



Г. В. АЛЕКСЕЕВА

Дальневосточный федеральный университет

г. Владивосток, Россия

ORCID: 0000-0001-6733-9429, alexglas@mail.ru

Неисчерпаемый ресурс храмового искусства

Данная статья представляет собой опыт детализации анализа составляющих синтеза искусств в храме: от текста песнопения в его проповеднической и поэтико-риторической форме – к наполнению текста музыкальными формулами, к сопровождению этим текстом песнопения тех или иных художественных образов в приуроченных к тексту события иконах и восприятию их цветовой модели. Герменевтика составляющих элементов действия обеспечивает синергетический эффект храмового синтеза, о котором писали учёные, начиная с отца Павла Флоренского. Этот эффект обеспечивает необходимую степень восприятия церковного искусства. Материалом исследования стали древнерусские и византийские певческие рукописи и нотные издания, иконы Византии и Древней Руси. Исследование позволяет приоткрыть завесу для понимания того скрытого, потаённого, горнего смысла, который всегда существовал и существует в каноническом по сути церковном искусстве, опирающемся на глубинное сокровенное знание, заложенное в Предании Церкви.

Ключевые слова: герменевтика, храмовое действо, синергетический эффект, интонационные модели песнопений, цветовые модели икон.

Для цитирования / For citation: Алексеева Г. В. Неисчерпаемый ресурс храмового искусства // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 4. С. 59–67.
DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.059-067.

GALINA V. ALEKSEEVA

Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

ORCID: 0000-0001-6733-9429, alexglas@mail.ru

The Inexhaustible Resources of Church Art

This article presents an attempt of circumstantiating the analysis of the constituent components of the synthesis of the arts in the church: from the text of the chant in its homiletical and poetical-rhetorical form to filling the text with musical formulas, to supporting these texts of the chant with various artistic images in the icons occasioned to the events of the respective texts and the perception of their color model. The hermeneutics of the constituent elements of the action provide a synergetic effect of a church synthesis which scholars starting with Father Pavel Florensky have written about. This effect provides the indispensable level of perception of church art. The material for research featured Early Russian and Byzantine chant manuscripts and published musical scores, as well as Byzantine and early Russian icons. The present study makes it possible to unveil for the sake of understanding that hidden, latent, elevated meaning which has always existed and continues to be present in essentially canonic church art which bases itself on primal secret knowledge embedded in the church tradition.

Keywords: hermeneutics, church action, synergetic effect, intonational models of the chants, color models of icons.

Понятие «синергетически-герменевтический» принадлежит Нине Павловне Коляденко, которая в своей монографии обратила внимание на тонкие механизмы взаимодействия музыки и живописи [5, с. 289]. Применяя это понятие к современному искусству, она, тем не менее, многократно апеллирует к церковному искусству, в котором видит основу синестетического мышления современности.

Автору данной работы, как исследователю церковного искусства Византии и Древней Руси, а также принципов адаптации византийского искусства на разных культурных почвах, всегда было крайне интересно разглядеть механизмы перемещения традиции из культуры в культуру. В процессе этих исследований автором многократно рассмотрены разные механизмы адаптации на уровне гомилетики и герменевтики текстов, гласовой организации, наполнения интонационными формулами. Стали понятны сакральные маркеры духовной традиции, позволяющие поддерживать в неизменном виде содержание глубинных смыслов храмового искусства [1; 2].

Вместе с тем стало понятно, что текст-музыкальные закономерности не ис-

черпывают содержание синтеза искусств, не обеспечивают иеротопии храма (термин Алексея Лидова). В связи с этим, автор обратилась к сравнительному анализу художественных средств икон и приуроченных к ним песнопений, который представляет собой синергетически-герменевтический метод исследования.

В основе исследования – иконы православной церкви и связанные с ними песнопения – догматики в разных традициях. Догматики, как центральные песнопения великой вечерни субботы или всеобщего воскресного бдения, содержат в себе квинтэссенцию праздничных служб и, как правило, согласно гомилетике текста, имеют трёхчастную структуру, герменевтика текста содержит многочисленные эпитеты Богородице и действиям её. Как указывают исследователи, основой сюжетов евангельского цикла икон помимо сочинений отцов церкви, апокрифических сочинений, являются также и песнопения [3, с. 11–12]. В певческой книге «Октоих» догматики каждого гласа имеют связь с тем или иным иконным образом согласно годовому церковному кругу – от сентября и Рождества Богородицы до ощущения Иисуса Христа как святого духа и заступника небесного после его Воскресения:

Таблица 1. Начала текста догматиков и именованная приуроченных к ним икон

Глас	1	2	3	4	5	6	7	8
Текст песнопения	Всемирную славу	Прейде сень законная, благодати пришедши	Како не дивимся / Богомужному Рождеству Твоему, Пречестная	Подаждь утешение своим рабом всенопорочная, Или Иже Тебе ради Богоотец пророк Давид	Храм и дверь еси	Кто Тебе не ублажит, Пресвятая Дево	Мати убо позналася еси	Царь Небесный за человеколюбие на земли явися
Приуроченная икона	Всемирная слава и храм божества	Богородице Купине Неопалимой	Рождество Христово	3 февраля Отрада и утешение Или Христос – добрый пастырь	«Непроходимая дверь»	Богоматерь семистрельная	Икона «Не рыдай мене, Мати»	Сошествие святого духа на апостолы



Анализ свойств текста в соответствии с цветовой символикой слов, составляющих текст, позволяет составить таблицу цветопередачи текста (таблица 2).

Например, догматик первого гласа анализировался нами неоднократно, но автор не обращала внимание на цветовую герменевтику текста. Согласно гомилетике текста, три его раздела, помимо завершённости каждого раздела одними и теми же интонационными формулами, обеспечивают цветовую симметрию текста.

Известна теория цветовой символики Псевдо-Дионисия Ареопагита, которая,

идя от античности, продолжает своё движение и в христианстве: зелёный – цвет жизни, голубой – цвет небесных сфер, алый – цвет как жизни, так и страдания, пурпур – цвет божественных ипостасей – в данном случае Девы Марии и Христа как Божества, золотой – цвет Славы, Царства, Силы (В. В. Бычков, Ю. Г. Бобров, С. М. Кибардина, К. Вашик) [4, с. 102–103].

Зелёный – цвет жизни – в тексте «Прозыбшую», то есть происшедшую, вырастающую: мысль связана с будущим формированием расцветшего дерева, расцветшего креста, что согласуется с эстетикой Византии и Руси.

Голубой – цвет небесных божественных сфер: Небесную дверь; Бесплотных песнь (духов песнь), небо.

Пурпур – божественный: Марию Деву, Божества, Божии, Господа.

Чёрный – смерти, ада: *вражды разрушивши.*

Красный – цвет жизни, огня, спасения, крови Христовой, борьбы (Поборник или Защитник).

Золотой – цвет Славы, Царства, Силы.

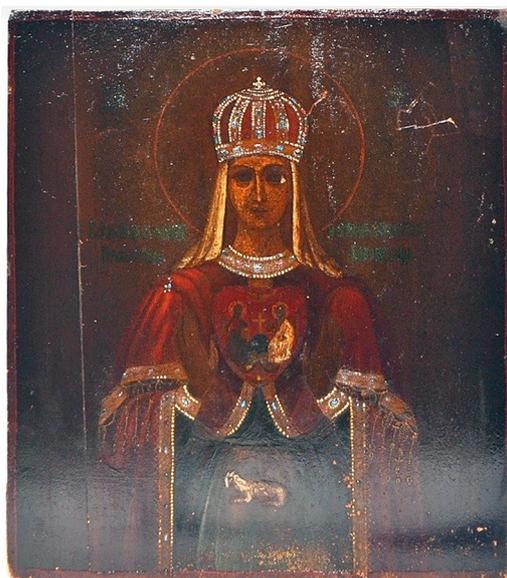
Этот же текст на греческом языке даёт дословный повтор тех же символов. В певческой греческой рукописи очевидны повторы интонационных оборотов в местах окончаний разделов.

В одной из сохранившихся икон (скорее всего, икона может быть датирована XVII веком), связанных с этим догматиком, видим сочетание тех самых

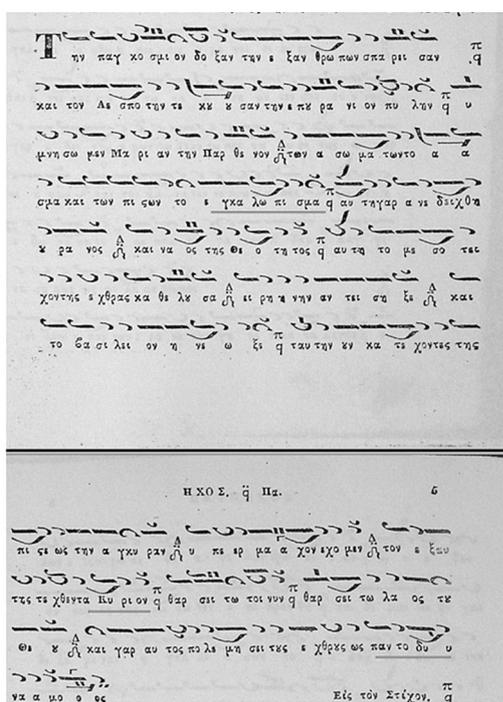
Таблица 2.
Цветовая герменевтика текста догматиков четырёх гласов

Глас догматика	Первый раздел	Второй раздел	Третий раздел
1 глас	«Всемирную славу / от человек прозябшую / и Владыку рождшую, / Небесную дверь / воспоим, Марию Деву, / Бесплотных песнь и верных одобрение»	Сия бо явися Небо и Храм Божества; / Сия преграждение вражды разрушивши, / Мир введе и Царствие отверзе. / Сию убо имуще веры утверждение, / Поборника и мамы из Нея рождшагося Господа.	Держайте убо, держайте, людие Божии, / ибо Той победит враги, // яко Всесилен»
2 глас	Преиде Сеня законная, / благодати пришедши	Яко же бо кушна не стараше опаляема, / тако Дева родила еси / и Дева пребыла еси	Вместо столпа огненного / праведное возсия Солнце, / вместо Моисея – Христос, / спасение душ наших
3 глас	Како не дивимся / Богомужному / Твоему, Пречестная	искушения бо мужескаго не приемши, Всенепорочная, / бо еси без отца Сына плотию, / прежде век от Отца / без Матере, / никако же претерпевшаго изменения, или смещения, или разделения, / но обою существу свойство цело сохранишаго	Тем же, Мати Деву Владычице, / Того моли спаситися душам, // православно Богородицу исповедающих Тя»
4 глас	Иже Тебе ради Богоотец пророк Давид песенно о Тебе провозгласи величия Тебе Сотворшему	предста Царица одесную Тебе, Тя бо Матерь ходатаицу живота показа, без отца из Тебе / хочеловечитися / благоволивый Бог, да Свой паки обновит образ ислевший страстьми, и заблуждшее горохишное обрет ОВЧА, на ramo восприм, ко Отцу принесет, и Своему хотению, с небесными совокупит силами	и спасет, Богородице, мир, Христос, имея велию и богатую милость

цветов, которые можно почувствовать в тексте (ил. 2). Можно рассмотреть Отца, Сына и Святой дух на груди Богородицы, на уровне чрева виден плат с Овном, аллегорией Христа. На иконах подобного типа всегда есть полный текст Богородична или его фрагмент. Изоморфизм цветовой символики иконы к тексту догматика более явно обнаруживается в более поздних изводах икон.



Ил. 2. Икона «Всемирная Слава и храм Божества»¹



Ил. 1. Анастасиматарион Петра Лампадария. 1839. Л. 5–6

На материалах 25 русских рукописей от XVI до XIX века, рукописных и печатных византийских книг, нот православного подворья храма Святого Николая в Сеуле были проанализированы интонационные формулы окончаний разделов, которые позволяют почувствовать желание распевщиков разных стран сохранять опорные точки всех трёх разделов песнопения, несмотря на различие их внутреннего наполнения в связи с разным слоговым составом певческих

строк, разной национальной ментальностью и музыкальным мышлением. В таблице 3 представлены только мелодические окончания разделов.

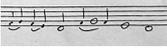
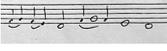
Следует полагать, что такое единодушие в окончаниях разделов несёт в себе смысл трансляции сакральных маркеров горнего смысла традиции, позволяющих раскрыть герменевтику текста. Визуальный иконный образ как бы ещё глубже расширяет этот смысл.

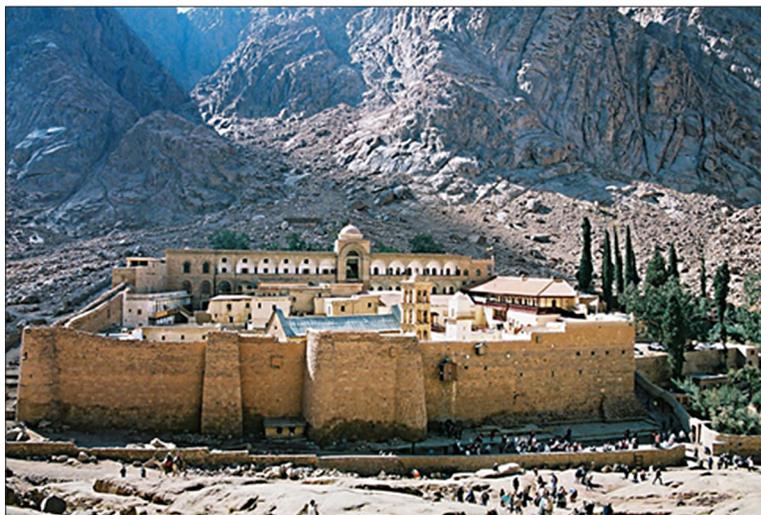
Аналогично построен Богородичен 2 гласа во всех традициях, сравнивающий Старый и Новый Заветы. Приведём цветовую схему Богородична с указанием формул, показывая соответствие текста песнопения соответствующей иконе.

Здесь речь идёт об иконографическом типе Богородицы – Купины Неопалимой, соотносимой с образом Святой Девы, родившей Христа, но Девою и оставшейся. Сам образ исходит из монастыря Святой Екатерины на Синае, где хранится подлинный куст купины (терновника) (ил. 4).

По преданию, первая икона Неопалимой Купины была принесена в Москву

Таблица 3. Мелодические окончания разделов догматика 1 гласа в трёх национальных традициях

Текст на русском языке	Формула византийская в окончании раздела	Формула русская в окончании раздела	Формула корейская в окончании раздела
Всемирную славу / от человек прозябшую / и Владыку рождшую, / Небесную дверь / восплоим, Марию Деву, / Бесплотных песнь и верных удобрение			
/ Сия бо явися Небо и Храм Божества; / Сия преграждение вражды разрушивши, / Мир введе и Царствие отверзе. / Сию убо имуще веры утверждение, / Поборника имамы из Нея рождшагося Господа			
/ Дерзайте убо, дерзайте, людие Божии, / ибо Той победит враги, / яко Всесилен			



Ил. 3. Монастырь Святой Екатерины на Синае



Ил. 4. Икона Богородице Купине Неопалимой (из храма святой Екатерины на Синае)

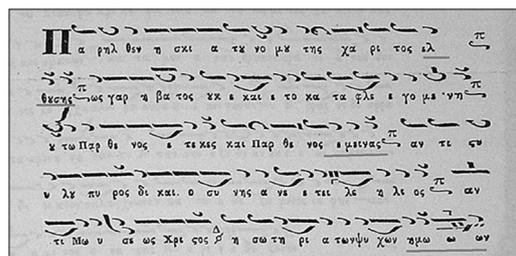
в конце XIV века из Палестины и находилась в алтаре Благовещенского собора Московского Кремля. По указанию Ю. Г. Боброва, иконографический тип Купины Неопалимой сформировался в XI–XIII веках в синайских землях, постепенно оформился в виде восьмиугольника.

В центре иконы (ил. 4, ил. 5) располагается изображение Богородицы с младенцем, которая, как правило, держит в своих руках ряд символических атрибутов, связанных с ветхозаветными пророчествами:

Гору из пророчества Даниила, Лестницу Иакова, Врата Иезекииля и тому подобное. Это изображение заключено в восьмиконечную звезду, образованную двумя четырёхугольниками – зелёным и красным (естественный цвет Купины и цвет объявшего её пламени). Вокруг него, в свою очередь, располагаются изображения четырёх ветхозаветных сюжетов: Моисей перед Купиной, сон Иакова, Врата Иезекииля и Древо Иессево.

Изображения ангелов, поклоняющихся рождению Бога от Девы, располагаются в лучах восьмиконечной звезды. Лучи – всегда синего или зелёного цвета, соответствующие стихиям ангелов. Огненно-красные лучи сопровождают святых евангелистов, упомянутых в Апокалипсисе и имеющих отношение уже к Новому Завету: Ангел (Матфей), Лев (Марк), Телец (Лука) и Орел (Иоанн).

Анализ текста Богородична второго гласа и его музыкальной реализации в разных традициях позволяет прийти к тем же выводам: сакральное единство гимнографии, агиографии, иконографии (при национальной вариативности) через изоморфизм осуществляет синергетический эффект и выполняет роль инструмента трансляции и адаптации метатекста православной традиции. Окончания разделов догматика в византийской и русской традициях сопровождаются для каждой традиции повторяющимися формулами, являющимися сакральными маркерами раздела. Логика мелодических окончаний та же.

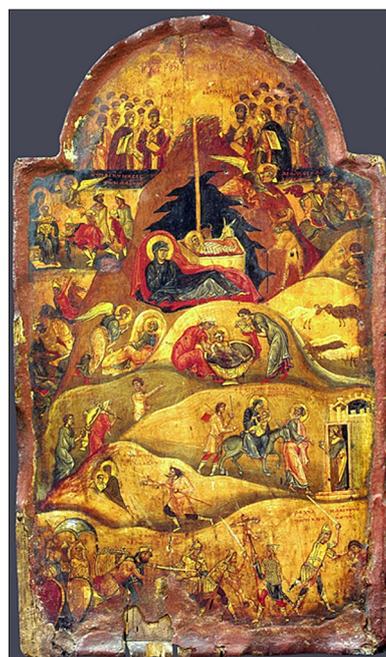


Ил. 6. Анастасиматарион Петра протопсалта. 1839 г. Л. 14

Догматик третьего гласа сопровождает празднование Рождества Христова и соответственно иллюстрируется иконами Рождества. Огромное количество изводов икон на Рождество обнаруживает одну тенденцию: чем икона старше, тем точнее её цветовое решение соответствует цветовому содержанию текста, в котором преобладает символика пурпура или алого, золотого, в меньшей степени зелёного и голубого цветов (ил. 7, ил. 8). Музыкальное содержание догматика в византийской и русской традициях также обнаруживает в окончаниях разделов типичные остановки на важнейших



Ил. 5. Богоматерь Неопалимая Купина. Конец XVI века. Соловецкий монастырь



Ил. 7. Рождество Христово. Византия, Константинополь. XI в.²



Ил. 8. Византийская икона. XII в.

формулах, записываемых в послереформенной византийской нотации с высоким кадансом последнего раздела, этот базовый принцип в крюковой нотации реализован через варианты кулизмы. Возможно, тем самым реализуется идея «анагоге», «возведения души» через идею Рождества Христова (ил. 9).

Византийская послереформенная нотация Богородична 3 гласа на Рождество Христово фиксирует повтор интонационных формул в конце разделов догматика так же, как и в русской знаменной нотации (ил. 9).

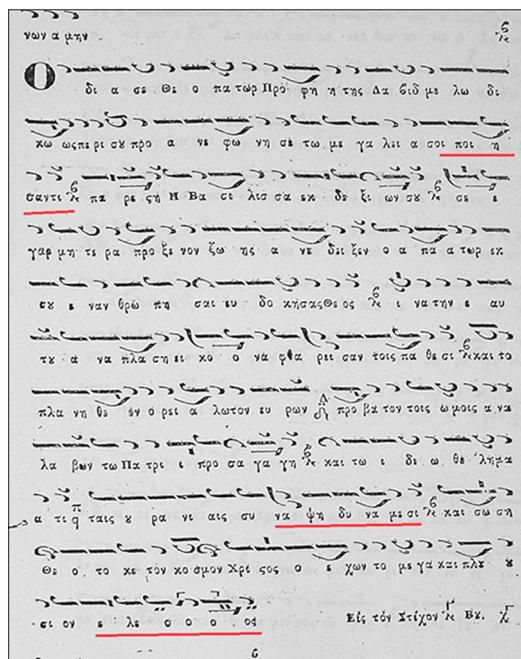
Ил. 9. Анастасиматарион Петра протопсалта Константинопольского. 1839 г. Л. 23

Догматики четвёртого гласа также имеют интересную визуализацию. Идеи Христа как Доброго пастыря и Идея Богородицы как утешения поддержаны известными иконами. Обучающий характер визуальных образов, содержащих догматы христианства, согласно учению Иоанна Дамаскина, синергетически усиливает логику трёхчастной проповеди в догматиках. Сам образ имеет глубинную историю происхождения ещё от античного Орфея, известен по римским катакомбам, когда христианство официально не было принято, известен по мозаике в Мавзолее Галлы Плацидии в Равенне 440 года.



Ил.10. Мавзолей Галлы Плацидии. Равенна, 440 г.

Цветовая герменевтика текста опирается на тот же цветовой круг: пурпур, зелёный, голубой, золотой. При этом в ранних изводах иконного образа Доброго Пастыря цветовое решение проще, чем в более поздних. Соответственно византийская нотация несёт те же признаки функциональных, маркирующих остановок на окончаниях разделов (ил.11).



Ил.11. Анастасиматарион Петра протопсалта. 1839 г. Л. 33

Характер музыкальных формул в конце разделов византийских и русских версий неизменно опирается на типовые заключительные формулы, а цветовое со-

держание смыслов текста передано в мозаике и других изводах иконного образа. Пурпурный хитон угадывается в мозаике V века, белые овцы, голубое небо, зелень растительности – всё это фигурирует и в тексте догматика. Золотого тона практически нет.

Цветовая символика иконного образа, согласованная с герменевтической структурой текста мелодических окончаний, обеспечивает тот самый принцип обучения через храмовое искусство: донесение догматических основ вероучения через синергию всех художественных средств, принимающих участие в храмовом действе. И здесь национальные особенности интонационности песнопений, иконных изводов к ним становятся только частью большого канона, каким является по сути искусство Церкви. В таком случае анализ синергии художественных средств храмового искусства превращается в неисчерпаемый ресурс для исследователя, способного отличить каноническое от национально-индивидуального.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Икона «Всемирная слава и храм Божества». URL: <https://www.icon-art.info/phpBB2/viewtopic.php?t=123259> (дата обращения: 05.10.2020).

² Местонахождение иконы: Египет. Синай, монастырь Святой Екатерины; 21.6 x 36.3 см; материал – дерево, золото (сусальное), пигменты натуральные; техника – золочение, полировка по золоту, темпера яичная.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Г. В. К изучению процессов трансляции византийской церковной певческой традиции в искусстве России и Кореи // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2018. № 1. С. 96–103. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.096-103.
2. Алексеева Г. В., Домбраускене Г. Н. Христианский метатекст проповедей Евангелия в истории певческой литургической практики // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2018. № 3. С. 26–35. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.026-035.



3. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб.: Мифрил, 1995. 108 с.
4. Кибардина С. М., Вашик К. Открытие иконы. Лексикон иконописи. М.: Р. Валент, 2018. 412 с.
5. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания: монография. Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2005. 392 с.

Об авторе:

Алексеева Галина Васильевна, доктор искусствоведения, профессор Департамента искусств и дизайна Школы искусств и гуманитарных наук, Дальневосточный федеральный университет (690090, г. Владивосток, Россия), **ORCID: 0000-0001-6733-9429**, alexglas@mail.ru

REFERENCES

1. Alekseeva G. V. K izucheniyu protsessov translyatsii vizantiyskoy tserkovnoy pevcheskoy traditsii v iskusstve Rossii i Korei [Concerning the Study of the Processes of Transmission of the Byzantine Tradition of Church Singing in the Art of Russia and Korea]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2018. No. 1, pp. 96–103. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1. 096-103.
2. Alekseeva G. V., Dombrauskene G. N. Khristianskiy metatekst propovedey Evangeliiya v istorii pevcheskoy liturgicheskoy praktiki [The Christian Metatext of the Sermons of the Gospel in the History of Liturgical Singing Practice]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2018. No. 3, pp. 26–35. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.026-035.
3. Bobrov Yu. G. *Osnovy ikonografii drevnerusskoy zhivopisi* [The Fundamentals of the Iconography of Ancient Russian Painting]. St. Petersburg: Mifril, 1995. 108 p.
4. Kibardina S. M., Vashik K. *Otkrytie ikony. Leksikon ikonopisi* [The Discovery of the Icon. Lexicon of Icon Painting]. Moscow: R. Valent, 2018. 412 p.
5. Kolyadenko N. P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya: monografiya* [The Synesthetic Qualities of Musical and Artistic Consciousness: Monograph]. Novosibirsk: Novosibirsk State M. I. Glinka Conservatory (Academy), 2005. 392 p.

About the author:

Galina V. Alekseeva, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Art and Design of the School of Arts and Humanities, Far Eastern Federal University (690090, Vladivostok, Russia), **ORCID: 0000-0001-6733-9429**, alexglas@mail.ru

