



ISSN 2782-358X (Print), 2782-3598 (Online)

Духовная музыка

Научная статья

УДК 783

DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.016-024

Образ Богоматери «Живоносный источник» в иконописи и певческой традиции: глубинная синергия средств выразительности

Галина Васильевна Алексеева

*Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Россия,
alexglas@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6733-9429>*

Аннотация. Сохранившаяся в сербском городе Ниш (родина императора Константина) фреска Богородицы «Живоносный источник» даёт автору основания для размышления о глубинных процессах синтеза храмового искусства, объединяющего не только пространство храма, службу святому, иконописный ряд, но и структуру и цветопись текста песнопений. Службу «Богородице Живоносный источник» автор обнаружил в певческой рукописи собрания Дмитрия Васильевича Разумовского (Российская государственная библиотека), относящейся ко второй половине XVII века. Анализ синергии цветового решения фрески города Ниш, цветописи текста стихир и их композиционной и мелодической структуры позволяет рассматривать совокупность этих свойств как богатый ресурс для изучения всего храмового творчества. Пример перихорисиса (обмена энергиями) художественных средств фрески храма Богородицы города Ниш и певческой службы в честь Богородицы «Живоносный источник», созданных в Сербии и в России в одно время – во второй половине XVII века, демонстрирует канонизированный дидактический принцип обучения через храмовое искусство, а именно донесение догматических основ вероучения через синергию всех художественных средств, принимающих участие в храмовом действе. Перихорисис здесь – объединение энергий цветописи текста песнопений, мелодических формул и цветового решения иконного образа.

Ключевые слова: Богородица «Живоносный источник», фреска города Ниш, цветопись текста службы, композиционная и мелодическая структура стихир, синергия средств, перихорисис

Для цитирования: Алексеева Г. В. Образ Богоматери «Живоносный источник» в иконописи и певческой традиции: глубинная синергия средств выразительности // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 16–24.
DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.016-024.

Sacred Music

Original article

The Image of the Mother of God “Life-Giving Source” in the Icon Painting and Singing Tradition: a Profound Synergy of Expressive Means

Galina V. Alekseeva

*Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia,
alexglas@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6733-9429>*

Abstract. The fresco of the Mother of God bearing the title “The Life-Giving Source,” preserved in the Serbian city of Niš (the birthplace of Emperor Constantine), presents the author with the grounds for contemplating about the deep foundations of the synthesis of church art, which unites not only the space of the church, the service to the saint, or the iconographic series, but also the color structure of the hymns’ text. The service to the “Mother of God, the Life-Giving Source” was discovered by the author as a manuscript musical score from the second half of the 17th century as part of Dmitri Razumovsky’s collection in the Russian State Library. Analysis of the synergy of the color scheme of the fresco from the city of Niš, the color painting of the musical text of the stichera hymns and their compositional and melodic structure makes it possible to examine the combination of these properties as a rich resource for studying church art in its entirety. An example of the perichoresis (exchange of energies) of the artistic means of the fresco in the Church of the Mother of God of the city of Niš and the singing church service in honor of the Mother of God, “The Life-Giving Source,” created simultaneously in Serbia and in Russia, – during the second half of the 17th century, – demonstrates the didactic principle of education by means of church art: the conveyance of the dogmatic foundations of the doctrine through the synergy of all the artistic means participating in the church liturgical action. In this case, the perichoresis is the unification of energies: of color painting of the musical score of the liturgical chants, the melodic formulas and the color solution of the iconic image.

Keywords: Mother of God, “The Life-Giving Source,” fresco in the city of Niš, color writing of the text of the liturgical service, compositional and melodic structure of the sticheras, synergy of expressive means, perichoresis

For citation: Alekseeva G. V. The Image of the Mother of God “Life-Giving Source” in the Icon Painting and Singing Tradition: a Profound Synergy of Expressive Means. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2021. No. 4, pp. 16–24. (In Russ.).

DOI: 10.33779/2782-3598.2021.4.016-024.

Согласно исторической реконструкции событий, произошедших ещё в 450 году, служба «Богоматери Живоносный источник» постепенно получила распространение в Православной традиции. Закрепилась она на Светлую Седмицу Пасхи, в Светлую Пятницу.

Разрушенный турками храм «Богородицы Живоносный источник» в Константинополе был обновлён, и в XIV веке благодаря Никифору Каллисту Ксанфопулу была создана посвящённая ему служба. Празднование «Богородицы Животворящего источника», известное с V века,

утверждено Уставом в Великую Пятницу Светлой седмицы и сопровождается исполнением тропарей, кондаков и акафистов.

На церковнославянский язык эта служба была переведена и добавлена в Цветную Триодь во второй половине XVII века Евфимием Чудовским. До XVII века данной службы в Русской церкви не было.

Фреска «Живоносный источник» монастыря Пресвятой Богородицы в ущелье Сичевачка близ города Ниш редко встречается в традициях сербского православного искусства XVII века. Согласно сохранившейся надписи на западной стене нефа, церковь была расписана в 1644 году с помощью основателя Веселина с братьями Симеоном и Живко во время правления священника Йована¹.

Автор данной статьи обращает внимание на синергию художественных средств изображения и песнопений в честь Богородицы XVII века. Трёхчастный принцип проповеди, заложенный в тексте кондака, был поддержан в структуре фрески Ниша.

Миша Ракоция в книге «Монастырь Святой Богородицы в Сичевачкой клисури» [1] подробно изучает иконографию фресок храма. Большая фреска на западной стене наоса имеет композицию, в которой под фреской «Живоносный источник» изображены цари Константин, Елена и император Андроник II Палеолог, восстановивший храм «Богородицы Живоносный источник».

В монастыре Ниша Богородица представлена как Оранта без младенца Христа, где зоны изображения поделены на верхнюю, среднюю и нижнюю части. Фон каждой из частей меняется: от лазуритового к травянисто-зелёному и нежно-голубому (водному). На каждом из



Ил. 1. Фреска «Живоносный источник» в монастыре Святой Богородицы возле Ниша
Fig. 1. Fresco "Life-Giving Source" in the Monastery of the Holy Mother of God near Niš

уровней расположен определённый круг участников: на верхнем – Богородица с воздетыми руками и архангелами Гавриилом и Михаилом, на среднем – чаша (фиала) на пьедестале с молящимися, на нижнем – страждущие, пьющие исцеляющую воду.

История образа достаточно непростая. Миша Ракоция пишет об образе Богородицы в храме 1259 года в городе Бояне (Болгария), где Богоматерь представлена с благословляющим Предвечным младенцем Христом на лоне [1, с. 72]. Как указывает «Православная энциклопедия», «в монастыре Вронтохион в Мистре, которому покровительствовал император Андроник II, подписное изображение “Живоносный Источник” встречается в росписи церкви Богородицы Одигитрии (Афендикю; около 1322 г.): в нартексе, над входом в храм, изображена Богородица с Младенцем в фиале (чаше), по сторонам – полуфигуры праведных Иоакима и Анны в молении,

в верхней зоне – небольшие фигурки двух ангелов; причём южный пареклесион церкви св. Феодоров (роспись около 1400 г.) того же монастыря имеет освящение в честь Божьей Матери “Живоносный Источник”. Тогда же, в XIV в., мастером византийской выучки была создана роспись церкви Успения Пресвятой Богородицы на Волотовом поле в Великом Новгороде (1363 г. или после 1380 г.), где на западной стене, над входом в храм, изображена сходная композиция, но без ангелов по сторонам. Впоследствии большее распространение получил извод, где Богоматерь в фиале изображена держащей обеими руками Младенца Христа (роспись середины XVI в. в приделе Георгия Победоносца в монастыре св. Павла на Афоне). На Руси изображение “Живоносный Источник” в росписи волотовской церкви для XIV в. осталось единичным примером².

Автора статьи в большей мере интересуют изображения и певческая традиция, относящиеся к XVII веку, поскольку именно в этот период служба получает наибольшее распространение на Руси и по наставлению патриарха Никона включается в состав Цветных Триодей. Один из первых образцов этой композиции в XVII веке представлен в росписи Иоанно-Богословского придела (диакона) Благовещенского собора в Сольвычегодске (1600, работа московской артели Фёдора Савина и Стефана Арефьева; пропись XVIII–XIX веков). Однако фреска сербского города Ниш как никакая другая передаёт начало традиции визуальных образов Богородицы «Живоносный источник» XVII века.

Все изводы образа «Богородицы Живоносный источник», как становится ясно в процессе исследования, опираются на одну иконографическую схему, изложен-

ную ещё Иоанном Дамаскиным в «Трёх словах в защиту иконопочитания»: «Ибо чрез посредство чувства в передней полости мозга образуется некоторое представление и, таким образом, отправляемое к способности суждения, сохраняется в сокровищнице памяти. Действительно, и Григорий Богослов говорит, что ум, сильно стараясь выдти за пределы телесного, всюду оказывается бессильным. Но и невидимая Божия от создания мира творенми помышляема видима суть. Ибо в тварях мы замечаем образы, прикровенно показывающие нам божественные отражения, так что когда говорим о святой Троице, высшей всякого начала, то изображаем себе посредством солнца и света, и луча или – бьющего ключем источника и вытекающей влаги, и течения, или – ума и слова, и находящегося в нас дыхания, или – ствола розы и цветка, и благоволия. В свою очередь, образом будущего называется такой, который под покровом загадки оттеняет будущее, как кивот Завета и жезл, и стамна обозначали – святую Деву и Богородицу, как змий – Того, Кто чрез крест уничтожил силу укушения виновника всех зол – змия, как море и вода, и облако – дух крещения»³.

Иконографическая схема Дамаскина подчёркивает триипостасность, трёхчастность как изображений святых, так и текстов, с ними связанных.

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 развития традиции от культуры к культуре. В процессе этих исследований многократно рассматривались 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 [2; 3].

Герменевтика составляющих элементов действия обеспечивает синергетический эффект храмового синтеза, о котором писали Отцы Церкви, учёные, в России об этом начал писать отец Павел Флоренский. Этот эффект обеспечивает необходимую степень восприятия церковного искусства.

Внимание в данной работе направлено не только на иеротопию (по формулировке А. Лидова), но и на такое явление, как цветопись, зафиксированную в текстах песнопений и в палитре икон, на примере службы «Богородицы Живоносный источник». Обратимся при этом к сравнительному анализу художественных средств фрески и приуроченных к ней песнопений через синергетически-герменевтический метод исследования [4, с. 289].

В связи с этим важное значение имеет термин перихорисис («обходить кругом, совершать обход»). Как упоминает В. В. Василик, это «взаимообщение Божественной и человеческой природ («способ взаимодействия»)» [5, с. 31].

Наиболее раннее употребление термина перихорисис (др. гр. Περὶχώρασις) в форме глагола известно из работы Григория Богослова «Первое послание к пресвитеру Кледонию, против Аполлинария»: «Христос вселяется в сердца наши» (Еф. 3:17) относится не к видимому, но к умосозерцаемому в Боге, потому что соединяются как естества, так и наименования, и переходят (др. гр. περὶχώρασθῶν) одно в другое по закону теснейшего соединения»⁴. В большей

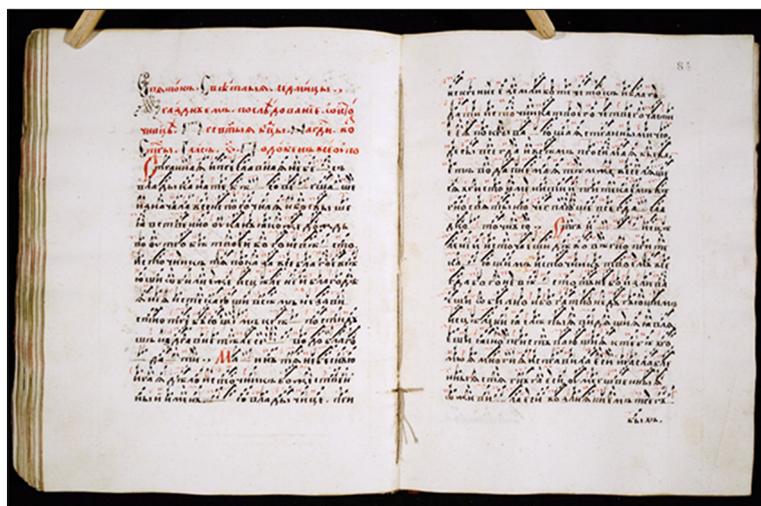
степени это понятие рассматривают применительно к трактовке сущности Троицы, вместе с тем в истории церковной философии (у Максима Исповедника, Иоанна Дамаскина, Григория Паламы) мы сталкиваемся и с другой трактовкой термина как «взаимопроникновения друг в друга Христовых природ», под которыми подразумевается взаимодействие энергий. Цветопись текста в песнопениях автор данного исследования рассматривает подобно энергии, которая может быть обусловлена типовыми законами мышления и восприятия. А. А. Величко пишет, что «ключом к пониманию символичности цветовой гаммы в различных лингвокультурах может служить мифологизм мышления, категоризованным признаком которого будет имманентная амбивалентность и многоплановость/многомерность образов. Каждому цвету при подобном подходе, как и каждому звуку в определённой лингвокультуре, может соответствовать некий архетипический смысл» [6, с. 851–854].

Анализ свойств текста в соответствии с цветовой символикой (цветописью) слов, образующих текст, позволяет составить таблицу цветопередачи текста. Исходя из теории Псевдо-Дионисия Ареопагита, который чтится Отцами церкви, симметрия оттенков синего водного пространства в текстах службы «Живоносный источник» закрепляется в иконографии. Теория цветовой символики Псевдо-Дионисия Ареопагита, которая, идя от Античности, продолжает своё движение и в христианстве, хорошо известна: зелёный – цвет жизни, голубой – цвет небесных сфер и воды, алый – цвет как жизни, так и страдания, пурпур – цвет божественных ипостасей (Ю. Г. Бобров, С. М. Кибардина, К. Вашик) [7; 8, с. 102–103]. Анализ службы «Богородице

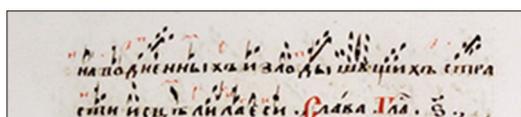


Живоносный источник» даёт возможность проследить синергию художественных средств в храмовом пространстве и певческом воплощении.

Песнопения службы найдены автором статьи в рукописи из собрания Д. В. Разумовского № 60 «Песнопения триодей постной и цветной на крюковых нотах» последней четверти XVII века. Рукопись написана полууставным письмом, текст истинноречный, нотация знаменная с пометами и признаками⁵. Запись киноварью на обороте листа 83 рукописи свидетельствует: «В пяток светлыя Седмицы. Празднуем последование о источнике Пресвятыя Богородице. На Господи возвах. Стихиры глас 6. Подобен». Три стихиры внесены на обороте листа 83, листе 84, обороте листа 84 (ил. 2 и 2 а).



Ил. 2. Песнопения триодей постной и цветной на крюковых нотах⁶
Fig. 2. Chants of the Lean and Colored Triodion on kryuk notes



Ил.2 а. Песнопения триодей постной и цветной на крюковых нотах (окончание службы)⁷
Fig. 2 а. Chants of the Lean and Colored Triodion on kryuk notes (end of Church service)

Анализ структуры песнопений службы подтверждает трёхчастность структур, а цветопись текста отражает те самые тона, которые преобладают во фреске города Ниша: голубой и пурпур с элементами золотого ассиста и нежно-зелёного как цвета жизни. Цветопись текста и формульное наполнение стихир службы Богородице представлены в таблицах 1–3.

Зелёные тона в цветописи текста определённо связаны с мыслями об исцелении, жизни и здоровье. Музыкальное оформление служб обнаруживает закономерности повтора интонационных формул шестого гласа: согласно структуре песнопений, все стихиры первую строку завершают мережей, предпоследняя строка обязательно опирается на мотив фиты, последние строки двух первых стихир

не завершаются формулами с крыжем, демонстрируя необходимость пропевания всех трёх стихир службы, только последняя завершается кулизмой как главной заключительной формулой всего знаменного распева (все заключительные по функции формулы отмечены прописными буквами). Наполнение последней стихиры как бы суммирует и музыкально, и текстово весь формульный состав службы, к концу стихиры актуализация деяний Богородицы по исцелению болящих усилена эпифорой «еси» и репризой музыкальных формул:

скачек, грунка, долинка, фита, кулизма, – фундамирующие убедительное окончание службы.

Следует полагать, что трансляция сакральных маркеров горнего смысла традиции осуществляется с помощью герменевтики и цветописи текста не в меньшей

Таблица 1. Структура стихиры «Странная и преславная Небес Владыка»
Table 1. The structure of the sticheron “Strannaya i Preslavnaya Nebes Vladyka”

№№ строк	Текст	Формула	Раздел
1.	Странныя и преславная	МЕРЕЖА	I
2.	Небес Владыка	МЕРЕЖА	
3.	на Тебѣ совершае	скачек	
4.	изначала Всенепорочная	КУЛИЗМА	
5.	Ибо свѣше явственню укѣну		II
6.	Яко же дождь во утробѣ Твоѣй Богоневѣсто	МЕРЕЖА	
7.	источник Тя	дуда	
8.	показа все благое вреюще	КУЛИЗМА	
9.	обилие же исцелений	МЕРЕЖА	
10.	благодѣяния истекающе	ДОЛИНКА	
11.	всем незавѣстно	паук	III
12.	требующим крепости душ	ГРУНКА	
13.	и здравие телесе	фита	
14.	водо благодати	скачек	

Таблица 2. Структура стихиры «Манну Тя небесную»
Table 2. The structure of the sticheron “Mannu Tya nebesnyu”

№№ строк	Текст	Формула	Раздел
1.	Манну Тя небесную	МЕРЕЖА	I
2.	и рай дело источник	полкулизмы	
3.	божественный именую Владычице	ГРУНКА	
4.	приискреннее земли бо течѣ ток,		II
5.	и благодати источника твоего	какиза	
6.	четверочастие ея покрывающая,	МЕРЕЖА	
7.	странными чудесы всегда,	скачек	
8.	и всем просимая бывае вода пиемая.	МЕРЕЖА	
9.	Тѣм же веселящися христоименити,	кавычка	III
10.	притекаем верно,	серединка	
11.	святыню черплюще	фита	
12.	всегда сладкоточную	скачек	

Таблица 3. Структура стихиры «Струи исцелений»
Table 3. The structure of the sticheron “Strui istselenyi”

№№ строк	Текст	Формула	Раздел
1.	Струи исцелений	МЕРЕЖА	I
2.	источаеши Дѣво верно притекающим	полкулизмы	
3.	источнику Твоemu	дуда	
4.	всегда Богоневѣсто	КУЛИЗМА	
5.	туне бо изливаеши,	серединка	II
6.	обильно и богато недугующим исцеления,	МЕРЕЖА	
7.	слепыя видящия являеши ясно,	скачек	
8.	приступающие к Тебѣ:	ГРУНКА	
9.	хромья многия исправила еси,	скачек	
10.	и расслабленныя стягнула еси,	ДОЛИНКА	
11.	умерщвлена же оживила еси	полкулизмы	III
12.	возлиянием трегубых,	КУЛИЗМА	
13.	наводненых и злодѣшущих	фита	
14.	страсти исцелила еси.	КУЛИЗМА	



степени, чем в иконном образе. Визуальный образ как бы ещё глубже расширяет этот смысл.

Цветовая символика образа Богородицы на фреске, согласованная с цветотписью текста и герменевтикой мелодических окончаний, обеспечивает дидактический принцип обучения через храмовое искусство: донесение догматических основ вероучения благодаря синергии всех художественных средств,

принимающих участие в храмовом действе. Осуществляется перихорисис как синергия энергий цвета текста песнопений, мелодических формул и цветового решения иконного образа. Глубинное качество синергии художественных средств храмового искусства апеллирует к установкам Отцов Церкви, гармонично основавшим эти качества христианского творчества. Впрочем, последний вопрос требует отдельного исследования.

Примечания

¹ Информация о сербской фреске и фото фрески получены автором благодаря книге Миши Ракоция, за что ему особая благодарность [1].

² Шевченко Э. В. Живоносный источник // Православная энциклопедия. Т. 19. М., 2008. С. 175–177.

³ Св. Иоанн Дамаскин. Первое защитительное слово против порицающих святые иконы, глава XI // Полное собрание творений св. Иоанна Дамаскина [пер. с гр.]. Т. 1. СПб.: Имп. С.-Петербург. духов. акад., 1913. С. 347–441.

⁴ Творения святых отцов в русском переводе, издаваемые при Московской Духовной Академии. Т. 4. М.: Типография Августа Семена, при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1844. С. 195–207.

⁵ Собрания Д. В. Разумовского и В. Ф. Одоевского. Архив Д. В. Разумовского / под ред. И. М. Кудрявцева. М.: Б. и., 1960. 257 с.

⁶ Российская государственная библиотека. Ф. 379. № 60. Л. 83 об. – 84.

⁷ Там же. Л. 84 об.

Список источников

1. Rakocija M. Manastir Sv. Bogorodice u Sićevačkoj klisuri. Niš, 2007. 133 p.
2. 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.
3. 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.
4. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания: монография. Новосибирск: Новосибирская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. 2005. 392 с.
5. Василик В. В. Происхождение канона (богословие, история, поэтика). СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. 306 с.
6. Величко А. А. Поэтика цвета в художественных текстах как средство объединения глубинных индивидуальных и общелингвокультурных символов // Фундаментальные

исследования. 2014. № 6–4. С. 851–854.

URL: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=34254> (дата обращения: 30.10.2021).

7. Бобров Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб.: Мифрил, 1995, 108 с.

8. Кибардина С. М., Вашик К. Открытие иконы. Лексикон иконописи. М.: Р. Валент, 2018. 412 с.

Информация об авторе:

Г. В. Алексеева – доктор искусствоведения, профессор Департамента искусств и дизайна Школы искусств и гуманитарных наук.

References

1. Rakocija M. *Manastir Sv. Bogorodice u Sićevačkoj klisuri* [Monastery of the Holy Mother of God in the Sićevačka Gorge]. Nich, 2007. 133 p. (In Serbian).

2. 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. (In Russ.).

3. Alekseeva G. V. Neischerpaemyy resurs khramovogo iskusstva [Inexhaustible Resources of Church Art]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2020. No. 4, pp. 59–67. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.059-067. (In Russ.).

4. Kolyadenko N. P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya: monografiya* [Synesthetic Qualities of Musical and Artistic Consciousness: Monograph]. Novosibirsk: Novosibirsk State M. I. Glinka Conservatory (Academy), 2005. 392 p. (In Russ.).

5. Vasilik V. V. *Proiskhozhdenie kanona (bogoslovie, istoriya, poetika)* [Origin of the Canon (Theology, History, Poetics)]. St. Petersburg: Publishing House of St. Petersburg University, 2006. 306 p. (In Russ.).

6. Velichko A. A. Poetika tsveta v khudozhestvennykh tekstakh kak sredstvo ob"edineniya glubinnykh individual'nykh i obshchelingvokul'turnykh simvolov [Poetics of Colour in Literary Texts as the Means of Uniting Together Deep Individual and Linguo-Cultural Symbols]. *Fundamental'nye issledovaniya* [Fundamental Research]. 2014. No. 6–4, pp. 851–854. URL: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=34254> (30.10.2021). (In Russ.).

7. Bobrov Yu. G. *Osnovy ikonografii drevnerusskoy zhivopisi* [Fundamentals of the Iconography of Early Russian Painting]. St. Petersburg: Mifril, 1995. 108 p. (In Russ.).

8. Kibardina S. M., Vashik K. *Otkrytie ikony. Leksikon ikonopisi* [Open Icons. Lexicon of Icon Painting]. Moscow: R. Valent, 2018. 412 p. (In Russ.).

Information about the author:

Galina V. Alekseeva – Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Art and Design of the School of Arts and Humanities.

Поступила в редакцию / Received: 04.11.2021

Одобрена после рецензирования / Revised: 15.11.2021

Принята к публикации / Accepted: 17.11.2021