

2. *Collopy, F.* Color, Form, and Motion: Dimensions of a Musical Art of Light / F. Collopy // Leonardo. – 2000. – № 33 (5). – P. 355–360.

3. *McDonnell, M.* Finding Visual Music in its 20th Century History [Unpublished doctoral dissertation] / M. McDonnell ; University of Dublin, Trinity College. – [S. l.], 2020. – 352 p.

4. *Pridmore, R. W.* Music and color: Relations in the psychophysical perspective / R. W. Pridmore // Color Research & Application. – 1992. – № 17. – P. 57–61.

5. *Shaw-Miller, S. T.* Visual Music and the Case for Rigorous Thinking / S. T. Shaw-Miller // Art Book. – 2006. – № 13 (1). – P. 3.

УДК [636.595:75.046]:27

Ху Нань (КНР),

*соискатель ученой степени кандидата наук
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск, Беларусь*

ИКОНОГРАФИЯ ПАВЛИНА В РАННЕХРИСТИАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация. В статье рассматривается воплощение образа павлина в раннехристианской культуре. Начиная с этого времени павлин являлся символом возможности вечной жизни в раю, обретенной в результате жертвенной смерти Иисуса Христа. Анализируя множество компонентов, сформировавших иконографию павлина в христианском искусстве, и изучая интерпретацию в литературных и визуальных источниках, можно наблюдать, как образ павлина был представлен и осмыслен многими философами. В статье подробно освещается роль изображения павлина в христианском понимании вечной жизни и прослеживается историческое развитие данного феномена.

Ключевые слова: образ павлина, искусство, христианство, иконография, мифология, символ, концепции вечной жизни.

Hu Nan,

*Competitor of a scientific degree of Candidate of Sciences
of the Educational Institution "Belarusian State University
of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

PEACOCK ICONOGRAPHY IN EARLY CHRISTIAN CULTURE

Abstract. The article examines the embodiment of the peacock image in early Christian culture. Since early Christianity, the peacock has been a

symbol of the possibility of eternal life in heaven, gained as a result of the sacrificial death of Jesus Christ. Analyzing the many components that formed the iconography of the peacock in Christian art and the study of interpretation in literary and visual sources, one can observe how the image of the peacock was presented and comprehended by many philosophers. The article highlights in detail the role of the peacock image in the Christian understanding of eternal life and traces the historical development of this phenomenon.

Keywords: peacock image, art, Christianity, iconography, mythology, symbol, concepts of eternal life.

Неизменная популярность образа павлина в искусстве основана на визуальных характеристиках, которые позволяют ему становиться символической фигурой во многих культурах.

Несмотря на то, что павлин иногда изображался на картинах с богиней Исидой в Египте, большинство ранних упоминаний об этой птице встречается в классической мифологии. Павлин как атрибут греческой богини Геры и ее римского аналога Юноны часто изображался в произведениях, посвященных культу этих богинь. На римской терракотовой фигурке, датируемой I в. н. э., павлин сделан сидящим рядом с Юноной и легко узнаваем по распущенным хвостовым перьям (рис. 1). В «Метаморфозах» Овидия павлин символизирует обновление: на его хвосте глаза Аргуса, присвоенные после смерти великана, им придано новое значение. Таким образом, глаза Аргуса возрождаются как часть павлина, связывая птицу с концепцией воскресения [3, кн. 1, ст. 722–723].



Рис. 1. Терракотовая фигурка Юноны с павлином, Рим, I в. н. э.

Философ I в. н. э. Плиний Старший в «Естественной истории» также рассматривал связь павлина с обновлением, утверждая, что перья птицы «...возрождаются вместе с весенними цветами» после осенней линьки [2]. Труд Плиния был широко известен, и раннехристианские художники сопоставляли его рассуждения о ежегодном обновлении павлина с воскресением Христа. Но, хотя античные концепции заложили основу для символизма образа павлина в христианском искусстве, именно Аврелий Августин закрепил связь павлина с понятием святого Воскресения. Он стремился связать мир природы со Священным Писанием, утверждая, что Бог снабдил человеческую «...плоть всем необходимым для существования в загробном мире», что не должно удивлять, поскольку Всевышний наделил плоть павлина «...качеством, благодаря которому она не разлагается даже после смерти» [1].

Богословы, следовавшие за Августином, продолжали обсуждать «бессмертные» качества павлина и в последующие века. В труде «Этимологии» И. Севильский пишет, у павлина «...плоть так тверда, что его почти не касается гниение и варить его очень нелегко» [4].

Богословские дискуссии о характеристиках птицы, несомненно, способствовали становлению образа павлина в христианском искусстве. По крайней мере, можно считать, что упомянутые тексты содействовали распространению представлений, которые легли в основу символизма данного образа.

Одними из лучших примеров раннехристианского искусства, демонстрирующих художественные традиции, служащие отражению символической связи павлина с бессмертием, являются погребальные изображения на саркофагах. В соответствии с их ролью в христианской доктрине, павлины становятся частью тематических изображений саркофагов (рис. 2). Зародившаяся в Малой Азии традиция высекать рельефы на больших каменных гробах (саркофагах) была сначала перенята этрусками, а затем и художниками Древнего Рима [6, р. 58].



Рис. 2. Саркофаг Константины, IV в.,
Мавзолей Константины (Мавзолей св. Констанции), Рим

Изображение пар павлинов на саркофагах было распространенной композицией в раннехристианском искусстве. Саркофаг архиепископа Теодора, изготовленный в Равенне в V в. н. э., иллюстрирует эту традицию. По бокам от большой хризмы, монограммы имени Христа, стоят лицом друг к другу два павлина: справа самец, отличающийся от самки (слева) сложными отметинами и тремя характерными глазками на хвосте (рис. 3). Греческие буквы альфа и омега, украшающие монограмму, отсылают к Откровению Иоанна, где Бог говорит Иоанну: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец»* (22:13). Два павлина символизируют Божье обещание бессмертия в строке, которая гласит: «...а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но вода, которую Я дам ему, сделается в нём источником воды, текущей в жизнь вечную» (4:14)**. Окруженные виноградными лозами, символизирующими кровь Христа, павлины используются для того, чтобы выразить мысль о том, что смерть Христа дала возможность обрести вечную жизнь на небесах.

* Откровение Иоанна. Глава 22, 13. URL: <https://bible.by/syn/66/22/#13>.

** Откровение Иоанна. Глава 4, 14. URL: <https://bible.by/syn/43/4/>.



*Рис. 3. Саркофаг архиепископа Теодора, V в.,
Сант-Аполлинаре-ин-Классе, Равенна*

Ассоциации с надеждой на небесное бессмертие сделали павлинов идеальными визуальными символами возрождения в христианском погребальном искусстве. Но, по мере того как развивалось и совершенствовалось религиозное искусство, павлинов стали включать в разнообразные произведения, которыми украшали церкви и соборы. Сегодня одни из лучших примеров сакрального искусства, в котором павлин является символом вечного рая, можно найти в византийских мозаиках. Поскольку мозаики обычно изготавливались для религиозных храмов, неудивительно, что павлин часто встречается в мозаичном искусстве, ведь он был частью «визуального языка», состоящего из символов, которые ранние христиане использовали для изложения Священного Писания [5].

В Византии павлинов держали в садах, которые считались символами рая на земле. Изысканную демонстрацию символического значения образа павлина в византийском искусстве можно увидеть в базилике Сан-Витале в Равенне. Павлины присутствуют в мозаичной композиции церкви, призванной связать посетителей с Богом и небесами через визуальную стимуляцию цвета и света. В пресвитерии, расположенном на востоке, чтобы указать на место Второго пришествия Христа, четыре павлина обрамляют Агнца Божьего, образуя концы райских виноградных завитков, простирающихся от центрального места Агнца в верхней части свода (рис. 4). Их распущенные перья демонстрируют великолепие и отражают свет, что сравнимо с переливчатостью настоящих павлиньих перьев (рис. 5).

Подобно их изображениям в погребальном искусстве, павлины призваны обозначить возможность вечной жизни на небесах, однако здесь они являются частью прямого прохода в рай, ставшего возможным благодаря жертвенной смерти Агнца Божьего. Расположенные в конце завитков, которые тянутся прямо от символа высшей жертвы Христа, павлины служат примером божественного рая, подразумеваемого декором свода. Павлины визуальнo прокладывают путь на небо и связывают землю с небесным царством.

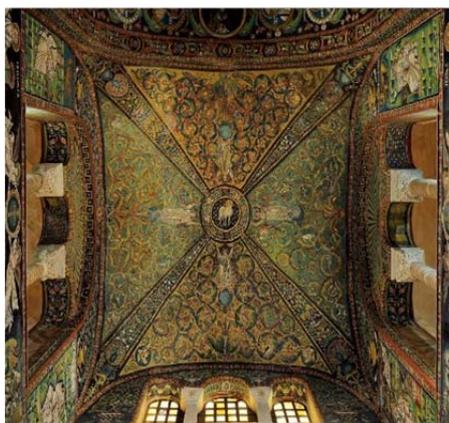


Рис. 4. Мозаика Агнца Божьего, потолок над пресвитерием, 546–548 гг., Византия, Сан-Витале, Равенна

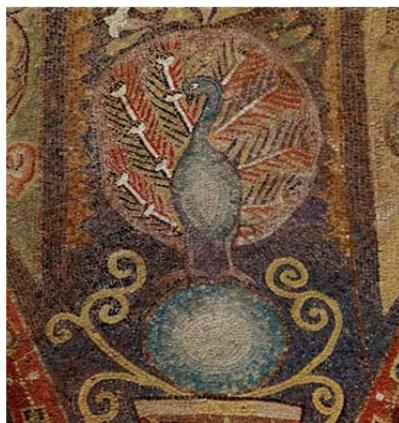


Рис. 5. Павлин на мозаике Агнца Божьего, 546–548 гг., Византия, Сан-Витале, Равенна

Многочисленные примеры свидетельствуют о том, что образ павлина создавался множеством различных традиций. Раннехристианские художники разработали «сакральный словарь», состоящий из символов, которые визуальнo излагали Священное Писание. Эти изображения копировались и использовались

так часто, что, в конце концов, превратились в мотивы. Благодаря своей ассоциации с воскресением образ павлина использовался для иллюстрации вечной жизни на небесах. Эти тенденции распространились и повлияли на последующие иллюстрации, создав новые методы изображения павлина как символа вечной жизни, а также помогли развить более тонкие значения в рамках конкретных концепций.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. *Августин, Аврелий*. Творения / блаженный Аврелий Августин ; сост. и подгот. текста к печати С. И. Еремеева. – СПб. : Алетейя ; Киев : УЦИММ-пресс, 1998. – Т. 3. Кн. 1–13: О граде Божиим. – 595 с.

2. *Плиний Старший*. Естественная история / Плиний Старший. – Т. I. Кн. II. – URL: <https://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1327002000> (дата обращения: 10.04.2024).

3. *Публий, Овидий Назон*. Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии / Овидий Назон Публий ; пер. с лат. С. В. Шервинского. – М. : Художественная литература, 1983. – 516 с.

4. *Севильский, Исидор*. Этимологии, или Начала : в XX кн. / святой Исидор Севильский ; подгот., пер. с лат., ст., примеч. и указ. Л. А. Харитонов. – СПб. : Евразия, 2006. – Кн. I–III : Семь свободных искусств. – 2006. – 352 с.

5. *Fliegel, S. N.* A Higher Contemplation: Sacred Meaning in the Christian Art of the Middle Ages (Sacred Landmarks) / Stephen N. Fliegel. – Kent : The Kent State University Press, 2012. – 128 p.

6. *Milburn, R.* Early Christian Art and Architecture / Robert Milburn. – California : University of California Press, 1988. – 318 p.

УДК 7.071.2:791(510)

Ху Цзянхуа (КНР),

*соискатель ученой степени кандидата наук
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск, Беларусь*

ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ ОБРАЗА ТАНЦОРА В КИТАЙСКИХ ИГРОВЫХ ФИЛЬМАХ 1990-Х ГОДОВ

Аннотация. В статье рассматриваются особенности трактовки образа танцора в игровых фильмах Китая 1990-х гг. Отмечается, что в этот период образ танцора начинает активно появляться в фильмах мифо-