

КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО

DOI: 10.17805/zpu.2019.1.11

Образ пещеры в иконографии Рождества Христова: традиция восточного и западного христианства

О. О. КОЗАРЕЗОВА

МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Статья посвящена исследованию одного из самых распространенных сюжетов в ранне-христианском искусстве: образу пещеры в иконографии праздника Рождества Христова. Делается попытка раскрыть символический смысл пещеры в этом иконографическом образе.

На примере построения композиции, расположения фигур, изображения священных предметов раскрывается символика иконы, показывается тесная связь с догматикой Церкви, в частности с учением о Боговоплощении Христа. Также показывается изменение и постепенная трансформация образов в иконографии Рождества в доиконоборческий и постиконоборческий периоды, связанные с богословскими спорами VII–VIII вв. В это же время мы наблюдаем расхождение восточной (византийской) и западной (римской) традиций, связанное с различным прочтением данного сюжета. В дальнейшем эта тенденция усилится в позднем Средневековье и Ренессансе. Окончательно западная иконография сформируется к XIV в., и в это время расхождение с византийским прочтением рассматриваемого нами сюжета станет особенно ярко выраженным.

Ключевые слова: Рождество Христово; сакральное пространство; иконография; Боговоплощение; образ Христа; образ Богоматери; западное христианство; восточное христианство

ВВЕДЕНИЕ

Статья посвящена исследованию образа пещеры в иконографии Рождества Христова в византийской и западноевропейской традициях. Актуальность данного исследования обусловлена возрастающим интересом современного общества к религиозному искусству, и в частности к иконописи. Свидетельством этого является подъем русского иконописания в последнее десятилетие, характеризующийся возникновением новых школ и направлений.

В отечественной науке появляется все больше работ, посвященных теоретическим проблемам христианского искусства: особенностям иконографии, семантики и символики иконы, ее места в сакральном пространстве храма, а также философского и богословского содержания иконы, ее догматической составляющей. Среди них следует отметить исследования О. С. Поповой (Попова, 2013), И. К. Языковой (Языкова, 1995), Ю. Г. Боброва (Бобров, 1995), Н. А. Барской (Барская, 1993), обративших-

ся к изучению философского содержания иконы, ее связи с интеллектуальной и духовной культурой.

Изучению богословия иконы посвящены работы известных русских религиозных философов: о. Павла Флоренского (Флоренский, 1996: 370–382), Е. Н. Трубецкого (Трубецкой, 1916), о. Сергия Булгакова (Булгаков, протоиерей, 1931), Л. Успенского (Успенский, 1950), В. Н. Лосского (Лосский, Успенский, 2013) и др. В них особое внимание уделяется тесной связи символики икон праздничного цикла, в частности Рождества Христова, с догматическим учением Церкви, с богословием Святых Отцов.

Впервые научные исследования, посвященные образу Рождества Христова, появились в трудах А. Бозио (Bosio, 1632), Р. Гаруччи (Garrucci, 1872), Дж. Б. де-Росси (De Rossi, 1869). В российской науке начиная с XIX в. иконография праздника Рождества Христова изучалась в трудах известных ученых-искусствоведов: Н. П. Кондакова (Кондаков, 1914), Н. В. Покровского (Покровский, 2001), А. Грабара (Grabar, 1957) и др. Анализ сюжета Рождества Христова, в частности влиянию на него литературных источников, посвящены также работы К. С. Мансветова (Мансветов, 1855), А. И. Кирпичникова (Кирпичников, 1894), Ф. И. Буслаева (Буслаев, 1866: 36–39), А. П. Голубцова (Голубцов, 2016) и др. В XX в. символике иконы, особенностям света, цвета, внутреннего ритма в иконографии Рождества Христова посвящены исследования инока Григория Круга (Григорий Круг, инок, 2002), А. Н. Овчинникова (Овчинников, 1999), В. В. Лепяхина (Лепяхин, 2002) и др. Не менее значимыми являются также работы В. Д. Сарабьянова (Сарабьянов, 2001), О. Е. Этингофа (Этингоф, 2000) и др.

Тем не менее, несмотря на достаточно большое количество работ, посвященных иконографии иконы праздника Рождества Христова, еще недостаточно полно раскрыто богословское содержание образа пещеры, его тесной связи с догматом о Боговоплощении Спасителя. Целью нашей работы является попытка восполнить по возможности этот пробел, рассмотрев особенности символики пещеры в иконографии Рождества Христова в ее связи с церковной догматикой. Говоря о богословском содержании иконы Рождества Христова, необходимо также показать различие византийской и западноевропейской традиций, которое было обусловлено особенностью православной и католической христологии и экклезиологии.

Как известно, история празднования Рождества Христова тесно связана с догматическими спорами IV–V вв., касающимися Богочеловеческой природы Христа — Второго Лица Пресвятой Троицы. Так, на Востоке, в Византии, праздник Рождества Христова был введен св. Василием Великим в Константинополе в 379 г. (Покровский, 2001: 138), а в V в. вошел в обиход богослужебной практики далеко за пределами византийской столицы (Дебольский, 1894: 39).

Что касается иконографии Рождества Христова, то первые изображения евангельского события встречаются еще в катакомбный период: изображение Рождества Христова можно видеть в катакомбах Св. Себастьяна, Присциллы, а также на погребальных рельефах саркофагов (саркофаг Латеранского музея, саркофаг в Мантуе, в Арле и др.), на ампулах паломников (ампулы Монцы), а также в алтарных композициях (амвон из Салоник в музее Константинополя), на предметах утвари (трон Максимиана) и др. (Kirschbaum, 1970: 92). Особенностью западной раннехристианской иконографии было изображение сидящей Богоматери рядом со спеленатым младенцем, лежащим на камне под открытым навесом, тогда как на Востоке пещера начала изображаться достаточно рано: упоминание о ней мы находим у Иустина Философа и Оригена. Как отмечает К. Вайцман, камень символизирует алтарь, открытый на-

вес — храмовую сень: таким образом Рождество Христово оказывается связано с Его жертвенным служением, с таинством Евхаристии (Weitzmann, 1974: 31–56).

*ОБРАЗ ПЕЩЕРЫ В АНТИЧНОМ И ХРИСТИАНСКОМ
СИМВОЛИЗМЕ*

Символика пещеры имеет древние истоки. Это один из важных образов в древней мифологии, который впоследствии будет использоваться в христианском искусстве.

У первобытных народов пещера была местом захоронения, отсюда образ ее был изначально связан со смертью. В христианской иконографии пещера также символизирует смерть, вход в нее обычно затушевывается черным цветом (Onasch, 1961: 357). Но, помимо этого, в древних культах пещера была связана с материнским лоном, подземелье символизировало чрево Богини-Матери — это ясно прослеживается в культах Кибелы, Астарты, Деметры: как в недрах земных зарождается новая жизнь, подобно зерну, брошенному в землю, туда же, в недра, и уходит, чтобы снова дать начало новой жизни. Такая цикличность жизни-смерти порождала учение о метемпсихозе, в элевсинских и дионисийских мистериях, культе богини Астарты мы видим отчетливо этот мотив. Здесь же появляется и история со странствием души умершего в подземелье Кур: Астарта в поисках Туммузи проходит семь чертогов, пока не оказывается у трона владыки подземного царства. В глубины мрачного Аида спускается Персефона. Тема сошествия в ад звучит в знаменитом мифе об Орфее и Эвридике: дихотомия жизнь-смерть разрешается здесь «вечным возвращением», отсюда возникает символ змеи, кусающей свой хвост, — там, где начало, там и конец, но, по сути, нет ни конца, ни начала — есть движение в бесконечности (Кереньи, 2000: 64).

Этому движению по кругу христианство противопоставляет движение по восходящей линии: история начинается Бытием и заканчивается Апокалипсисом, после которого будет «новая земля и новое небо». Такая концепция представлена у Августина, где движение истории идет ввысь: от града Земного к граду Небесному, от Рождества Христова к Воскресению и спасению, соединению всей твари с Богом. Как с Адамом вошел грех, так вторым Адамом — Христом он был разрушен. Отсюда прежний символ — пещера, как чрево матери-земли, как подземелье мрачного Аида, переосмысливается, наполняется новым содержанием — она становится не символом смерти, а символом победы жизни, победы света над тьмой, добра над злом.

Важную роль здесь играет личность Христа — Христос есть истинный Богочеловек. В пещере происходит его рождение, в пещере его погребают, и там же у входа в пещеру жены-мироносицы видят воскресшего Христа. Христос сходит в ад, в подземелье мрака, тем самым разрушая узы смерти. Все, что раньше считалось знаком смерти, с Христом и во Христе становится символом жизни. Опять же первые богослужения ведутся в катакомбах — местах захоронения умерших, но теперь смерть означает переход в новую жизнь, воскресение — это не возвращение назад, а движение вперед, к небесному Иерусалиму, к Богу.

То же самое богослужение в катакомбах повторяет мотив странствия души. В христианской литературе постепенно складывается мотив мытарств, которые проходит душа, прежде чем она предстанет перед лицом Бога. Христианская символика пещеры также тесно связана с платоновским мифом: знаменитый миф о пещере говорит о переходе из мрака неведения, где люди, находящиеся во мраке, видят лишь отблески солнца, какие-то неясные образы света, и только выйдя из пещеры, могут увидеть свет во всей своей полноте.

Платон под пещерой именуется плотское, чувственное знание, которое не дает истинного представления о вещах — мире идей, выход из ее недр означает переход к трансцендентному (Платон, 1994). П. Малков отмечает: «Пещера издавна воспринималась как реальное воплощение самой сути понятия “таинственного”. Темный провал в склоне горы, непроглядная глубина, кажущаяся бездонной, мрак, полный звуками ночи и голосами невидимых существ, — такой виделась любая пещера» (Малков, 1997: 244). Глубокие подземные пещеры, которые, простираясь под землей, представляли собой непроходимые, мрачные лабиринты, служили поводом к созданию мифов и легенд о фантастических чудовищах и смертельно опасных демонах. Они одновременно пугали и манили к себе древнего человека, они внушали ему страх и вместе с тем будили его воображение. Подземные реки и источники напоминали об их таинственных обитателях — Стиксе и нимфах, а царивший мрак рождал идею бесконечности материального космоса. Так, к символу пещеры обращались многие из античных философов.

В христианстве мрак неведения связан с языческими культами, где представления о Боге неполны, гадательны, и с его пришествием в мир этот мрак рассеивается, во Христе открывается вся полнота истины. Поэтому в византийской и русской иконе младенец-Христос изображается часто помещенным в пещеру: родившись, Христос наполняет мрак своим светом, узы ада разрушаются: «Смерть, где твоя сила, ад, где твоя победа?» (1 Кор. 15.55).

Следует отметить, что образ пещеры в иконографии Рождества складывался постепенно, и хотя символика имеет связь с языческими культами, но эта связь чисто внешняя. Христианское учение о Боговоплощении и Воскресении меняет прежнее содержание этого образа.

СИМВОЛИКА ПЕЩЕРЫ И ДОГМАТ О БОГОВОПЛОЩЕНИИ

Иконография Рождества Христова обычно связана с сюжетами поклонения волхвов, избияния младенцев Иродом, иногда сюда присоединяется сюжет бегства Марии и Иосифа в Египет. Литературными источниками Рождества Христова являются Евангелия Матфея и Луки, протоевангелие Иакова, а также различные апокрифы о детстве Христа, Марии и т. п. (Луковникова, 1994: 171).

Как уже было отмечено, впервые изображение Рождества Христова появляется в искусстве катакомб: обычно это сцена с волхвами и Божией Матерью, сидящей на престоле. В Риме в первые века христиане не были знакомы с Евангелием от Луки, но им было известно Евангелие от Матфея, где говорится только о волхвах. В катакомбах Присциллы помимо данного сюжета появляется еще пророк Валаам, указывающий на звезду (отсылка к пророчеству о Рождестве Христа). Христос-младенец показан лежащим в яслях, иногда рядом с ним изображают вола и осла (отсылка к пророчеству Исая, Аввакума), часто можно видеть и изображение двух жен — Марии и Анны, символизирующих церковь ветхозаветную и новозаветную, а также встречу двух Заветов: что было прообразовательно сказано в Ветхом Завете, то явно осуществилось в Новом (Покровский, 2001: 138).

После III и IV Вселенских соборов, на которых была осуждена ересь несториан и монофизитов, изображение Богоматери меняется: теперь она предстает лежащей рядом с младенцем, а не сидящей на троне, что указывает на реальность родов. В свою очередь, младенец изображается сидящим на троне, как указание на реальность Боговоплощения и указание на божественную природу Спасителя (Жондаков, 1914: 36).

В VI–VII вв. происходит дополнение и обогащение сюжета. С этого времени, как указание на человеческую природу Христа, появляется изображение младенца в пещере, в кувуклии, она же в этом сюжете символизирует и погребение. В богослужбной практике ее символизирует алтарь, где совершается евхаристическая жертва. Пещера, в которой родился Спаситель, и пещера, где Он был погребен, указывают на таинство Боговоплощения и на крестную жертву Спасителя. Пещера здесь, как и в древности, является также символом материнского лона, что указывает на реальность человеческого естества Спасителя. Данное изображение было сделано, в частности, в противовес ереси докетов, которые отрицали человеческую природу Христа, полагая, что Спаситель принял облик человека чисто внешне, подобно актеру, надевающему маску. Но если бы Христос имел только божественную природу в ущерб человеческой, то дело спасения не осуществилось бы. «Что не воспринято, то не спасено», — говорит свт. Григорий Богослов (Григорий Богослов, свт., 1893: 10). Если бы Сын Божий не стал в действительности и Сыном Человеческим, то Распятие и Воскресение потеряли бы всякий смысл.

Рождение от Девы Марии в противоположность гностическому учению, в котором женское начало считалось источником нечистоты и смерти (прежняя языческая дихотомия жизни-смерти), свидетельствует об освящении человеческой природы: именно от земной Девы рождается Христос, освящая собою материнскую утробу. Пещера-кувуклия является указанием на такое рождение — то, что прежде считалось источником смерти, становится источником жизни.

В реликварии церкви Санта-Маджоре (VI в.) младенец-Христос изображается лежащим на камне — это уже прямое указание на жертву. Здесь образ Рождества Спасителя связан с искупительной жертвой, которую он приносит людям для их спасения (Языкова, 1995: 70, 90).

В VII–XIX вв. сюжет еще более усложняется, например, появляются пастухи-сви-рельщики (указание на строки рождественского тропаря), сцены избияния младенцев, бегства в Египет.

В это время происходит расхождение западной и восточной традиций христианства.

В западной традиции складывается иконография Рождества как поклонения волхвов, Христос изображается чаще всего лежащим в яслях, часто действие переносится в дом — это может быть сельская хижина или украшенные коврами роскошные палаты. Здесь уже нет пещеры как таковой. Это связано с тем, что пещера воспринимается, скорее, как укрытие, как дом, где останавливаются Иосиф и Мария (Успенский, 1950: 17). Постепенно в эпоху Высокого Средневековья на Западе становится популярным изображение рождественского вертепа как в живописи, так и в скульптуре. Эта традиция возникла в Италии благодаря св. Франциску Ассизскому, который однажды привел на рождественскую службу осла и вола и поставил их у яслей в хлеву, находившемся рядом с храмом. Это случилось рождественской ночью 1223 г. в Греччо (провинция Риети). Событие в Греччо было запечатлено на знаменитой фреске Джотто в Ассизи, посвященной житию Св. Франциска.

С XIII–XIV вв. Рождественская кувуклия начинает напоминать скорее средневековое жилище, в котором есть всевозможные предметы утвари, мебель и т. д., нежели обычную пещеру. Обстановка Рождества переносится из Иерусалима в Италию. Так, на картине Джотто мы видим типичный итальянский город его времени, пещера снов заменяется каменными палатами.

Со времени Возрождения изображение становится все более подробным и насыщенным, появляется жанр «новеллы» — истории, где действие оказывается вписано в городскую среду. Такие же тенденции заметны и в Северном Ренессансе (поклонение волхвов Иеронима Босха перенесено в крестьянскую избу с атрибутами его времени). Постепенно сюжет Рождества получает все более многочисленные элементы, к нему присоединяются истории о Св. Николае и о житии местных святых (например, св. Франциска Ассизского). В то же время теряется многозначность символического смысла. Пещера становится просто местом укрытия от непогоды. Как, например, на картине Леонардо да Винчи «Мадонна в скалах», где изображена Мадонна с младенцем, остановившаяся на отдых в пещере, которая, как и скалы, по мнению А. Степанова, воспринимается лишь как элемент пейзажа (Степанов, 2008: 76).

Напротив, византийская традиция продолжает изображать младенца-Христа либо лежащим на камне недалеко от пещеры, либо у ее входа. Сама пещера традиционно затушевывается черным цветом. Очень часто над входом изображается звезда для противопоставления тьмы и света. Пещера обычно изображается в скале, традиционный цвет скал — охра. Гора является здесь многозначным символом. Это и указание на гору Синай, где Моисею были явлены 10 заповедей. Это и указание на Голгофу, где был распят Христос. Это указание и на гору Фавор, где Христос преобразился. Гора символизирует духовное восхождение, поэтому с Рождества открывается новая эра — эра Духа, о которой говорит Христос («будете поклоняться в духе и истине»). Недаром Распятие Христа представляет собой крест на горе Голгофе, а в лоне горы в пещере изображаются череп и кости — это останки ветхого Адама. Так, с грехопадением Адама в мир пришла смерть, а с Распятием Второго Адама — Христа она была упразднена. Опять же, первым обиталищем людей по грехопадению была пещера, в пещере укрывался Каин, первые города из камня были построены его потомками. С Рождеством Христовым пещера, став символом жизни, становится обиталищем монахов, мы видим изображение учеников на фоне пещеры. Это место погребения страстей, освобождаясь от них, человек как бы рождается заново и переходит в новую жизнь.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, иконография Рождества Христова раскрывает догмат о Боговоплощении Сына Божьего, Второго Лица Пресвятой Троицы. Рождение Его от Девы свидетельствует о том, что Христос, будучи истинным Богом, ради спасения людей полностью воспринял человеческую природу, став истинным Человеком. Рождество Спасителя происходит в городе Вифлееме, что означает «Дом хлеба». Название это не случайно — оно является указанием на будущую евхаристическую жертву Сына Божия. Образ пещеры символизирует смерть: в ней рождается Христос, победитель тьмы, именуемый «Солнцем правды», в ней же Он и погребается. Ясли, в которые был положен Спаситель, и белые пелены, в которые он был завернут, также указывают на будущую жертву. В иконе Рождества Христова символом Троицы являются три луча, исходящие от звезды. Евангельские персонажи также имеют свое значение: дары волхвов указывают на божество, царское достоинство Спасителя (золото), первосвященническое служение (ладан) и его страдания и смерть на кресте (смирна). Белые пелены — на его безгрешность, одежды Богородицы — на его Богочеловеческую природу (Монахиня Иулиания (Соколова М. Н.), 1998: 113). Таким образом, Рождество Христово и Его смерть на Кресте тесно связаны друг с другом — они раскрывают дог-

мат о Боговоплощении и Искуплении. Это мы видим в образе пещеры, которая является одновременно указанием и на Рождество Спасителя, и на его крестную смерть, которая возводит падшее человечество к новой жизни.

Этот символизм проявляется и в храмовой архитектуре. Образом пещеры, где родился Христос, и кувуклии, где он был погребен, является апсида алтаря. На это указывает ее полукруглая форма, напоминающая грот. Свет, проходящий сквозь окна апсиды, означает свет Вифлеемской звезды. Он также указывает на Воскресение Спасителя и на его Второе пришествие.

Говоря о восточной, византийской иконографии, следует отметить, что здесь основной акцент делается на таинственном значении праздника Рождества Христова. В изображении яслей, белых пелен, престола, на который был положен младенец-Христос, мы видим знаки евхаристической жертвы. Пастухи, первыми услышавшие радостную весть, символизируют священников, овцы — народ. Пещера, в которой свершилось таинство, становится образом Церкви Христовой.

Еще одной особенностью византийской иконографии является изображение Богоматери, лежащей перед входом в пещеру на ярко-красном ложе, — оно является указанием на реальность Боговоплощения. Богородица часто изображается отвернувшейся от Богомладенца: это символизирует благовестие миру, родившийся Спаситель принадлежит уже не ей, а всему человечеству.

В отличие от византийской, западная иконография несколько иная. Богородица в большинстве икон показана сидящей, такая поза является знаком ее непорочного зачатия. Также довольно часто Богоматерь изображается кормящей грудью Богомладенца. Волхвы, которые символизируют обращенные в христианскую веру народы, приблизительно с XIII–XIV вв. начинают изображаться как потомки Ноя, представители трех рас — азиатской, европейской и негритянской. Приобщение к Богу всего человечества свидетельствует о кафоличности Церкви, которая проповедует Евангелие всем народам.

Иным в западной традиции предстает и образ пещеры: она показана в виде грота, наполненного множеством предметов быта. Но чаще его заменяют небольшой навес или балдахин. В эпоху Возрождения сцену Рождества Христова и вовсе перемещают в храм или на городскую площадь, как это было у Джотто, Пьерро делла Франческа, Якопо Бассанно и др.

В завершение можно сделать вывод о том, что западная, католическая традиция иконографию Рождества Христова пытается вписать в современный ей культурный контекст. Изображение становится жанровым, реалистичным. А в это время восточная, византийская традиция не просто более аскетична, но имеет более глубокий, многослойный символический смысл — здесь мы видим прочтение не горизонтальное, а вертикальное. И уже в XIV–XV вв. перед нами предстают два различных Ренессанса: в Италии — это торжество земной жизни, в Византии — палеологовский Ренессанс, который был связан с возрождением монашеской традиции и расцветом исихазма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Барская, Н. А. (1993) Сюжеты и образы древнерусской живописи. М. : Просвещение. 224 с.
Бобров, Ю. Г. (1995) Основы иконографии древнерусской живописи. СПб. : Мифрил. 256 с.
Булгаков, С. Н., протоиерей (1931) Икона и иконопочитание. Догматический очерк. Paris : Умка-Press. 167 с.

Буслаев, Ф. И. (1866) Общие понятия о русской иконописи. М. : Типография Грачева. 106 с.
Голубцов, А. П. (2016) Из чтений по церковной археологии и литургике. Литургика. М. : Эдитал-УРСС. 296 с.

Григорий Богослов, свт. (1893) Послание к пресвитеру Кледонию, против Аполлинария — первое // Творения иже во святых отца нашего Григория Богослова : в 2 т. М. : Изд. Сойкина. Т. 2. 600 с. С. 8–15.

Григорий Круг, инок (2002) Мысли об иконе. М. : Аксиос, 239 с.

Дебольский, Г. С. (1894) Дни богослужения православной католической восточной церкви : в 2 т. СПб. : И. Л. Тузов. Т. 2. 334 с.

Иулиания, монахиня (Соколова) (1998) Труд иконописца. Сергиев Посад : Свято-Троицкая Сергиева Лавра. 225 с.

Кереньи, К. (2000) Элевсин: архетипический образ матери и дочери. М. : Рефл-бук. 288 с.

Кирпичников, А. И. (1894) Этюды по иконографии Рождества Христова. СПб. : Издательство типографии Скороходова. 22 с.

Кондаков, Н. П. (1914) Иконография Богоматери : в 2 т. СПб. : Императорская академия наук. Т. 1. 387 с.

Лепяхин, В. (2002) Икона и иконичность. М. : Издание Успенского подворья Оптиной Пустыни. 400 с.

Лосский, В. Н., Успенский Л. А. (2013) Смысл икон. М. : ПСТГУ. 336 с.

Луковникова, Е. А. (1994) Иконография Рождества Христова // Альфа и Омега. М., 1994. № 3. С. 170–185

Малков, П. Ю. (1997) Образ пещеры в античном и христианском символизме // Альфа и Омега. № 2 (13). С. 242–258.

Мансветов, К. С. (1855) Иконы господних праздников, или О том, как надобно писать образа великих церковных праздников, относящихся к жизни воплотившегося Сына Божия. СПб. : Издательство типографии Третьякова. 66 с.

Овчинников, А. Н. (1999) Символика христианского искусства. М. : Родник. 529 с.

Платон (1994) Государство // Платон. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Мысль. Т. 3. 656 с. С. 295–298.

Покровский, Н. В. (2001) Евангелие в памятниках иконографии. М. : Прогресс-Традиция. 563 с.

Попова, О. С. (2013) Пути Византийского искусства. М. : Гамма-Пресс. 460 с.

Сарабьянов, В. Д. (2001) «Успение Богоматери» и «Рождество Христово» в системе декорации собора Антониева монастыря и их иконографический протограф // Искусство христианского мира. М. : ПСТГУ. Вып. 5. С. 29–39.

Степанов, А. В. (2008) Искусство эпохи Возрождения. М. : Азбука-Классика. 635 с.

Трубецкой Е. Н. (1916) Умозрение в красках. М. : Типография товарищества Сытина. 44 с.

Успенский, Л. А. (1950) Икона Рождества Христова // Вестник Русского Западно-Европейского Патриаршего Экзархата. № 57. С. 13–19.

Флоренский, П. А. (1996) Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский, П. А. Сочинения : в 4 т. М. : Мысль. Т. 2. 877 с. С. 370–382.

Этингоф, О. Е. (2000) Литургическая символика парного расположения сцен Рождество Христово и Успение Богоматери // Этингоф, О. Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. М. : Прогресс-Традиция. 312 с. С. 205–228.

Языкова, И. К. (1995) Богословие иконы. М. : Общедоступный православный университет. 207 с.

Bosio, A. (1632) Roma sotterranea, Roma : Biblioteca Vaticana, 686 p.

De Rossi, G. B. (1869) Roma Sotterranea or some Account of the Roman Catacombs. London : Longmans Green Publ. 488 p.

Garrucci, R. (1872) Storia dell' arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa : in vol. 6. Prato: Guasti. Vol. 6. 897 p.

- Grabar, A. (1957) *Early Medieval Painting from the Fourth to the Eleventh Century: Mosaics and Mural Painting*. New York : Skira. 244 p.
- Kirschbaum, E. (1970) *Lexikon der christlichen Ikonographie: allgemeine Ikonographie* : bd. I–IV. Freiburg : Herder. Bd. 2. 752 p. Pp. 96–99.
- Onasch, K. (1961) *Ikony*, Berlin : Union Verlag. 436 p.
- Weitzmann, K. (1974) *Loca Sancta and the Representational Arts of Palestine* // *Dumbarton Oaks Papers*, no. 28, pp. 31–56.

Дата поступления: 24.10.2018 г.

THE IMAGE OF THE CAVE IN THE ICONOGRAPHY OF THE NATIVITY:
THE TRADITION OF EASTERN AND WESTERN CHRISTIANITY

O. O. KOZAREZOVA
MOSCOW PEDAGOGICAL STATE UNIVERSITY

The article is devoted to the study of one of the most common subjects in the early Christian art: the image of the cave in the iconography of the Nativity. The article attempts to reveal the symbolic meaning of this iconographic image.

The author draws on the example of the composition, arrangement of figures, images of sacred objects, and reveals the symbolism of the icon, and shows a close connection with the Church doctrine with the doctrine of the Incarnation of Christ in particular. Also, the article shows the change and gradual transformation of images in the iconography of the Nativity in the pre-iconoclastic and post-iconoclastic periods associated with the theological disputes of the 7th–8th centuries. At that time, we observe a discrepancy between the Eastern (Byzantine) and Western (Roman) traditions associated with different perceptions of this image. In the late Middle Ages and in the Renaissance, this trend increased. Western iconography was finally formed by the 14th century, and at that time, the discrepancy with the Byzantine perception of the subject that we are considering became particularly pronounced.

Keywords: Nativity of Christ; sacred space; iconography; Incarnation of God; image of Christ; image of the Mother of God; western Christianity; eastern Christianity

REFERENCES

- Barskaia, N. A. (1993) *Siuzbety i obrazy drevnerusskoi zhivopisi*. Moscow, Prosveshchenie. 224 p. (In Russ.).
- Bobrov, Iu. G. (1995) *Osnovy ikonografii drevnerusskoi zhivopisi*. St. Petersburg, Mifril. 256 p. (In Russ.).
- Bulgakov, S. N., protoierei (1931) *Ikona i ikonopochitanie. Dogmaticeskii ocherk*. Paris, Ymka-Press. 167 p. (In Russ.).
- Buslaev, F. I. (1866) *Obsbchie poniatia o russkoi ikonopisi*. Moscow, Tipografiia Gracheva. 106 p. (In Russ.).
- Golubtsov, A. P. (2016) *Iz chtenii po tserkovnoi arkheologii i liturgike*. Liturgika. Moscow, Edital-URSS. 296 p. (In Russ.).
- Grigorii Bogoslov, svt. (1893) *Poslanie k presviteru Kledoniiu, protiv Apollinariia — pervoe*. In: *Tvoreniia izhe vo sviatykh ottsa nashego Grigorii Bogoslova* : in 2 vol. Moscow, Izd. Soikina. Vol. 2. 600 p. Pp. 8–15. (In Russ.).
- Grigorii Krug, inok (2002) *Mysli ob ikone*. Moscow, Aksios. 239 p. (In Russ.).
- Debol'skii, G. S. (1894) *Dni bogoslužbeniia pravoslavnoi kafolicheskoj vostochnoi tserkvi* : in 2 vol. St. Petersburg, I. L. Tuzov. Vol. 2. 334 p. (In Russ.).
- Iulianiia, monakhinia (Sokolova) (1998) *Trud ikonopistsa*. Sergiev Posad, Sviato-Troitskaia Sergieva Lavra. 225 p. (In Russ.).
- Keren'i, K. (2000) *Eleusin: arkhietipicheskii obraz materi i docheri*. Moscow, Refl-buk. 288 p. (In Russ.).

- Kirpichnikov, A. I. (1894) *Etiudy po ikonografii Rozhdestva Kbristova*. St. Petersburg, Izdatel'stvo tipografii Skorokhodova. 22 p. (In Russ.).
- Kondakov, N. P. (1914) *Ikonografiia Bogomateri* : in 2 vol. St. Petersburg, Imperatorskaia akademiia nauk. Vol. 1. 387 p. (In Russ.).
- Lepakhin, V. (2002) *Ikona i ikonichnost'*. Moscow, Izdanie Uspenskogo podvor'ia Optinoi Pustyni. 400 p. (In Russ.).
- Losskii, V. N. and Uspenskii L. A. (2013) *Smysl ikon*. Moscow, PSTGU. 336 p. (In Russ.).
- Lukovnikova, E. A. (1994) *Ikonografiia Rozhdestva Khristova. Al'fa i Omega*, no. 3, pp. 170–185. (In Russ.).
- Malkov, P. Iu. (1997) *Obraz peshchery v antichnom i khristianskom simvolizme. Al'fa i Omega*, no. 2 (13), pp. 242–258. (In Russ.).
- Mansvetov, K. S. (1855) *Ikony gospodnikh prazdnikov, ili O tom, kak nadobno pisat' obraza velikikh tserkovnykh prazdnikov, odnosiasbchikhsia k zbizni voplotivshegosia Syna Bozhii*. St. Petersburg, Izdatel'stvo tipografii Treia. 66 p. (In Russ.).
- Ovchinnikov, A. N. (1999) *Simvolika khristianskogo iskusstva*. Moscow, Rodnik. 529 p. (In Russ.).
- Platon (1994) *Gosudarstvo*. In: Platon. *Sobranie sochinenii* : in 4 vol. Moscow, Mysl'. Vol. 3. 656 p. Pp. 295–298. (In Russ.).
- Pokrovskii, N. V. (2001) *Evangelie v pamiatnikakh ikonografii*. Moscow, Progress-Traditsiia. 563 p. (In Russ.).
- Popova, O. S. (2013) *Puti Vizantiiskogo iskusstva*. Moscow, Gamma-Press. 460 p. (In Russ.).
- Sarab'ianov, V. D. (2001) «Uspenie Bogomateri» i «Rozhdestvo Khristovo» v sisteme dekoratsii sobora Antonieva monastyrja i ikh ikonograficheskii protograf. In: *Iskusstvo khristianskogo mira*. Moscow, PSTGU. Vol. 5. Pp. 29–39. (In Russ.).
- Stepanov, A. V. (2008) *Iskusstvo epokhi Vozrozhdeniia*. Moscow, Azbuka-Klassika. 635 p. (In Russ.).
- Trubetskoi, E. N. (1916) *Umozrenie v kraskakh*. Moscow, Tipografiia tovarishchestva Sytina. 44 p. (In Russ.).
- Uspenskii, L. A. (1950) *Ikona Rozhdestva Khristova. Vestnik Russkogo Zapadno-Evropeiskogo Patriarshego Ekzarkhata*, no. 57, pp. 13–19. p. (In Russ.).
- Florenskii, P. A. (1996) *Khramovoe deistvo kak sintez iskusstv*. In: Florenskii, P. A. *Sochineniia* : in 4 vol. Moscow, Mysl'. Vol. 2. 877 p. Pp. 370–382. (In Russ.).
- Etingof, O. E. (2000) *Liturgicheskaiia simvolika parnogo raspolzheniia stsen Rozhdestvo Khristovo i Uspenie Bogomateri*. In: Etingof, O. E. *Obraz Bogomateri. Ocherki vizantiiskoi ikonografii XI–XIII vekov*. Moscow, Progress-Traditsiia. 312 p. Pp. 205–228. (In Russ.).
- Iazykova, I. K. (1995) *Bogoslovie ikony*. Moscow, Obshchedostupnyi pravoslavnyi universitet. 207 p. (In Russ.).
- Bosio, A. (1632) *Roma sotterranea*. Roma, Biblioteca Vaticana. 686 p.
- De Rossi, G. B. (1869) *Roma Sotterranea or some Account of the Roman Catacombs*. London, Longmans Green Publ. 488 p.
- Garrucci, R. (1872) *Storia dell' arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa* : in 6 vol. Prato: Guasti. Vol. 6. 897 p.
- Grabar, A. (1957) *Early Medieval Painting from the Fourth to the Eleventh Century: Mosaics and Mural Painting*. New York, Skira. 244 p.
- Kirschbaum, E. (1970) *Lexikon der christlichen Ikonographie: allgemeine Ikonographie* : bd. I–IV. Freiburg, Herder. Bd. 2. 752 p. Pp. 96–99.
- Onassh, K. (1961) *Ikonen*. Berlin, Union Verlag. 436 p.
- Weitzmann, K. (1974) *Loca Sancta and the Representational Arts of Palestine. Dumbarton Oaks Papers*, no. 28, pp. 31–56.

Козарезова Ольга Олеговна — доцент кафедры культурологии Московского педагогического государственного университета. Адрес: 107140, Россия, г. Москва, пр-т Вернадского, д. 88. Тел.: +7 (495) 438-32-31. Эл. адрес: koz.helga@gmail.com

Kozarezova Olga Olegovna, Associate Professor, Department of Cultural Studies, Moscow Pedagogical State University. Postal address: 88, Vernadskogo Ave., Moscow, Russian Federation, 107140. Tel.: +7 (495) 438-32-31. E-mail: koz.helga@gmail.com