение креста. Е.С. Кузнецов-Бондаренко, Д.И. Тюлюков большее внимание обращают на преемственность языческой и христианской традиций. Для них оказывается значимым, что часть образов христианской катакомбной живописи была заимствована у античных художников — например, образ Геракла, выводящего из Аида Алкесту, жену царя Адмета [5].

Особую значимость, на наш взгляд, имеет работа Цецилии Генриховны Нессельштраус. Несмотря на то, что раздел, посвященный раннехристианскому искусству, занимает меньшую часть её книги, в нём можно найти необходимую информацию об истории развития исследований, посвященные катакомбной живописи, а также описание основных сюжетов и образов. Например, Ц.Г. Нессельштраус пишет об образе голубя и оленя: «К тексту Священного Писания восходит и символ Святого Духа в виде голубя, сошедшего на Христа в момент крещения, а также изображение оленя, устремляющегося к источнику воды, — символа жаждущей Бога души» [7, с. 32]. Также в книге обращается особое внимание на то, что катакомбная живопись почти совершенно избегает антропоморфных изображений Христа, а также на то, что эта живопись несистематична и лишена действия — она представляет собой образы-сущности. Одним словом, рассуждения Нессельштраус являются генерализацией предшествующего опыта интерпретации катакомбной живописи.

Подробный анализ катакомбного искусства приводит в своей лекции Анна Пожидаева [8]. Несмотря на то, что в своей лекции она не высказывает мыслей, отличных от уже сложившихся концепций, она дает указания на объекты исследования (христианские катакомбы) и те сложные моменты интерпретации образов, о которых мы уже писали выше:

например, преемственность образа Геракла, полисемантичность символа рыбы и так далее.

История интерпретации катакомбного искусства подарила нам большое количество теорий и гипотез в отношении того, как нам следует рассматривать раннехристианскую живопись. Первоначально ученые концентрировались на топологии и топографии, то есть пытались предоставить живое фактическое описание объектов, с которыми они имеют дело. Зачастую в эти описания закрадывались элементы интерпретации, включая неверные интерпретации. Благодаря анализу текстуальных источников, вроде «Актов о мучениках» или соборных списков, удалось не только установить местоположение христианских каткомб, но и вывести, кому конкретно они принадлежали и кто был в них захоронен. Более того, ранние топографические описание смогли сохранить для нас по меньшей мере текстуальное описание некоторых фресок, которые были потеряны для современных исследователей.

Несмотря на то, что работы исследователей не были лишены однозначных и некорректных суждений (например, предположений о том, что катакомбы представляли формы особой христианской архитектуры и были собственностью христиан), их влияние на становлений современных интерпретационных теорий трудно переоценить. Российские исследователи, которые занимались систематизацией полученной информации, а также самостоятельными исследованиями, приложили руку к развитию истории изучения катакомбной живописи.

Особую роль в развитии интерпретации катакомбной живописи сыграл Андрэ Грабарь, который предложил особый метод интерпретации христианских символов. Поняв эти образы как языковую систему и связав ее с христианской догматикой, он смог доказать полисемантичность катакомбной живописи в связи с неразвитостью христианской каноники. Еще раньше Макс Дворжак указал на преемственность между античной и христианской символическими системами, что позволяет современным исследователям видеть близость между греко-римской и христианской образностью.

Остается открытым вопрос — что необходимо, чтобы продвинуть исследования катакомбной живописи вперед? Кажется, что должно выработать новый исследовательский метод, междисциплинарный, позволяющий рассмотреть катакомбное искусство в его единстве и развитии. Такой метод, вероятно, должен лежать на стыке археологии, иконо-

логии и богословия. Он позволит не просто датировать отдельные сцены или перечислять символы, но увидеть в росписях живой, эволюционирующий язык раннехристианской общины — от робких надежд на спасение во II веке до триумфальной догматики века IV.

Список литературы:

1. *Голубцов А.П.* Происхождение, назначение и устройство римских катакомб // Богословский вестник 1897. — Том 2. — № 4. — С. 68–91.

2. *Дворжак М.* История искусства как история духа. — Санкт-Петербург: Академический проект, 2001.

3. *Иваницкая Я.Ю., Болгов Н.Н.* Исторический контекст и смысл искусства древних христиан // Via in tempore. История. Политология. — 2009. — № 7 (62). — С. 16–18.

4. *Иваницкая Я.Ю., Шилов В.Н.* Символизм и символы в древнехристиан-ском искусстве (II–IV вв. Н. Э.) // Via in tempore. История. Политология. — 2010. — № 7 (78). — С. 38–43.

5. *Кузнецова-Бондаренко Е.С., Тюлюков Д.И.* «Катакомбный» период в искусстве ранних христиан // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. — 2020. — № 5 — С. 30–32.

6. *Лях Е.Е.* Образы раннехристианского искусства в контексте изучения истории христианства I–IV веков // Ярославский педагогический вестник. — 2017. — № 1. — С. 271–276.

7. *Нессельшьраус Ц.Г.* Искусство раннего средневековья. — Санкт-Петербург: Азбука, 2000.

8. *Пожидаева А.В.* Искусство римских катакомб [Электронный ресурс]. — URL: https://magisteria.ru/art-of-the-early-middle-ages/art-of-the-roman-catacombs (дата обращения: 18.11.2025).

9. *Покровский Н.В.* Очерки памятников христианской иконографии и искусства. — 2-е изд., доп. — Санкт-Петербург: Типография А.П. Лопухина, 1900.

10. *Фрикен А. фон.* Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства [Электронный ресурс]. — URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/rimskie-katakomby-i-pamjatniki-pervonachalnogo-hristianskogo-iskusstva/1 (дата обращения: 18.11.2025).

11. *Bosio A.* Roma sotterranea. — Rome: Quasar, 1998.

12. *Grabar A.* Christian Iconography. A Study of Its Origins. — Princeton: Princeton University Press, 1968.

13. *Lowden J.* Early Christian and Byzantine Art. — London: Phaidon, 1997.