

15. Hoxie, Frederick E. A Final Promise: The Campaign to Assimilate the Indians, 1880-1920. – Lincoln: University of Nebraska Press, 1984. – 350 p.

16. Гаврилів Т. Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі. Монографія / Т. Гаврилів. – Львів: ВНТЛ – Класика, 2009. – 480 с.

17. Hall Stuart. Introduction. Who Needs 'Identity' // Questions of Cultural Identity / Ed. by S. Hall and P. du Gay. – London, 1996. – P. 1-17.

18. Висоцька Н.О. Конструювання ідентичності в полікультурному просторі як об'єкт теоретичної рефлексії / Н.О. Висоцька // Україна – проблеми ідентичності: людина, економіка, суспільство. – К. : Стило, 2003. – С. 21-31.

19. Steinem, Gloria. Introduction to Wilma Mankiller. Every Day is a Good Day: Reflections by Contemporary Indigenous Women. – Golden, CO: Fulcrum, 2008. – 279 p.

20. Хальбваск М. Коллективная и историческая память [Электронный ресурс] / М. Хальбваск ; [пер. с фр. М. Гелимеева]. – Режим доступа : <http://www.magazines.russ.ru/nz/2005/ha2.html>

21. Noodin, Margaret (Noori). Waagamitgoog: Crooked Trees // The Oxford Handbook of Indigenous American Literature / Ed. James, H. Cox & Daniel H. Justice. – New York: Oxford University Press, 2014. – P. 176-186.

О.Г. Шостак

ОППОЗИЦИЯ «СВОЙ – ЧУЖОЙ» ПРИ ВОСПРИЯТИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ КОРЕННЫХ ЖИТЕЛЕЙ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ

В статье исследуется специфика выявления оппозиции «свой – чужой» в процессе формирования национальной идентичности коренных народов Северной Америки, анализируются пути присвоения мейнстримной американской культурой черт национальной и культурной идентичности американских индейцев. Статья вмещает малоизвестные факты о становлении США и Канады как государств.

**Ключевые слова:** коренные жители Северной Америки, американские индейцы, первые нации Канады, национальная идентичность, оппозиция «свой – чужой», культурные ценности, спортивные mascots, традиционалисты.

O. Shostak

THE «NATIVE — STRANGER» OPPOSITION IN PERCEPTION OF NATIONAL IDENTITY OF INHABITANTS OF NORTH AMERICA  
The purpose of this article was to develop comprehensive historic framework of the opposition “Self” and “the Other” during the formation of Native American identity with a primary focus upon the tension between covert symbolic convergence of two worlds’ outlook systems and mainstream America’s appropriation of aboriginal cultural features as an inevitable act of colonization.

**Key words:** Native Americans, American Indians, First Nations of Canada, national identity, “Self-Other” opposition, cultural features and values, sport mascots, traditionalists.

УДК 26.00.01

А.Н. Горохолинская

## СЕМАНТИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ ЖИВОТНЫХ НА ИКОНАХ КАК ИСТОЧНИК ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНО-МЕНТАЛЬНЫХ КОННОТАЦИЙ

Одесский национальный политехнический университет

**Аннотация.** Данная статья раскрывает широкий спектр для изучения ментальных коннотаций отраженных в таком культурологическом источнике как иконопись.

**Ключевые слова:** семантика, икона, символ, коннотации, иконописные изображения, дуализм, ортодоксальная религия, ментальность.

### Вступление

Одним из важных элементов культурно-религиозного наследия прошлых веков являются иконы. Пройдя сложный путь трансформации и адаптации к культурно-ментальным особенностям территориальных единиц, христианство на протяжении многих столетий (несмотря на времена запретов и преследований) сохранило традицию иконописания. Закономерно возникает вопрос: почему с таким упорством сохраняется иконопись, как элемент сакрально-религиозной культуры? Существует масса исторических примеров борьбы с иконами. Взять, к примеру, Константина V [1], ярого противника иконопочитания, получившего в народе прозвище Кавалин («кобылятник»). Ни к чему приводить сейчас все ужасные последствия для христиан, решивших сохранить свою приверженность к данной разновидности религиозного искусства. Зачем было сохранять то, без чего в принципе можно было бы обойтись? Ответ прост – иконы перешли, в восприятии своих создателей и рядовых неопитов, из элементов материальной реальности культуры в систему ментальностей, где выступали маркерами религиоз-

но-национального самоопределения. Ведь именно соседство с мусульманами, выдвижение на престол Константинополя императоров, сочувствующих и воспитанных учителями (которые в свою очередь были вскормленными идеями пророка Мухаммеда), сделало возможным возникновение иконоборчества в христианской среде восточной церкви того времени. Но вопрос о причинах и следствиях иконоборчества давно ушедших эпох не является основополагающим для темы семантики изображения животных на иконах, он лишь помогает определить роль самих иконописных подлинников в культурно-бытовой жизни представителей прошедших веков. В свою очередь это помогает ответить на вопрос: что кроме основ ортодоксальной религии можно увидеть сквозь «окно в иной мир»?

### Анализ публикаций

Вопросы связанные с проблемой изучения особенностей иконописных изображений и способов отражения ментальных маркеров в культурном восприятии общества поднимались такими исследователями как Флоренским П., Успенским Б., Ус-

пенским Л., Кондаковым Н., Трубецким Е., Степовиком Д., Алпатовым М., Кравченко А., Уткиной А., Овсийчук В., Крвавич Д., Поповой О., Пановским Э., Кутковым В., Алексеевым С., Гуревичем А., Ж. ле Гоффом, Булашевым Г., Вилинбаховым Г., Вилинбаховым Т., Войтовичем В., Жолтовским П., Раушенбах Б., Уваровым А., Лепяхиным В., Костомаровым М. и многими другими.

#### Анализ источников

Объектом данного исследования является семантика изображения животных, в частности, восточноевропейской традиции написания. Предметом исследования выступает восприятие символической нагрузки животных в христианстве и этнокультурном пространстве, распространения икон с животными; имплицитно и эксплицитно выраженные связи двух семантических систем, трансформированные в иконописной плоскости восприятия. Таким образом, источниками для изучения в данном случае выступают такие иконописные подлинники: иконы «пророка Ильи в пустыне» XIV–XVII веков, иконография Георгия Победоносца (блок охватывает более 50 изображений, хронологические рамки XIV–XIX веков), иконография Святой Троицы (блок охватывает более 15 изображений Новозаветной и Ветхозаветной Троицы XVI–XIX веков), иконография архангела Михаила (блок охватывает более 10 изображений XVI–XIX веков), иконография Рождества Христова (блок охватывает 16 изображений XIV–XIX веков) и других святых.

#### Постановка проблемы

Икона латентно иллюстрирует возможность лапидарно существующего дуализма взаимосвязи канонов христианской религии и народного мировоззрения. Отражая, таким образом, коннотации, возникшие из этого взаимодействия в иконографических изображениях, единообразно объединившиеся в идеи «соборности иконы». Именно эти культурно-ментальные процессы, отражающиеся сквозь призму семантики изображения животных на иконах, представляют особый интерес для исследования.

#### Основная часть

История возникновения первых икон относится к IV – VI векам [2, с. 44], хотя существуют другое мнение относительно возникновения икон во II веке, и расцвете в IV веке, но первые иконописные изображения, сохранившиеся до наших дней, относятся к VI веку [3]. Решение вопроса относительно проблемы возникновения первых лицевых подлинников не является ведущим в этом исследовании, а лишь иллюстрирует долгий путь возникновения и распространения данного вида сакрального искусства. К примеру, на территории современной Украины иконы массово появляются лишь к X – XI векам [4, с. 32]. Хронологические рамки исследования, охватывающие период с XIV – XIX веков, иллюстрируют процесс развития, расцвета и семантической синхронизации в восприятии иконописных объектов, посредством латентных процессов взаимодействия ортодоксальной религии и народных/языческих верований/суеверий. Объектом исследования становится семантика изображения животных на иконах. Предметом выступает восприятие символичес-

кой нагрузки животных в христианстве и этнокультурном пространстве; имплицитно и эксплицитно выраженные связи двух семантических систем, трансформированные в иконописной плоскости восприятия.

Определяя икону как арену встречи семантических систем, необходимо отметить, что иконографические изображения разных народов отличаются один от другого, не только по стилю написания, так как художественная форма лишь подчеркивает общие различия народов, которые непременно присутствуют через личный фактор – самого иконописца (его ментальность, духовный опыт и т.д.), народное мировоззрение (культурно-социальное пространство, которое окружало автора иконы и пользовалось его работой), лишь строгий церковный канон написания остаётся неизменным для всех регионов. В частности, для русской иконописи процесс внесения национального содержания в иконописные подлинники начинается с конца XIV века [5, с. 121]. Символическая нагрузка каждого иконографического сюжета максимально приближена для восприятия рядовым представителем народа, что происходит для целостности восприятия всей знаковой системы [6, с. 53-60].

Без определения семантики иконы в целом невозможно выделить семантические особенности восприятия отдельных её элементов, в частности животных. Икона – это предмет сакрального искусства, который проникает в сверхъестественный мир сквозь элемент материального мира [7]. Для объектов на иконе не только не принципиально значимо, а чаще всего даже невозможно реалистическое изображение предметов. Целью иконы является возможность вывести сознание неофитов в духовный мир, показав при этом «тайные зрелища» [8, с. 22]. Это требует максимального приближения к системе семантического ряда не только религиозного плана, но и содержания понятия для каждого конкретного народа. Таким образом, ещё раз подчёркивается тезис о дуалистичности иконографической семантики.

Специфика иконописи заключается в следующих характерных для иконографических изображений тезисах: условность изображения (речь идет о идеи предмета, а не самом предмете) [9]; всё подчинено единому замыслу – собору [10], всё стремиться к нему; использование обратной перспективы – идея «изливания Мира Горнего в мир дольний» [9], символическое использование цветовых вариаций на иконах – цвет становится опознавательным знаком для ряда изображений [11, с. 6]; одночастность происходящего [9] – даже если на иконописном подлиннике есть деление на ряды или другие структурные элементы.

Целесообразно подчеркнуть, что написание животных в иконописной традиции не всегда воспринималось позитивно в христианском мире. В частности, Стефан Новый сравнивает их с сатанинскими сценами и театральными представлениями [2]. Но такая тенденция характерна для периода иконоборчества на всех этапах, и подчеркивает ещё раз градацию в использовании произведений искусства в «мирских» целях. Поэтому важно определить, что под иконографическими изображениями животных

будут рассматриваться не только представители фауны нашего / имманентного / Дольнего мира, но и символы, которые они транслируют посредством своего воплощения (первыми живыми существами, которые получили семантическое содержание в христианстве были голубь и рыба [12], позднее их число выросло за счёт новых элементов семантической системы христианства, например, конь входит в неё лишь в 355 году [12]), но соединение (не объединение) этих двух понятий. Речь пойдёт не только о сигнификации объекта сквозь призму ортодоксальной религии и народного мировосприятия, где перед нами предстаёт арена обозначаемого и обозначающего [13], но дуализм существовавших этих коннотаций.

Сами животные на иконах, в идеальном восприятии – «...не та тварь, которую мы видим теперь на земле, а тварь, которую её замыслил Бог в Своей Премудрости...» [10, с. 44]. Хотя, изображение тех или иных из них, непосредственно связано с характерными для того или иного региона представлениями и потребностями в культурно-бытовой сфере. При этом сами животные имеют весьма условный вид своего написания. Это значит, что животное на иконе является чем-то средним между представителями природы, «всё что живёт и дышит»; и тем идеально задуманным творением, которое существовало в первичном замысле Творца – сквозь призму понимания этого замысла определённым народом. Идеальный замысел для каждого элемента христианского мира зависит от особенностей менталитета его представителей. Например, кони в иконографическом блоке Георгия Победоносца, где на греческих иконах (век написания не играет существенной роли для отражения основных коннотаций изображения) перед нами предстаёт конь – сильный, боевой, с четко прописанными мышцами, весьма схожий на изображения коня античного мира; а на иконах, распространённых, к примеру, на территории современной Украины, это стройные, с длинными конечностями и несколько удлинённой мордой животные, а с XIX века, более тучные кони, с округлыми головами, большими щеками, но они не такие мускулистые/массивные, как греческие. На псковских иконах можно увидеть несколько более мощных коней, чем их украинские аналоги. Но их копыта, хоть и украшены кисточками, всё равно не идут ни в какое сравнение с массивностью греческих изображений. Возможно кто-то скажет, что здесь важную роль играют художественные стили и века написания, но при детальном знакомстве с проблематикой и массивом исследуемых икон видно, что это связано с менталитетом восприятия самых животных в культурной среде распространения сюжета. Похожие тенденции отражены в работе Э. Пановского «Этюды к иконографии» [14] по поводу неоплатонического восприятия действительности некоторыми художниками, или в таких работах А. Гуревича, как «Индивид и социум на средневековом Западе» [15], «Средневековые как тип культуры» [16], в целом касающихся проблем ментальности прошлых столетий для Северной Европы. Для западноевропейского мира они раскрыты в работе де Гоффа «Средневековый мир вообража-

емого» [17]. Проблема ментальности с каждым годом приобретает всё большее значения в мировой науке, и сейчас важно определить роль семантики изображения животных на православных иконах в данном контексте.

Все изображения животных на иконах можно разделить на несколько групп в зависимости от природы их происхождения. Изображения животных, как частей изображения святых, не будут входить в эту классификацию, так как речь в статье идёт о семантике животных, а не о комплексном соединении с человеческой сущностью. Полисемантизм подобных изображений и отношения к ним следует отнести к особой категории и рассматривать её отдельно. Возможно, в будущем будут предприняты попытки систематического изучения таких иконописных подлинников. Для иллюстрации сложности полисемантики икон, сочетающих в себе отдельные части животных, можно привести пример иконы святого мученика Христофора Песьеглавеца. Интересным является распространение аналогичных изображений для Западной Европы XIII века. Конечно, источники подобных культов совершенно разные: святой Христофор был человеком (либо от рождения имея собачью голову, либо имея прекрасное лицо, во избежание соблазна просил Бога его изуродовать [18]), а вот святой Гинефор – это собака, охранявшая младенца и убившая змея, который хотел причинить вред ребёнку. В пылу (говоря современными словами – состоянии эффекта, в данном случае не модернизируется культура прошлых веков, лишь максимально приближается к понятийному аппарату человека XXI века) была убита рыцарем (отцом ребёнка, которого она спасла), за что её похоронили будто человека, посадив над могилой деревья [19], и начали почитать как мученика. Первый святой считается покровителем во время эпидемий, а второй – от детских болезней. Оба сюжета эксплицитно транслируют дуализм восприятия народных суеверий и христианской религии. Конечно они существуют с несколько различным контекстом, но форма выражения у них весьма схожа. Что это как не пример транслирования народных поверий под маской ортодоксальной религии? Ведь сама христианская церковь отрицательно относится к таким мутациям восприятия жизни святых. Это очень сложный вопрос, требующий особого рассмотрения, но уже в отдельной статье.

Возвращаясь к классификации семантики изображения животных на иконах можно выделить следующие группы:

- 1) животные – представляющие собой помощников Высшей Силы;
- 2) животных, которые представляют собой временное воплощение Высшей Силы;
- 3) животные, которые изображены как представители царства природы (имманентной и трансцендентальной);
- 4) животные, которые переняли на себя отождествление с некоторыми святыми.

Первая группа – непосредственные исполнители воли Высшей Силы. Ярким примером группы является иконография пророка Ильи. Икона пророка Ильи в пустыне XIV века, Илия пророк в пустыне, с жити-

ем сер. XVI века, Илия пророк с житием 1664 год, пророк Илия в пустыне икона XVI века, Пророк Илья в пустыне 2-я пол. XVII века изображают святого и птицу, которая несёт ему пищу. Интересным является факт, что до XVII века пророк и птица смотрят друг на друга. Направление их голов говорит о совместном стремлении к друг другу, при чём на иконографии с таким поворотом головы нет благословляющей руки в правом углу икон. Когда же она есть, святой всегда повернут в её сторону вне зависимости от времени написания (просто до XVII века эти стремления совпадали). Другим примером, относящимся к разделу животных – помощников Высшей Силы, являются иконы со святым Герасимом сер. XVI века. Лев, выполняющий повинности осла (старец решил, что лев съел осла, а на самом деле его украли погонщики верблюдов [20]) и служащий Герасиму, вплоть до смерти святого. Животное испустило дух на могиле старца. Можно привести в пример множество иконописных сюжетов (иконография Георгия Победоносца, Святых Бориса и Глеба, Дмитрия Солунского и многих других), где животные служат иллюстрацией того мира, который был доступен Адаму. Все они имплицитно транслируют желание показать тяжесть существования в этом мире без Божественного благословения. Когда же оно есть, в жизни людей появляется благодать Горнего мира, моделирующаяся посредством помощников Высшей Силы. При чём возможно дальнейшее деление на помощников имманентного и трансцендентального мира. Примеры иконописания первого мира были названы выше. Ко вторым относятся кони пророка Ильи, конь архангела Михаила и многие другие иконы, на которых написаны животные Горнего мира.

Вторая группа – это те животные, которые сами являются одной из форм воплощения Высшей Силы (к ним относятся: голубь на иконах Новозаветной Троицы или Крещения Иисуса Христа; сюжеты с святым Севастьяном и многими другими святыми, где голубь свыше благословляет их на благие дела; иконы, где Христос изображён в виде пеликана, кормящего своих детей, разрывая своё сердце или грудь; дуасемантическим по своей сути является изображение рыбы в иконографии Ветхозаветной Троицы, хотя относится ко второй группе (подробнее ознакомится с этой проблемой можно в статье автора «Полисемантизм изображения рыбы на иконах Святой Троицы» [21]). К данной группе относятся наиболее древние (первые символы христианства) аллегорические образы Иисуса Христа и Святого Духа.

Третья группа – животные представители царства природы, которые тяготеют к главному образу на иконе. Например, для икон Рождества это Иисус Христос, где вол, осёл и другие животные как будто обволакивают ясли, в которых находится младенец. Туда же стремятся волхвы (если они путешествуют на конях, то они относятся к первой группе животных имманентного мира). Другим примером этой группы являются изображения «Хвалите образ Господа с небес», одно из которых находится в Измаильской художественной галерее. На ней все животные, известные автору-иконописцу делятся на группы: птиц, животных, земных гадов и других тварей (подписываются все слои изображения живых су-

щества по степени приближения к небу). Интересным для изображения является то, что главный образ меняется согласно пласту животных, сначала это Святая Троица, а затем архангел Михаил.

К четвёртой группе относятся иконографические изображения животных, которые переняли на себя отождествление с святыми, а в некоторых случаях заменили их, став символом, который понятен всем христианам. Например, лев – символ евангелиста Марка, орёл – Иоанна, а бык – евангелиста Луки. Подобные иконы приняли настолько массовый характер, что потребовались специальные указы (от 6 апреля и 21 мая 1722 г.) с ссылкой на Большой Московский Собор о запрете изображения евангелистов в форме животных с подписью имён апостолов христианской церкви [22]. Данная группа схожа в своём содержании с второй структурной единицей классификации семантики изображения животных на иконах, с единственным отличием, что представитель мира фауны символизирует не Высшую Силу, а посредника, который направляет на благие дела (благословляет) или информирует о важных вехах христианского учения. Символ в данном случае, является вторичным элементом в воссоздании основного образа на иконе – одного из евангелистов.

### Выводы

В ходе статьи был рассмотрен ряд положений, касающихся специфики иконографических изображений с животными и их структурного деления по семантическому принципу. Именно определение трансцендентальности иконографических сцен, анализ семантического наполнения иконописи в целом даёт возможность говорить о классификации подобных предметов искусства. Два важных вопроса предшествуют структуризации отдельных сюжетов: семантика иконы, как таковой и символизм внутреннего содержания иконописных подлинников. Семантическое содержание иконы раскрывает особенности психокультурного восприятия элемента христианской религии и «народного сердца» (данный термин эксплицитно иллюстрирует всю глубину понятия «народного отношения» к предмету культуры). Дуализм, который имплицитно выражен в иконографическом поле, позволяет говорить о проблеме проявления особенностей менталитета того или иного народа, для которого были написаны иконы, что даёт возможность относить иконописные подлинники к историческому источнику, отражающему ментальные особенности неофитов, для которых они были написаны. Разобравшись с вопросами о символике иконы восточноевропейской традиции написания, была предложена классификация по семантическому наполнению символизируемых объектов. Таким образом было выделено четыре группы иконографических блоков, где присутствуют животные.

### Список литературы

1. Лоциц Ю. Кирилл и Мефодий [Электронный ресурс] / Ю. Лоциц. – Режим доступа : <http://readli.net/chitat-online/?b=347420&pg=18>. – Название с экрана.
2. Попова О. Византийские иконы VI-XV веков / О. Попова // История иконописи. – М., 2002. – 288 с.
3. Кравченко А.С. Икона [Электронный ресурс] / А.С. Кравченко, А.П. Уткина. – Режим доступа : [http://nesusvet.narod.ru/ico/gloss/g\\_index.htm](http://nesusvet.narod.ru/ico/gloss/g_index.htm). – Название с экрана.

