

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Тюрина С.Н. Работа с «именем» как перевод: античные понятия и визуальный язык римских катакомб в методологии С. Бак-Морс // Философия и культура. 2025. № 10. С. 29-45. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.10.76015
EDN: LEYHOM URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76015

Работа с «именем» как перевод: античные понятия и визуальный язык римских катакомб в методологии С. Бак-Морс.**Тюрина Светлана Николаевна**

ORCID: 0009-0006-3503-6267

аспирант; сектор эстетики; Институт Философии РАН

109240, Россия, г. Москва, ул. Гончарная, 12 стр.1, 501

✉ svetlanatyur@bk.ru[Статья из рубрики "Методология философского знания"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2025.10.76015

EDN:

LEYHOM

Дата направления статьи в редакцию:

25-09-2025

Дата публикации:

11-10-2025

Аннотация: Предметом данного исследования является процесс семантической трансформации ключевых античных философских понятий («целое», «эйдос», «мимесис», «образ») в раннехристианской культуре на примере текстов апологетов II–III веков и визуального языка римских катакомб. Статья фокусируется на переходном периоде поздней античности, когда происходило сложное взаимодействие и взаимопроникновение античной и формирующейся христианской традиций. Анализируется, каким образом традиционные для античной мысли категории были глубинно переосмыслены и наполнены новым содержанием в контексте христианского богословия и литургической практики, что в конечном итоге привело к становлению уникального визуального языка и художественного канона раннехристианского

искусства. Центральным материальным объектом исследования выступают росписи римских катакомб, рассматриваемые как воплощение этого философско-богословского «перевода». В основу работы положена методология «истории как перевода» Сьюзан Бак-Морс, в частности, ее подход к работе с «именем» как конкретным понятием, «вбирающим историю через свои значения», и принцип «обратного перевода» настоящего в прошлое. Научная новизна исследования заключается в применении методологии С. Бак-Морс к материалу позднеантичной культуры, что позволяет преодолеть традиционные бинарные оппозиции («языческое/христианское», «текст/образ») и показать генезис раннехристианского искусства как органичный процесс семантической трансформации, а не разрыва с традицией. В результате доказано, что визуальный язык катакомб не был примитивной иллюстрацией или случайным заимствованием, а являлся результатом осознанного «перевода» античного наследия, теоретически обоснованного в трудах апологетов. Ключевой вывод статьи состоит в том, что формирование новой визуальной парадигмы осуществлялось через переосмысление старых «имен», которые, сохранив форму, наполнялись новым богословским содержанием, а катакомбы предстают как пространство «схождения времен» (*kairos*), где этот перевод находил свое материальное воплощение.

Ключевые слова:

Поздняя античность, Раннехристианское искусство, Римские катакомбы, Визуальный язык, Неоплатонизм, Христианские апологеты, Эйдос, Мимесис, Сьюзан Бак-Морс, Кайрос

Введение

Изучение прошлого часто ставит перед исследователем сложную задачу: как понять иную эпоху, не приписывая ей современных категорий и ценностей? Особенно это касается исторических периодов на стыке эпох, где культурные и философские традиции смешиваются, создавая новые, подчас неожиданные формы. Поздняя античность — именно такая эпоха: время, когда античные и раннехристианские идеи сосуществовали, влияли друг на друга и вместе формировали новый культурный язык.

Степень разработанность данной темы касается проблемы трансляции и трансформации античного философского наследия в раннехристианской культуре является предметом постоянного научного внимания. Фундаментальный вклад в ее изучение внесли труды С.С. Аверинцева, проанализировавшего судьбы европейской культурной традиции на рубеже эпох, и В.В. Бычкова, детально исследовавшего генезис византийской и раннехристианской эстетики. Иконография римских катакомб была детально задокументирована в работах таких ученых, как Й. Вильперт, а богословский контекст раскрыт в современных исследованиях (Р. Йенсен и др.). Однако применение к этому материалу методологии «истории как перевода» Сьюзан Бак-Морс, позволяющей преодолеть бинарные оппозиции и рассмотреть эпоху как поле семантических трансформаций, осуществляется впервые, что определяет научную новизну данного исследования.

Эта проблема требует особого методологического подхода, свободного от диктатуры современных категорий. Как отмечает Сьюзан Бак-Морс в статье «История как перевод», необходимо «ослабив все эти сковывающие категории времени, пространства, идентичности, которые пытаются удерживать факты прошлого на своих местах» [\[7, с.122\]](#).

Её метод, восходящий к теории перевода Вальтера Беньямина, предлагает «обратный перевод в прошлое», где средством является «не понятие, но имя» — то есть работа с конкретными словами и образами, которые «вбирают историю через их значения», а не подводятся под готовые абстракции [\[7, с.123\]](#). Это позволяет уловить специфику исторического момента через анализ функционирования отдельных терминов и образов в конкретных текстах и визуальных практиках, где смысл раскрывается в процессе использования, а не через заранее заданные теоретические рамки.

Этот «обратный перевод», который Бак-Морс в другой своей работе формулирует еще более радикально, заключается в том, что «не прошлое переводится в настоящее, а наоборот — настоящее в прошлое» [\[1, с. 236\]](#). Таким образом, предлагаемая методологическая установка позволяет не накладывать на исторический материал привычных схем, рассматривая прошлое как критический ресурс для переосмысливания наших собственных категорий.

Методологический потенциал подхода Бак-Морс становится еще более рельефным в свете ее более поздней работы — «Год Первый: Философский пересчет». Если в «Истории как переводе» она предлагает инструмент, то в «Год Первый» — обосновывает его настоятельную необходимость. Бак-Морс настаивает, что само летоисчисление, делящее историю на «до» и «после» Рождества Христова, является «чисто условным и произвольным» [\[1, с. 5-6\]](#). Это не просто историческое наблюдение, а методологический принцип: наше восприятие времени, основанное на этой условной шкале, «колонизирует» прошлое, навязывая ему чуждые категории и линейность. Таким образом, ее призыв к «обратному переводу» — это не просто романтический диалог с прошлым, а акт сопротивления этой хронологической колонизации. Он позволяет увидеть эпоху катакомб не как «преддверие» Средневековья, а как «множественность хронологий» и «динамичное поле интеллектуального поиска» (если использовать ее же термины), а старые «имена» обретали новое содержание в условиях сосуществования, а не простой смены эпох [\[1, с.16\]](#).

Таким образом, предлагаемое исследование видит свою задачу не только в применении конкретного метода С. Бак-Морс, но и в восстановлении той самой "уязвимой связи времен", о важности которой для понимания культурных переходов писал С.С. Аверинцев. Анализ трансформации "имен" в эпоху поздней Античности является практическим воплощением этой установки, позволяя услышать подлинный диалог эпох, свободный от последующих наслоений [\[5, с.5-6\]](#). Предлагаемый анализ трансформации "имен" в эпоху поздней Античности служит практическим воплощением этой общей установки. Мы стремимся услышать подлинный диалог эпох, освобожденный от позднейших схоластических наслоений, и показать, как семантические сдвиги в языке философии и визуальных образах отражают глубинные изменения в структуре мысли и веры.

Такой подход перекликается с идеями нелинейной истории, разработанными Мануэлем Де Ланда в работе «Тысяча лет нелинейной истории». Он рассматривает историю не как линейный прогресс, а как процесс самоорганизации материальных и культурных потоков — миграций, экономических обменов, языковых изменений, сами конкретные формы возникают из внутренних морфогенетических способностей, заключенных в самом потоке материи-энергии [\[3, с. 11-14\]](#).

Следовательно, методологической основой работы является подход Сьюзан Бак-Морс, разработанный в статье «История как перевод» и развитый в монографии «Year 1: A Philosophical Recounting». Ключевым для нас является метод «обратного перевода», при

котором настоящее «переводится» в прошлое, что позволяет избежать наложения современных категорий на исторический материал. В качестве единицы анализа выступает «имя» — конкретное понятие или визуальный образ, которые «вбирают историю через свои значения». Этот инструмент позволяет проследить семантические сдвиги ключевых концептов («целое», «эйдос», «символ») на стыке философского, богословского и визуального дискурсов. Вспомогательную роль играют принципы нелинейной истории М. Де Ланда, акцентирующие самоорганизацию культурных потоков. Метод Бак-Морс применяется комплексно: как к анализу текстов (Секст Эмпирик, Плотин, апологеты), так и к интерпретации визуального языка римских катакомб.

Избранная методология С. Бак-Морс, безусловно, не является единственной возможной для анализа культурных переходов. Постколониальная критика (например, в работах Э. Саида [\[16\]](#), или Д. Чакрабарти [\[2\]](#)) акцентирует внимание на асимметрии власти в процессах культурного заимствования, а деконструктивистский подход (Ж. Деррида [\[9\]](#)) мог бы быть направлен на выявление внутренних противоречий и апорий в самих текстах апологетов. Однако именно метод «обратного перевода» был избран за его способность реконструировать динамичный и творческий характер семантических трансформаций, не редуцируя их к схеме «доминирования-подчинения» или чисто текстовым играм. Осознавая эти методологические альтернативы, мы считаем, что подход Бак-Морс наиболее адекватен для демонстрации органичности и сложности изучаемого процесса.

Раннехристианское искусство римских катакомб представляет собой плодотворное поле для применения этого метода. Оно возникает в зоне смыслового преобразования, в котором старые понятия античной культуры — эйдос, логос, мимесис, целое и часть — сталкиваются с новым религиозным опытом, чтобы быть переведенными в новую визуальную систему. Катакомбы можно рассматривать как место взаимопроникновения различных дискурсивных практик, в котором кристаллизуется новый визуальный язык через сложное взаимодействие платонической традиции, стоицизма и формирующейся христианской теологии

В данной статье прослеживается этот процесс на материале философских текстов (Секст Эмпирик, Плотин) и сочинений апологетов (Ириней Лионский, Климент Александрийский). Выбор этих авторов не случаен: их работы фиксируют ключевые моменты трансформации античных понятий — от скептического вопроса о целом и частях через неоплатоническую иерархию эйдосов к христианской концепции образа и символа. Римские катакомбы выбраны как конкретное материальное пространство, в котором перевод находил своё материальное воплощение.

Структура статьи следует логике перевода: первый раздел посвящён анализу античных понятий, которые впоследствии подверглись смысловой трансформации; второй рассматривает их переосмысление в текстах апологетов; третий обращается к отражению этих изменений в визуальном языке катакомб.

Цель исследования — продемонстрировать, что формирование раннехристианского искусства представляло собой органичный процесс адаптации и преобразования античного наследия, который первоначально зафиксирован в материальной культуре катакомб и лишь впоследствии получил систематическое теоретическое обоснование в трудах христианских авторов.

Структура и методологическая логика исследования выстроена в соответствии с этапами процесса «перевода». В первом разделе метод «обратного перевода» применяется для анализа «имени» «целое» у Секста Эмпирика и «эйдос» у Плотина, что позволяет выявить семантический кризис античного мышления и первые попытки его преодоления.

Во втором разделе тот же метод используется для исследования того, как христианские апологеты (Ириней Лионский, Климент Александрийский) осуществляли радикальный перевод этих и других «имен» («творчество», «образ», «символ») в новый теологический контекст, устанавливая границы и возможности репрезентации. Наконец, в третьем разделе методология Бак-Морс позволяет проанализировать визуальное воплощение этого перевода в росписях римских катакомб, рассматривая их как материальное поле смыслообразования, где античные образы, выступая в роли «имен», наполнялись новым содержанием, не разрывая связь с традицией.

1. Античные философские понятия "Целое" и "эйдос"

1.1. Критика понятия "Целого" у Секста Эмпирика

Применяя методологию "обратного перевода" Сьюзан Бак-Морс к анализу позднеантичной философии, мы обращаемся к "именам" - конкретным понятиям, которые "вбирают историю через их значения" [\[7, с. 122\]](#). Одним из таких ключевых "имен" становится категория "Целое" в интерпретации Секста Эмпирика, анализ которой позволяет выявить глубинный кризис античного мышления накануне его встречи с христианской традицией.

Анализируя понятие "Целое" в "Пирроновых положениях" через методологию "обратного перевода", мы обнаруживаем у Секста Эмпирика не просто логические упражнения, а симптом глубинного кризиса античного мышления. Философ последовательно демонстрирует парадоксальность этой категории: "Если сами части составляют целое, то целое будет только именем и пустым выражением" [\[17\]](#). Этот тезис Секст развивает, подвергая сомнению и само существование частей: "части не являются частями друг друга, если... часть заключается в том, частью чего она является" [\[17\]](#).

Для нашего исследования ключевым представляет собой следующий вывод: скептическая деконструкция Секста создает тот самый семантический вакуум, о котором пишет Бак-Морс — момент, когда "законы конвенционального использования языка распадаются" [\[7, с. 124\]](#). Старое "имя" "целое" теряет свою объяснительную силу, открывая пространство для новых смысловых конфигураций, которые впоследствии будут предложены неоплатониками и христианскими апологетами.

Этот анализ раскрывает не просто логический парадокс, но глубокий кризис античного способа мышления, который можно рассматривать как деконструкцию одного из краеугольных камней античного мировоззрения. Аверинцев отмечал, что для античного рационализма был характерен "принцип плуралистического авторитаризма", на котором выстраивалась множественность философских школ существовала с жесткой догматической дисциплиной внутри каждой из них [\[6, с. 20-21\]](#). Скептицизм Секста Эмпирика представляет собой радикальную реакцию на этот плурализм, предлагая не смену одной доктрины на другую, но фундаментальное воздержание от любой из них. Возникающий в результате этого воздержания семантический вакуум и становится тем самым "полем" или "строительной площадкой" (если использовать метафору Бак-Морс), на которой будут возводиться новые интеллектуальные системы — сначала неоплатонизм, а затем и христианская мысль.

Кризис выражается в этико-эстетическом идеале скептика — воздержании от суждения и достигаемой через него невозмутимости. Старые "имена" прекрасного и дурного теряют свою силу, что представляет собой именно тот момент, о котором пишет Бак-Морс — "разрыв, но и схождение вместе непредсказуемого времени и предсказуемого (оно

повторяется, поскольку постоянно и циклично)" [\[7, с. 124\]](#).

В "Пирроновых положениях" Секст предпринимает тщательный анализ понятия "Целое", выявляя его внутренние противоречия через систематическое исследование взаимоотношений целого и частей. Такой анализ позволяет интерпретировать работу Секста Эмпирика как важный этап трансформации античной мысли, в ней скептическая позиция становится не отрицанием философского поиска, а особым методом интеллектуальной честности перед лицом концептуальных трудностей.

Если скептическая традиция, представленная Секстом Эмпириком, демонстрирует распад традиционных "имен", то неоплатонизм предпринимает попытку их *собирания* на новых основаниях. Эта интеллектуальная операция представляет собой наглядный пример того "напряженного труда по переводу", который, согласно Бак-Морс, характеризует эпохи кардинальных смысловых сдвигов.

Воздержание от суждения предстает здесь как методологический принцип, соответствующий подходу Бак-Морс: он создает пространство для "обратного перевода" античных понятий, освобождая их от автоматических смысловых ассоциаций. Таким образом, метод Секста оказывается не отрицанием традиции, а формой её творческого переосмысливания, что позволяет рассматривать его работу как необходимое звено в процессе семантической трансформации позднеантичной философии.

1.2. Иерархия «эйдоса» и новое понимание мимесиса у Плотина

Если скептики демонстрируют кризис античного мышления через деконструкцию понятия "целое", то неоплатоники предлагают путь его преодоления через переосмысливание другого ключевого "имени" античной философии — "эйдос". Неоплатонизм II-IV веков был весьма распространенным течением, из-за этого неоднородным и порой одно направление неоплатонизма радикально отличалось от другого. В системе Плотина это понятие приобретает новое измерение, становясь связующим звеном между материальным и духовным мирами. Философ осуществляет семантическое обновление традиционного понятия, переосмысливая его в контексте неоплатонической иерархии, что созвучно методологическому принципу С. Бак-Морс, призывающей "освободить прошлое от понятий, которые якобы его в себе содержат" [\[7, с. 129\]](#).

Плотин выстраивает иерархическую структуру бытия, в которой красота понимается как воплощение эйдоса на разных уровнях: "тело прекрасно душой, душа прекрасна умом, ум прекрасен первоединым благом" [\[15, с. 223\]](#). Этот подход представляет собой работу с "именем" как с конкретным понятием, "вбирающим историю через свои значения", поскольку Плотин не просто использует традиционную категорию "эйдос", но раскрывает ее имплицитный семантический потенциал через выстраивание системных отношений между уровнями бытия [\[7, с. 123\]](#). Это полностью соответствует методологии Бак-Морс, ее исторический анализ предполагает выявление скрытых возможностей понятий, реализуемых в процессе их смысловой трансформации.

Особую значимость в контексте нашего исследования приобретает осуществленное Плотином переосмысливание традиционной концепции мимесиса. Философ кардинально трансформирует античное понимание подражания, утверждая следующее: "А если кто-нибудь принижает искусства на том основании, что они в своих произведениях подражают природе, то прежде всего надо сказать, что и произведения природы подражают [чему-то] иному. Затем необходимо иметь в виду, что произведения искусства подражают не просто видимому, но восходят к смысловым сущностям (*logoi*), из

которых состоит и получается сама природа, и что, далее, они многое созидают и от себя. Именно, они прибавляют к так или иначе ущербному [свои свойства] в качестве обладающих красотой" [\[15, с. 225\]](#). В этом утверждении происходит фундаментальный сдвиг: искусство более не выступает как вторичное копирование чувственного мира, но становится способом постижения умопостигаемых первообразов. Такой подход непосредственно соотносится с методологическим принципом Бак-Морс, поскольку Плотин осуществляет тот самый "обратный перевод в прошлое" — он не отбрасывает традиционное понятие мимесиса, но раскрывает его скрытый смысловой потенциал, позволяя античности говорить на языке уже новой эпохи.

Этот процесс переосмыслиния традиционных категорий представляет собой именно тот *kairos*, который Бак-Морс определяет как "разрыв, но и схождение вместе непредсказуемого времени и предсказуемого" [\[7, с. 124\]](#). Плотин не просто продолжает традицию, но осуществляет ее творческое преобразование, находя новые возможности в старых "именах". Однако плодотворность этого философского подхода имела свои исторические границы.

Как справедливо отмечает С.С. Аверинцев, "человеку с исключительно теоретическими интересами неоплатонизм мог обещать все - от холодных и ясных восторгов аналитической мысли до удовлетворения запросов оккультного свойства; но того, кому жизнь важнее, чем мышление о жизни, неоплатоническая мудрость удовлетворить не могла" [\[4, с. 82\]](#). Критика С.С. Аверинцева вскрывает фундаментальное противоречие: несмотря на радикальное переосмысливание понятий, осуществленное Плотином, неоплатонизм оставался замкнут в сфере умозрения. Его "имена" — "эйдос", "единое", "логос" — были очищены от грубой чувственности, но не обрели экзистенциального измерения. Именно эта ограниченность создала семантический вакuum, который сделал возможным и необходимым следующий этап "перевода" — христианскую реинтерпретацию неоплатонических категорий. Христианство, сохранив философский аппарат неоплатонизма, наполнило его новым содержанием, связав с категориями воли, личности и воплощения, что отвечало запросу эпохи на целостное мировоззрение.

Таким образом, анализ Аверинцева позволяет увидеть, что работа Плотина по семантическому обновлению "имен" была необходимым, но недостаточным условием для преодоления кризиса античного мышления. Его система стала своего рода концептуальным мостом, который христианские мыслители смогли использовать для построения новой философской парадигмы.

2. Переосмысление античных понятий христианскими апологетами

2.1. Ириней Лионский о творчестве и образе

Творчество Иринея Лионского представляет собой следующий этап в процессе семантической трансформации античных понятий, который можно анализировать через методологию "истории как перевода" С. Бак-Морс. Если неоплатоники осуществляли переосмысливание в рамках языческой традиции, то Ириней Лионский производит радикальный перевод ключевых "имен" в принципиально новый христианский контекст. Данная аналогия демонстрирует фундаментальный методологический сдвиг, который можно проанализировать в рамках подхода Бак-Морс. Если в античной традиции художественное творчество понималось как мимесис природных форм, то Ириней Лионский осуществляет радикальный семантический переворот: «Сама же душа человека является материалом в руках божественного художника, постоянно ведущего творчество по улучшению (украшению) своего главного творения» [\[8, с. 14\]](#).

Этот переход существенен не только как теологическая метафора, но как пример того, что Бак-Морс называет работой с "именем", которое вбирает историю через свои значения. Ириней не просто заимствует античное понятие "художественное творчество", но переориентирует его онтологический статус: творчество становится не воспроизведением существующего, но процессом теологического становления. Как отмечает Бычков, результатом этого процесса должен был явиться «особый "образ", "прекрасное" произведение искусства — совершенный в духовно-нравственном отношении человек» [\[8, с 14\]](#).

Таким образом, через переосмысление "имен" "творчество" и "образ" Ириней не просто адаптирует античную лексику, но создает новую смысловую переориентацию античного наследия, эстетическая терминология становится языком описания сотериологического процесса. Это соответствует подходу Бак-Морс, поскольку демонстрирует, как обратный перевод в прошлое позволяет традиционным понятиям обрести новую смысловую перспективу в изменившемся культурно-религиозном контексте.

Критика Иринеем изображений Бога должна рассматриваться как органичная часть его общей стратегии семантического перевода. Когда он утверждает, что "Он все же выше этого и потому невыразим" это представляет собой не просто отрицание антропоморфных представлений, но важнейшее методологическое установление границ репрезентации [\[10\]](#). В контексте подхода Бак-Морс это можно интерпретировать как осознание предела переводимости — момента, когда "имена" достигают своей смысловой границы и требуют не замены, но принципиально нового подхода к выражению невыразимого.

Этот негативный теологический жест парадоксально становится условием возможности будущего христианского искусства. Отрицание прямого изображения Бога создает семиотическое пространство для нового языка, который будет заполнен символическим языком катакомбной живописи. Как отмечает Бак-Морс, "когда понятия утрачивают свое историческое содержание, они теряют связь с истиной", и именно в такой момент кризиса становится возможным радикальное переосмысление [\[7, с.128\]](#). Ириней фиксирует этот кризис репрезентации, открывая пространство для нового визуального языка.

Таким образом, работа Иринея Лионского демонстрирует сложную диалектику семантической трансформации: с одной стороны, он осуществляет продуктивный перевод античных "имен" в христианский контекст (понятия творчества, образа, красоты), с другой — устанавливает принципиальные ограничения для этого перевода в области визуальной репрезентации. Этот двойной движение — творческое переосмысление и установление границ — представляет собой конкретное воплощение того обратного перевода в прошлое, о котором пишет Бак-Морс. Стратегия Иринея, таким образом, задает общее направление "перевода" — радикальную теологизацию античных понятий. Задача же разработки конкретного инструментария для нового визуального языка, способного существовать в рамках установленных Иринеем границ, была решена Климентом Александрийским.

Ириней не просто адаптирует античное наследие, но осуществляет его теологическую трансформацию, подготавливая почву для возникновения того уникального визуального языка, который сможет выразить новое религиозное содержание не через прямое изображение, но через сложную систему символов и аллегорий. В этом смысле его творчество становится ключевым звеном в процессе формирования христианской эстетической парадигмы.

2.2. Климент Александрийский: критика мимесиса и теория символа

Творчество Клиmenta Александрийского представляет собой следующий логический этап в процессе семантического перевода античных понятий в христианский контекст. Если Ириней Лионский сосредоточился на переосмыслении "образа" и "творчества", то Климент осуществляет фундаментальную работу с "именем" "Символ", что позволяет ему разработать теоретическое обоснование для появляющегося христианского искусства.

Критика Климентом Александрийским языческого искусства раскрывает его стратегию работы с унаследованными философскими понятиями. Климент помещает художественное представление, которое он называет искусством визуального представления (мимесис), на низший уровень феноменального мира, что соответствует идеи Платона о тенях. Развивая эту платоновскую традицию, Климент в "Строматах" при обсуждении Восьмой Заповеди против воровства классифицирует искусство как форму воровства, поскольку "художник крадет творение истину у Бога" [\[14\]](#).

Такой подход демонстрирует, как Климент осуществляет ту самую работу по "освобождению прошлого от понятий, которые якобы его в себе содержат", о которой пишет Бак-Морс [\[7, с. 129\]](#). Он не просто заимствует платоновскую критику мимесиса, но переосмысливает ее в контексте христианского учения, превращая философскую концепцию в религиозно-этический аргумент.

Однако наиболее значимым вкладом Клиmenta становится рекомендуемые им изображения для печаток. Предлагаемые им изображения "голубя, рыбы, корабля, якоря" представляет собой практическое воплощение семиотической стратегии, основанной на иерархическом понимании образа [\[13\]](#). Как отмечает В.В. Бычков, у Клиmenta выстраивается сложная система: "Бог — исходный пункт образной иерархии, первообраз для последующих отображений" [\[8, с. 97-98\]](#). Рекомендуемые символы занимают в этой иерархии строго определенное место как опосредованные ступени образной лестницы, отсылающие через аналогию к высшим духовным реальностям. Каждый образ сознательно выбирается для выполнения функции "ступени" в процессе восхождения от видимого к невидимому, что подтверждает единство теоретического принципа и его практического применения у Клиmenta Александрийского.

Этот иерархический подход непосредственно соотносится с методологией Бак-Морс, поскольку Климент осуществляет обратный перевод в прошлое неоплатонической концепции эманации, преобразуя ее в христианскую теорию образа. Художественный символ понимается им как низшая, но легитимная ступень в системе богопознания, указывающая на высшие уровни духовной реальности.

Таким образом, работа Клиmenta Александрийского с "именем" "Символ" имеет принципиальное значение для понимания генезиса христианского искусства. Его теоретические разработки становятся непосредственным обоснованием того визуального языка, который мы встречаем в катакомбах, каждый образ понимается не как простое изображение, но как многоуровневый символ, ведущий к умопостигаемой реальности. Как отмечала Бак-Морс, когда понятия утрачивают свое историческое содержание, они теряют связь с истиной, и Климент демонстрирует, как через радикальное переосмысление традиционных "имен" можно открыть новые возможности для религиозного выражения.

3. Визуальное воплощение в росписях римских катакомб

Римские катакомбы как пространство погребения и собраний ранних христиан представляют собой уникальное поле для применения методологии Бак-Морс. Визуальный язык катакомбной живописи представляет собой результат сознательного отбора и трансформации античных образов, которые становятся носителями нового религиозного содержания.

Применяя подход Бак-Морс к анализу катакомбной живописи, мы избегаем двух крайностей: поиска прямых иллюстраций к текстам и построения исключительно теоретических конструкций. Вместо этого мы фокусируемся на том, как конкретные визуальные образы становятся полем смыслообразования, образы оказываются местом встречи античной формы и христианского содержания. Как отмечает Бак-Морс, именно в такие моменты *kairos* — "разрыва, но и схождения вместе непредсказуемого времени и предсказуемого" — рождаются новые семантические конфигурации [\[7, с. 124\]](#).

Конкретным воплощением этого семантического сдвига может служить эволюция образа Доброго Пастыря. Античный мотив пастуха с ягненком на плечах (известный по греческой пластике) в катакомбной живописи не просто заимствуется, но подвергается смысловой трансформации. Происходит не просто заимствование, но именно «перевод»: из аллегории сельской идиллии он становится христологическим символом, пастырь — это Христос-Спаситель, а ягненок — человеческая душа. Данный визуальный «перевод» представляет собой прямое воплощение теоретических установок апологетов: в частности, иерархической теории образа, разработанной Климентом Александрийским. Античная иконография пастуха, несущего ягненка, наполняется у христиан новым содержанием: из бытовой сцены она превращается в символ Христа-Спасителя. Этот процесс визуального перевода непосредственно соотносится с теоретическими разработками апологетов. Рекомендация Клиmenta Александрийского использовать символические изображения находит свое практическое воплощение в катакомбной живописи, каждый образ сознательно выбирается как «ступень» для восхождения от видимого к невидимому, реализуя иерархическую теорию образа, описанную В.В. Бычковым.

Рассматривая росписи катакомб через призму предостережения Бак-Морс о «колонизации времени», мы избегаем соблазна видеть в них лишь «прото-христианское» искусство. Напротив, мы можем интерпретировать их как визуальное поле, где сталкиваются и сосуществуют разные «первые годы» — римская имперская образность, иудейские символы, личные надежды на спасение. Образ Доброго Пастыря существует не в линейном времени «от язычества к христианству», а в том самом *kairos* — «схождении времен», в котором античная форма и христианский смысл сосуществуют, не отменяя друг друга, а порождая новую семантическую конфигурацию.

Таким образом, катакомбы становятся пространством осуществления обратного перевода в прошлое, о котором пишет Бак-Морс. Античные визуальные формы не отвергаются, но наполняются новым содержанием, создавая уникальный семиотический язык, способный выразить богословские концепции через визуальные образы.

3.1. Символический язык как семиотическая система: от единичного образа к программе

Текущий анализ образа Доброго Пастыря демонстрирует успешный частный случай «перевода». Однако подлинное новаторство раннехристианского искусства заключается не в изолированных символах, а в создании целостной семиотической системы, где каждый элемент занимает строго определенное место в иерархии смыслов, теоретически обоснованной апологетами.

Ярким примером такой системы является программа росписей в катакомбах Присциллы

[\[12\]](#). Здесь мы наблюдаем не случайный набор изображений, а продуманную "визуальную проповедь". Композиция строится вокруг ключевых сцен: пророк Валаам и Звезда, воскрешение Лазаря и сцены евхаристии. Эта последовательность представляет собой нарративный "перевод" идеи спасительной миссии Христа, где ветхозаветные прообразы логически ведут к новозаветному исполнению и его литургическому воплощению.

Особый интерес в контексте работы с "именем" представляет эволюция образа Орфея. В языческой традиции Орфей — это певец, укрощающий дикую природу и спускающийся в Аид. В катакомбной живописи (например, в катакомбах Домитиллы) этот "имя"-образ подвергается радикальному переосмыслению [\[11\]](#). Орфей-Христос изображается уже не как мифический музыкант, а как Добрый Пастырь, окруженный паствой-овцами. Нагляднее всего этот семантический синтез проявляется в трансформации атрибутов: лира — главный символ античного Орфея — исчезает или становится менее значимой, а сам образ все чаще заимствует черты пастырской иконографии. Происходит фундаментальное замещение «имени» «Орфей-музыкант» на «имя» «Христос-Пастырь». При этом общее ядро — мотив укрощения хаотических сил и нисхождения в загробный мир — сохраняется, но наполняется принципиально новым догматическим содержанием. Этот процесс является наглядным примером того "напряженного труда по переводу", о котором пишет Бак-Морс, когда старые формы не отбрасываются, а сталкиваются и синтезируются, порождая новое содержание.

Таким образом, визуальный язык катакомб предстает не как набор разрозненных "цитат" из античного наследия, а как сложный семиотический организм. Каждый символ — рыба, якорь, голубь — функционирует не изолированно, а в составе целостных программ, реализуя на практике иерархическую теорию образа Климента Александрийского. Это доказывает, что "обратный перевод" осуществлялся не только на уровне отдельных "имен", но и на уровне синтаксиса — принципов организации визуального высказывания.

Заключение

Проведенное исследование показало, что формирование раннехристианского искусства представляло собой не разрыв с античной традицией, но сложный и многогранный процесс семантической трансформации ключевых философских "имен". Понятия "эйдос", "логос", "целое/часть" были последовательно переосмыслены через призму христианского опыта, что позволило создать новую визуальную парадигму. Однако главным результатом работы стало не просто констатирование этого факта, а демонстрация того, что этот процесс шел по разным, но взаимосвязанным каналам "перевода": от скептической деконструкции (Секст Эмпирик) и неоплатонического преобразования (Плотин) — к теологическому обоснованию (Ириней, Климент) и, наконец, к конкретному визуальному воплощению в катакомбах.

Методология "истории как перевода" Сьюзан Бак-Морс доказала свою эвристическую эффективность, позволив преодолеть традиционные бинарные оппозиции "языческое/христианское" и "духовное/материальное". Более того, рассмотрение ее подхода в свете более поздней работы "Год Первый" позволило раскрыть его как инструмент сопротивления "колонизации времени". Этот метод дал возможность увидеть в катакомбной живописи не "примитивное" заимствование или случайный набор образов, а результат осознанного семиотического выбора, где каждая деталь занимает строго определенное место в иерархии, а отдельные символы складываются в целостные визуальные программы.

Особую значимость приобретает выявленная взаимосвязь между теоретическими разработками апологетов и практикой катакомбного искусства. Тексты Иринея Лионского и Климента Александрийского выступают не просто историческим контекстом, но непосредственным теоретическим обоснованием визуального языка, демонстрируя удивительное единство богословской рефлексии и художественной практики в эпоху поздней Античности. Катакомбы становятся материальным свидетельством этого единства — гигантским "палимпсестом", где античная образность не стирается, а проплывает сквозь новый христианский текст, обогащая его своими коннотациями.

Таким образом, катакомбы можно рассматривать как уникальное пространство "схождения времен" (*kairos*), где осуществлялся напряженный труд по переводу античного наследия на язык новой веры. Этот процесс не был линейным или бесконфликтным — он представлял собой динамичное поле интеллектуального и художественного поиска, где старые "имена" обретали новое содержание, а традиционные формы наполнялись новыми смыслами. Проделанный анализ открывает перспективу для дальнейших исследований — применения методологии "обратного перевода" к другим "пограничным" эпохам и культурным феноменам, где столь же интенсивно происходила работа по переосмыслению унаследованного концептуального и визуального словаря.

Библиография

1. Бак-Морс, С. YEAR 1: A Philosophical Recounting / С. Бак-Морс. – Кембридж, Массачусетс : The MIT Press, 2021. – 416 с.
2. Чакрабарти, Д. Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference. – Принстон : Princeton University Press, 2007. – 330 с.
3. Деланда, М. A Thousand Years of Nonlinear History. – Нью-Йорк : Swerve Editions, 2000. – 333 с.
4. Аверинцев, С. С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью. – Л. : Наука, 1976. – С. 82. EDN: WCCFLR
5. Аверинцев, С. С. Связь времен / сост. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. – Киев : Дух і літера, 2005. – 448 с. EDN: YUCBMR
6. Аверинцев, С. С. Античная риторика и судьбы античного рационализма // Образ античности. – СПб., 2004. – 477 с.
7. Бак-Морс, С. История как перевод / пер. с англ. Е. Петровской // Синий диван. – 2020. – № 24 : Словарь эпохи пандемии / под ред. Е. Петровской. – С. 121-131.
8. Бычков, В. В. Малая история византийской эстетики / В. В. Бычков. – Киев : Путь к истине, 1991. – 406 с. EDN: ZFVZOT
9. Деррида, Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Деррида, Ж. Письмо и различие / Пер. с франц. А. Гараджи, В. Лапицкого, С. Фокина; сост. и общ. ред. В. Лапицкого. – СПб. : Академический проект, 2000. – 432 с. – С. 352-368.
10. Ириней Лионский, свт. Против ересей [Электронный ресурс] / свт. Ириней Лионский ; пер. прот. П. Преображенского, Н. И. Сагарды. – СПб. : Изд. Олега Абышко, 2008. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Irinej_Lionskij/protiv-eresej/2 (дата обращения: 20.09.2025).
11. Катакомбы Домитиллы : [официальный сайт]. – URL: <https://www.catacombeomitilla.it/en> (дата обращения: 25.09.2025).
12. Катакомбы Присциллы : [официальный сайт]. – URL: <https://catacombepriscilla.com/en/home-en/> (дата обращения: 25.09.2025).
13. Климент Александрийский. Педагог [Электронный ресурс] / Климент Александрийский ; пер. с древнегреч., вступ. ст. и ком. А. Ю. Братухина. – Санкт-Петербург : Изд-во Олега Абышко, 2018. – 344 с. – ISBN 978-5-903525-47-3. – URL:

https://azbyka.ru/otechnik/Kliment_Aleksandrijskij/pedagog/ (дата обращения: 20.09.2025).

14. Климент Александрийский. Строматы. Кн. 6. Гл. 16 [Электронный ресурс] // Азбука веры. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Kliment_Aleksandrijskij/stromaty/6_16 (дата обращения: 20.09.2025).
15. Плотин. Эннеады // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. / ред. М. Ф. Овсянников. – М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1962. – Т. 1.
16. Сайд, Э. Ориентализм / Пер. с англ. А. В. Говорунова. – М. : Музей "Гараж", 2021. – 560 с.
17. Секст Эмпирик. Пирроновы положения [Электронный ресурс] / пер. Н. В. Брюлловой-Шаскольской. – URL: https://nibiryukov.narod.ru/nb_russian/nbr_teaching/nbr_teach_library/nbr_library_classics/nbr_classics_sextus_empiricus_outlines_of_pyrrhonism.htm (дата обращения: 20.09.2025).

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования – античные понятия и визуальный язык римских катакомб в методологии С. Бак-Морс. Методологической базой исследования является метод "истории как перевода", предложенный Сьюзан Бак-Морс. Актуальность исследования, как справедливо отмечает автор, обусловлена необходимостью прийти к пониманию эпохи, не приписывая ей современных категорий и ценностей. Особенno это касается исторических периодов на стыке эпох, где культурные и философские традиции смешиваются, создавая новые, подчас неожиданные формы. Автором продуктивно решается эта задача с опорой на методологию, предложенную Сьюзан Бак-Морс и описанную, в частности, в её статье «История как перевод». Как отмечает автор, её метод, восходящий к теории перевода Вальтера Беньямина, предлагает «обратный перевод в прошлое», где средством является «не понятие, но имя» – то есть работа с конкретными словами и образами, которые «вбирают историю через их значения», а не подводятся под готовые абстракции.

Научная новизна исследования состоит в расширении представлений о об особенностях формирования раннехристианского искусства.

Общая структура работы представлена следующими разделами: введение, результаты исследования и их обсуждение, заключение, библиография, включающая в себя 14 источников, 2 из них на английском языке. Текст статьи имеет следующую рубрикацию: «Античные философские понятия "Целое" и "эйдос"», «Переосмысление античных понятий христианскими апологетами», «Визуальное воплощение в росписях римских катакомб». Каждый из данных разделов имеет логичную внутреннюю рубрикацию.

Содержание статьи в целом отражает ее структуру. Работа написана грамотным научным языком. В первом разделе статьи представлен корректный анализ античных понятий, которые впоследствии подверглись смысловой трансформации. Во втором рассматривается их переосмысление в текстах апологетов. В третьем разделе автор обоснованно обращается к отражению этих изменений в визуальном языке катакомб. Особенno ценным является то, что подводя итоги исследования, автор логично заключает: методология "истории как перевода" Сьюзан Бак-Морс доказала свою эвристическую эффективность, позволив преодолеть традиционные бинарные оппозиции

"языческое/христианское" и "духовное/материальное".

Материалы данного исследования рассчитаны на широкий круг читательской аудитории, они могут быть использованы учеными в научных целях, педагогическими работниками в образовательном процессе. Вместе с тем они представляют интерес для работников культуры, религиоведов, теологов. В качестве недостатков данной работы следует отметить, что фактически разделы введение и заключение в статье представлены, но они не обозначены соответствующими заголовками. Вместе с тем во введении автору рекомендуется охарактеризовать степень научной разработанности проблемы, выделить в отдельный подраздел «Методология исследования», в котором чётко представить сущностные характеристики применяемого метода исследования.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Данная статья представляет собой амбициозную попытку переосмыслить процесс трансформации античного философского наследия в раннехристианскую культуру через призму визуального языка римских катакомб. Предмет исследования сосредоточен на анализе ключевых "имен" — понятий вроде "целое", "эйдос", "символ" и "мимесис" — и их семантических сдвигах в текстах Секста Эмпирика, Плотина, Иринея Лионского, Климента Александрийского, а также в росписях катакомб. Автор стремится показать, как эти трансформации отражают органичный синтез античной и христианской традиций, избегая бинарных оппозиций.

Методология исследования опирается на подход Сьюзан Бак-Морс "история как перевод", предполагающий "обратный перевод" настоящего в прошлое для освобождения исторического материала от современных категорий. Дополнительно автором используются идеи Мануэля Де Ланды о нелинейной истории как самоорганизации культурных потоков. Это позволяет автору избегать линейных интерпретаций и рассматривать эпоху поздней античности как поле семантических трансформаций, где "имена" (понятия и образы) функционируют не через заранее заданные рамки, а в процессе использования. Однако применение этой методологии не всегда последовательно: в анализе текстов апологетов и визуальных образов Бак-Морс используется скорее как концептуальный каркас, чем как строгий инструмент, что приводит к некоторому эклектизму в интерпретациях.

Актуальность статьи высока, поскольку она затрагивает вечную проблему культурных переходов, особенно в контексте глобализации и постколониальных дискуссий. В эпоху, когда границы между традициями размытаются, подход Бак-Морс предлагает свежий взгляд на то, как прошлое не просто наследуется, а активно переосмысливается. Статья может быть полезна для философов, историков искусства и культурологов, изучающих генезис христианской эстетики.

Научная новизна заключается в первом комплексном применении методологии Бак-Морс

к материалу римских катакомб, сочетающему текстовый анализ с визуальным. Автор демонстрирует, как скептическая деконструкция Секста Эмпирика создает "семантический вакуум", переосмысленный Плотином в иерархии эйдосов, а затем апологетами — в символической теории. Визуальные примеры, такие как Добрый Пастырь или Орфей, иллюстрируют этот процесс, показывая, как античные образы становятся христианскими символами без полного разрыва с традицией. Однако новизна ослабляется обширными ссылками на известных авторов (Аверинцева, Бычкова, Грабара), что делает вклад скорее интегративным, чем революционным.

Стиль изложения академический, но местами перегружен цитатами и метафорами ("семантический вакуум", "kairos"), что затрудняет чтение. Структура логична: введение, три раздела (античные понятия, апологеты, катакомбы) и заключение, но переходы между ними могли бы быть более плавными. Содержание богато, но анализ неоплатонизма и апологетов доминирует над визуальным материалом, что дисбалансирует работу. Визуальные примеры описаны поверхностно, без детального иконографического анализа, что снижает убедительность аргументов.

Библиография обширна и актуальна, включая первоисточники и современные исследования, но некоторые ссылки (например, на онлайн-ресурсы) требуют проверки доступности. Автор корректно цитирует, однако отсутствуют ссылки на критику методологии Бак-Морса, что могло бы усилить аргументацию.

Апелляция к оппонентам минимальна: статья ссылается на Аверинцева и Бычкова, но не глубоко полемизирует с альтернативными взглядами (например, на постколониальную критику или деконструктивизм Деррида), что оставляет ощущение неполноты в диалоге с современными теориями. Это особенно заметно в разделе о катакомбах, где визуальный анализ мог бы выиграть от интеграции с более широкими дискуссиями о материальной культуре в поздней античности.

В целом, статья представляет собой амбициозный, но не довольно скромный вклад в современную теорию философии культуры. Исследование, предпринятое автором, в целом демонстрирует, как концепция "перевода" Бак-Морса может быть применена к историческому материалу, раскрывая динамику культурных трансформаций в переходный период. Это делает работу ценной для специалистов, интересующихся эволюцией христианского дискурса. Вместе с тем недостатки, выражющиеся в непоследовательности методологии, поверхностной глубине визуального анализа и полемичности снижают ее потенциал. Рекомендуется доработать статью и направить на рецензирование повторно, а именно: усилить иконографический аспект, добавить критику альтернативных подходов и сократить метафорический стиль для большей ясности. После этого статья может быть принята к публикации в журнале "Философия и культура", поскольку она органично вписывается в тематику культурных переводов и исторической семантики.

Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не

раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования данной статьи является процесс семантической трансформации ключевых античных философских понятий («имён»), таких как «целое», «эйдос», «мимесис», «образ» и «символ», в раннехристианской культуре. Автор прослеживает, как эти понятия, пройдя через кризис в скептической философии (Секст Эмпирик) и переосмысление в неоплатонизме (Плотин), были «переведены» христианскими апологетами (Ириней Лионский, Климент Александрийский) в новую теологическую парадигму и нашли своё материальное воплощение в визуальном языке росписей римских катакомб.

В качестве методологической основы был взят подход Сьюзан Бак-Морс, который был разработан в статье «История как перевод» и монографии «Год Первый: Философский пересчет». Ключевым инструментом выступает метод «обратного перевода», при котором настоящее «переводится» в прошлое для преодоления «колонизации времени» современными категориями. Единицей анализа становится «имя» — конкретное понятие или образ, которое «вбирает историю через свои значения». Метод применен комплексно: от анализа философских и богословских текстов до интерпретации визуальных практик. Вспомогательную роль играют принципы нелинейной истории М. Де Ланда.

Актуальность исследования обусловлена междисциплинарностью работы на стыке философии, истории искусства, культурологии и религиоведения, что соответствует современным научным трендам. Также обращение статьи к сложной и мало апробированной в отечественной науке методологии Бак-Морс отвечает запросу на новые инструменты анализа культурных переходов.

Научная новизна статьи заключается в том, что в данной статье впервые системно применяется методология С. Бак-Морс к материалу позднеантичной и раннехристианской культуры. Предлагается новая интерпретационная модель генезиса раннехристианского искусства, в которой теоретическая рефлексия апологетов и визуальная практика катакомб рассматриваются как единый, взаимосвязанный процесс «перевода».

Статья написана ясным, академическим языком с точным использованием терминологии. Сложные философские концепции излагаются доступно, не теряя при этом глубины.

Структура статьи безупречна и полностью соответствует методологии, отражает этапы процесса «перевода»: от деконструкции античных понятий к их теологическому переосмыслению и, наконец, визуальному воплощению.

Глубока и доказательна содержательная часть статьи. Автор демонстрирует великолепное владение первоисточниками и умение выстраивать убедительные аналитические цепочки.

Единственным недостатком является отсутствие иллюстративного материала, что было бы очень кстати для статьи, ключевой раздел которой посвящен визуальному анализу, так, было бы крайне интересно наличие репродукций из катакомб.

Очень репрезентативен список литературы, в который включены первоисточники (Секст Эмпирик, Плотин, Ириней Лионский, Климент Александрийский), фундаментальные труды ведущих отечественных специалистов (С.С. Аверинцев, В.В. Бычков) и основные работы по методологии (С. Бак-Морс, М. Де Ланда). Библиография отражает междисциплинарный характер исследования и обеспечивает его солидную теоретическую базу.

Автор избегает прямой полемики с потенциальными оппонентами и показывает, как старые образы и идеи по-настоящему преображались, наполняясь новыми смыслами.

Выводы статьи логичны, обоснованы и значимы. Автор убедительно демонстрирует, что

формирование раннехристианского искусства было осознанным семиотическим процессом «напряжённого труда по переводу», а не разрывом с традицией или стихийным заимствованием. Статья вызовет значительный интерес у широкого круга читателей (философов, историков, религиоведов, специалистов по теории и методологии и т.д.)

В заключении хотелось бы отметить, что статья является образцом высококачественного междисциплинарного исследования. Она заслуживает самой высокой оценки и рекомендуется к публикации в рецензируемом научном журнале.