

# ЛИТУРГИЧЕСКИЙ КАНОН ХРИСТИАНСКОЙ ЦЕРКВИ В ХОРОВОМ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ РУБЕЖА XX–XXI вв.

(на примере работы «Тайная вечеря»

**З. Литвиновой и хорового произведения**

**«Литургия св. Иоанна Златоуста» свящ. А. Бондаренко)**

*Н. Б. Девбенкова-Спарииш,*

*преподаватель кафедры белорусского народно-песенного творчества  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Исследователь Б. Кутузов в труде «Русское знаменное пение» изложил мысль, что знаменный распев – это искусство, неотделимое от иконописи, и как следствие, знаменное пение – иконописная музыка (термин Б. Кутузова), обладающая огромным художественным богатством (ссылка Б. Кутузова на слова Анри Матисса), сравнение которого сродни богатству «затонувшей Атлантиды» [4, с. 42].

Белорусские ученые в исследованиях в области музыки Л. Ф. Костюковец, К. А. Чернова, Т. Г. Мдивани, С. И. Шейпа, Н. Н. Ходинская, Л. А. Густова-Рунцо, Г. П. Цмыг, Н. В. Шиманский, Т. В. Лихач, С. В. Баева, А. А. Ярошевич и иконописи – О. В. Кирильчук, А. Ю. Хадыко, В. В. Терещатова, Н. В. Высоцкая, У. Р. Карелин, М. П. Мельников также подчеркивают богатство и уникальность музыкальных и иконописных церковных культур, становление и формирование которых на протяжении длительного периода происходило в неотрывном и постоянном развитии вместе с культурами Востока (Православная Церковь, далее – ПЦ) и Запада (Римско-Католическая Церковь, далее – РКЦ) в условиях единого явления, познающегося через догматические устои – «литургический канон» христианской Церкви (далее – ХЦ).

Литургический канон ХЦ – это многосмысловое, многосложное и многофункциональное явление с широким спектром значений. Он охватывает широкий круг понятий, таких как «правило» (Н. А. Герасимова-Персидская «Русская музыка XVII века – встреча двух эпох», Ю. К. Языкова «Сотворение образа. Богословие иконы»), «принцип конструирования» (статья А. Ф. Лосева «О понятии художественного канона»), «схема» (И. Ф. Муриан «Канон в художественной системе

Боробудура»), «общее и частное» (В. В. Лепяхин «Икона и образ», Л. А. Успенский «Богословие иконы»), «образ» (Ю. Д. Колпинский «Великое наследие античной Эллады и его значение для современности»), «целостность» (раскрывается в учениях философов В. С. Соловьева, Н. А. Бердяева, В. Н. Лосского), «единство» (Ю. Н. Плахов «Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии: на материале инструментальной музыки народов Средней Азии»); в литургической практике обладает разносторонним значением с точки зрения высокого статуса, символизирует качество «истины» [5], что, безусловно, является центральной составляющей для христианской системы искусства [3].

Таким образом, литургический канон как явление определяется в литургической практике в качестве «совокупности правил», которые свойственны конкретной форме христианского искусства (в данном случае музыкальное, т. е. хоровое и иконописное) и воплощаются в виде «принципа конструирования» (термин А. Ф. Лосева) в хоровом и изобразительном искусствах Беларуси рубежа XX–XXI вв.

Цель данной статьи заключается в расшифровке индивидуального прочтения и восприятия З. Литвиновой и свящ. А. Бондаренко принципа конструирования литургического канона ХЦ, имеющего одинаковые правила и объединяющего особой историей сакральный, символический текст «Тайной вечера».

Иконографическое воплощение сакрального текста «Тайная вечеря» (основы христианского вероучения) в современном изобразительном искусстве рубежа XX–XXI вв. представляет особый интерес на художественном уровне теоретического построения философской мысли. Здесь на первый план выходят знаково-символические характеристики (иконографические схемы, образ), являющиеся одним из основных составляющих канонического искусства ХЦ в творческой работе А. Дубинина «Тайная вечеря» (серия «Двенадцать апостолов»), в композиции А. Клинова «Тайная вечеря» (солома, 2011 г.), З. Литвинова «Тайная вечеря» (1998 г., 110×130 см, холст, масло, частная коллекция). На уровне, приближаемом к каноническому (принцип «подобна»<sup>1</sup>) – католическая икона Я. Сенько «Тайная вечеря» (холст, масло).

---

<sup>1</sup> Данный прием анализа предлагают Н. В. Александрова в труде «Диалоги искусств», М. Н. Городова в статье «Число и канон – принципы древнерусского храмоустройства».

В хоровом искусстве каноническое воплощение сакрального текста «Тайной вечери» при помощи современных средств выразительности представлено в виде «обработки» музыкального оформления службы – «литургии»<sup>2</sup> [термин монахини Иулиании (М. Н. Соколова) в книге «Труд иконописца»] маститыми композиторами О. Залетневым [«Литургия святого Иоанна Златоуста» для четырехголосного смешанного хора a cappella (1994)], О. Ходоско [«Литургия святого Иоанна Златоуста» для смешанного хора (1993)], Л. Шлег [«Литургия святого Иоанна Златоуста» для трех солистов S, M-S, T и детского хора (1998)], свящ. А. Бондаренко («Литургия святого Иоанна Златоуста»), А. Безенсон [«Missa ordinatum» № 2 для женского хора (2003)], А. Литвиновским [«Missa Gregoriana» для мужского хора a cappella (1995–1998)], И. Денисовой (отдельные произведения из «Литургии» «Милость Мира», «Херувимская» и др.). Трепетность отношения белорусских композиторов выразилась в целостности и единстве музыкального воплощения канонических песнопений, в максимальном соответствии канону богослужбной певческой традиции как «правилу», сохранении обрядовости действий Чина Литургии, воплощении канонического текста и др.

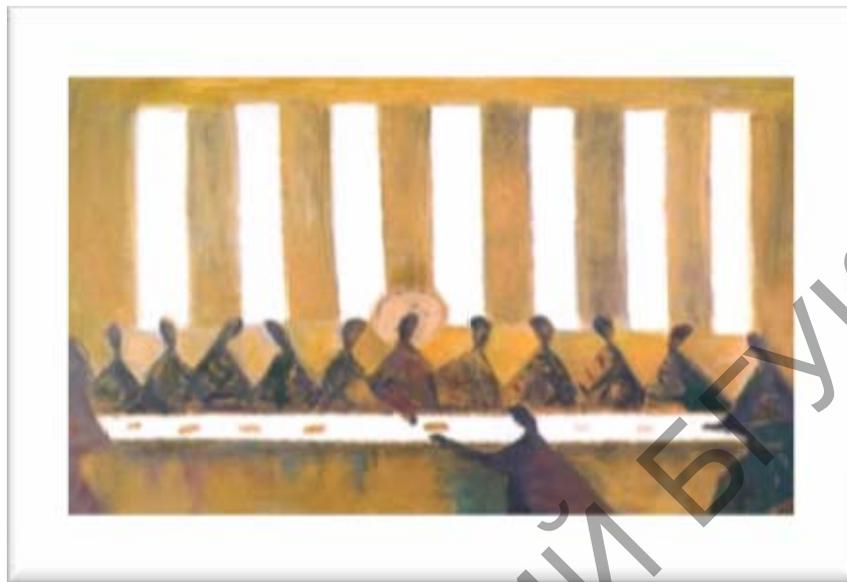
Подобное творческое отношение художественного вариативного восприятия канона как «принципа конструирования» ярко демонстрируют творческая работа З. Литвиновой «Тайная вечеря» и хоровое произведение свящ. А. Бондаренко «Литургия св. Иоанна Златоуста», в которых соединение «общего и частного» ярко дифференцируется на каноническое и индивидуальное, т. е. «авторское».

Художественное восприятие христианской символики композиции «Тайная вечеря» (рис. 1) З. Литвинова сосредоточила на позах действующих лиц, подчеркнув силуэты особыми выразительными приемами (безликость, золотой фон), которые

---

<sup>2</sup> Глубоко символический сакральный текст «Тайной вечери» раскрывается в третьей части «Литургии Верных» ПЦ и «Евхаристической литургии» (Liturgica Eucharistica) РКЦ, во время которой совершаются важные священнодействия во исполнение слов Христа: «Ядущий Мою Плоть и пьющий Мою Кровь пребывает во Мне, и Я в нем» [1, Ин. 6 : 56], само действие «Предложения Даров» в ПЦ происходит в первой части «Проскомидии», в РКЦ – в разделе «Offertorium». И далее следует Причастие (великое таинство, обряд, во время которого хлеб и вино подаются как Тело и Кровь Иисуса Христа) [1, Лк. 22,19; Матф 26: 1–75].

и определили основные особенности в направлении воплощения иконографической схемы (иллюстрирование слов Христа, благословение чаши с вином и хлеба, совершаемое Христом за столом) [1, Матф. 26: 1-75; Мк. 14: 22–24].



*Рис. 1. Литвинова «Тайная вечеря»*

«Литургия св. Иоанна Златоуста» свящ. А. Бондаренко предстает и как единое музыкальное произведение, в котором совмещаются два пласта: канонический (канонический текст) и авторский (эмоциональное воплощение), раскрывающиеся посредством композиторской техники и широкого многообразия хоровых эффектов (композитор, опираясь на разнообразные тембровые построения, активно использует переключки женских и мужских партий, чередование реплик солиста и хора, насыщает произведение тембровыми контрастами, разрастание многоголосия из унисона и наоборот), и как отдельные самостоятельные хоровые сочинения.

Дифференциация на «общее и частное» отчетливо просматривается у З. Литвиновой в делении апостолов на группы. Художник смогла передать это удлинением пропорций фигур в сидящем положении, угловатостью движений, складками на одеждах, которые исполнены с ритмами и изломами готического стиля и символизируют суровость и аскетизм. По отношению к фигуре апостола Иуды трагизм подчеркнут его положением – отдельно сидящий с передней стороны стола, а

литургический образ Христа – центральная фигура с несколько наклоненной головой и мандролой.

В хоровом произведении свящ. А. Бондаренко также ярко дифференцированы хоровые и сольные партии на так называемый рельеф и фон, что позволяет совмещать различные тексты. Например, в «Во царствии Твоем» одновременно звучит текст «Заповедей блаженства» в партии солиста (каноническая линия) и повторы в хоровых партиях «Блажение есте» (авторское видение). В «Херувимской песне» происходит наложение текста за счет поочередного вступления женской группы, басов и теноров, что и создает ощущение эха, то есть постоянно звучащего канонического текста. Такой же прием композитор использует в песнопении «Достойно есть», приводящий к кульминации за счет постепенного динамического нарастания, уплотнения фактуры и постоянных альтераций.

Особенности гармонии в хоровом произведении свящ. А. Бондаренко позволяют говорить о преобладании тонально-гармонической системы с включенными элементами модального развития. К примеру, доминирующее развитие мелодической горизонтали над гармонической вертикалью обуславливает создание своеобразных гетерофонных созвучий («Херувимская песнь»), движения параллельных октав («Единородный Сыне»), квинт («Милость Мира»), секунд («Благослови, душе моя, Господа»), что и приводит к тональным отклонениям, частой смене гармонических опор.

Гармоническая вертикаль, отличающаяся тоникальностью, выстраиваемой в световых и красочных перебивах диссонансных и консонантных созвучий, которые встречаются внутри мелодических построений, близка к произведению З. Литвиновой, к ее цветовому, энергетическому насыщению, динамичности фактуры, передающей яркий всплеск, взрыв эмоций. Так называемый взрыв, наблюдающийся в «золотом» цвете фона (символ солнца), полярно подчеркивает мягкость прямоугольных фигур апостолов. На фоне отчетливо видно переплетенное сложное сочетание конкретики отдельных элементов прямоугольного стола, символических узких окон белого цвета с вытянутыми готической формы преломленными арками, через которые влетает Святой Дух (смысловая определенность) – все это сосредотачивается на осознании главного события «Тайной вечери».

Таким образом, краткий обзор некоторых черт литургического канона ХЦ как «явления», определяющим принципом которого является принцип конструирования, транслированный через догматические устои в белорусское музыкальное и иконописное искусство, а также в современное хоровое и изобразительное искусство, структурирован в рамках отдельно проявленных значений, таких как «правило», «схема», «образ», «целостность», «единство», «общее и частное», что и является концентратом внимания на индивидуальное восприятие художницы З. Литвиновой в работе «Тайная вечеря» и свящ. А. Бондаренко в «Литургии св. Иоанна Златоуста».

1. Библия. – М. : Рос. Библ. о-во, 2011 – 1408 с.

2. Булгаков, С. Н. Православие / С. Н. Булгаков. – Париж : YMCA-Press, 1965. – 403 с.

3. Бычков, В. В. 2000 лет христианской культуры *subspeciea esthetica* : в 2 т. / В. В. Бычков ; Ин-т науч. информ. по обществ. наукам. – М. : СПб., 1999. – Т. 2 : Славянский мир. Древняя Русь. Россия. – 575 с.

4. Кутузов, Б. П. Русское знаменное пение / Б. П. Кутузов. – Изд. 2-е. – М., 2008. – 304 с.

5. Мецгер, Б. М. Канон Нового Завета: возникновение, развитие, значение : учеб. пособие для вузов ; пер. с англ. / Б. М. Мецгер. – М. : Библ.-богосл. ин-т, 2008. – X, 332 с.

6. Флоренский, П. А. Иконостас : избр. тр. по искусству / свящ. о. П. А. Флоренский ; сост. А. Г. Наследникова. – СПб. : Мифрил : Рус. кн., 1993. – 365 с.

## **НОВОГОДНИЕ КАРТИНКИ «НЯНЬХУА» – СИМВОЛЫ КИТАЙСКОГО ПРАЗДНИКА ВЕСНЫ**

*Дин Ицзя,*

*соискатель ученой степени кандидата наук*

*Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Китайский Новый год, именуемый также «Праздник весны», является самым важным и особенным традиционным праздником, отображает традиции и обычаи предыдущих поколений.

Новогодние картинки «няньхуа» (кит.: 年画) как художественное воплощение китайского Праздника весны являются одной из разновидностей китайской живописи. Они берут свое