

САКРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ИСКУССТВЕ: КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Л. А. Густова-Рунцо,

*доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теории
и истории искусства учреждения образования «Белорусский
государственный университет культуры и искусств»*

Аннотация. Автор обращается к одной из основополагающих научных категорий – пространство, расширяя его значение до понятия «сакральный». Применяя метод компаративного анализа, автор рассматривает средства выразительности, которые используются в разных видах искусства (поэтическое, музыкальное, хореографическое, ораторское, изобразительное) с целью моделирования умоглядного сакрального пространства. Обращается внимание на семантическое значение ораторских жестов, которые лежат в основе иконографического канона, дирижерского и танцевального искусства, на пластику и музыкальную выразительность фигуры св. Кэдмона на современной резной иконе работы Е. Карпелайнен (Финляндия).

Ключевые слова: пространство, сакральный, культовый, искусство, музыка, танец, икона, молитва, жесты, средства выразительности.

SACRED SPACE IN ART: COMPARATIVE ANALYSIS

L. Gustova-Runzo,

*Doctor of Art History, Professor, Professor of the Department
of Theory and History of Art of the Educational Institution
«Belarusian State University of Culture and Arts»*

Abstract. The author turns to one of the fundamental scientific categories – space, expanding its meaning to the concept of «sacred». Using the method of comparative analysis, the author examines the means of expression that are used in different types of art (poetic, musical, choreographic, oratorical, visual) in order to model a speculative sacred space. The author draws attention to the semantic meaning of oratorical gestures, which underlie the iconographic canon, conducting and dancing art, to the plasticity and musical expressiveness of the figure of St. Caedmon on a modern carved icon by E. Karpelainen (Finland).

Keywords: space, sacred, cult, art, music, dance, icon, prayer, gestures, means of expression.

Категория пространства начала изучаться в искусствоведении в контексте физических открытий. Пространство в искусстве исследовали философы, искусствоведы, музыковеды, культурологи, психологи и так далее. Возникло множество терминов, такие как музыкальная пространственность (М. А. Кокжаев), художественное пространство (И. П. Никитина); акустическое, сакральное, мирское, мобильное пространство (Г. А. Орлов); реальное, перцептуальное, концептуальное пространство (Г. И. Панкевич); предметно-чувственное, символическое пространство (В. А. Шуранов). Пространство в искусстве, вслед за С. Мозгот, можно характеризовать как «целостность, обладающую полнотой внешних и внутренних характеристик ...» [8, с. 3]. Ш. Бодлер в книге «Мое обнаженное сердце» написал, что из всех искусств представление о пространстве наиболее убедительно дает музыка, потому что она немыслима без ритма, «...а ритм – выражение пространства» [2, раздел 69].

«Природа – строгий храм, где строй живых колонн
Порой чуть внятный звук украдкой уронит...
<...>

Как эхо отзвуков в один аккорд неясный,
Где все едино, свет и ночи темнота,
Благоухания и звуки и цвета
В ней сочетаются в гармонии согласной».

Ш. Бодлер «Соответствия»

У. Джордан утверждал, что музыкальное пространство является воображаемым. Г. Орлов возразил, что мысленное (тоновое) пространство смешивается с акустическим (физическим) и при этом слушатель инстинктивно поворачивается к источнику звука, моделируя, таким образом, физическое пространство [9, с. 251].

Несомненно, сакральное пространство – это умозрительное понятие. Сакральное пространство может быть организовано. Творческий процесс создания сакрального пространства на основе религиозных традиций А. Лидов называл иеротопией. Термин иерос (греч. *ιερός*) означает «священный»; *τόπος* (греч. *τόπος*) – обозначает место. Сакральное пространство создается культовым искусством. Храм, его семантика, его внутреннее наполнение (росписи, иконы, святыни

/или реликвии/) настраивают человека на восприятие сакрального пространства.

Богослужение, совершаемое в храме, его музыкальный компонент, запах курящегося ладана, своеобразная театрализация приводит на человека неизгладимое впечатление и связывает все виды искусства, участвующие в мистерии, в синтез, «оживляющий» трансцендентные образы.

Физическое пространство ритуала, которое организовано при помощи неподвижных (архитектура, предметы, изображения) и подвижных (специально организованная среда – звуки, запахи, свет) компонентов – становится сакральным [9, с. 256].

Понятие «сакральный» обозначает важнейшую мировоззренческую категорию, воспринимаемую сознанием как принципиально отличную от обыденной реальности и исключительно ценную [7]. Сакральной называют музыку, созданную на канонические религиозные тексты и звучащую в храме на богослужении (или во время любой культовой церемонии). Музыка молитвы сакральна, т.к. она относит в Горний мир, где пространство раздвигается до бесконечности [2]. Сакральное пространство может быть создано в концертном зале. Сакральной является хоровая музыка, исполненная на концертной площадке при условии, что дирижер ставит целью создание атмосферы медитативности. Примером служит интерпретация хоровых симфоний О. Ходоско «Missa» и «Времена года» дирижером Ольгой Янум и Государственной академической хоровой капеллой Республики Беларусь им. г. Ширмы.

В сакральной музыке, которая связана с религиозными переживаниями «...звук воспринимается не сам по себе, а как звучащее пространство, выходит за пределы исключительно слуховых ощущений» [9, с. 254]. В этом случае можно говорить о пространстве, обозначенном термином « $\chi\acute{o}\rho\omicron s$ » (вторая буква омега) как основной форме (наряду со временем) существования материи. В то же время можно говорить о явлении $\chi\acute{o}\rho\acute{o}s$ (вторая буква óмикрон), что обозначает хор, и даже хоровод, хороводную пляску с пением. Соединив « $\chi\acute{o}\rho\omicron s$ » и « $\chi\acute{o}\rho\acute{o}s$ », получим хороводный танец с хоровым пением в некоем пространстве. Такой танец носит сакральный характер, который подтверждается библейским повествованием о том, что после перехода через Черное море и чудесного спасения народа Израиля от войск фараона Мариам, сестра Моисея и Аарона, взяла бубен и повела хоровод, и все женщины, играя на бубнах, «радовались и танцевали» [1, Исх. 15:20].

Митрополит Антонией Сурожский в одной из своих последних бесед рассуждал о танце как об особой форме молитвы, одной из ее

высших форм. Св. Исаак Сирийский писал, что танец – это вечное занятие ангелов, а его основа – полное созерцательное молчание, через которое происходит приобщение к Богу. Такая форма молитвы, которая является динамической медитацией, созерцанием известна с древности и сохранилась до настоящего времени, например, в танце суфитских дервишей.

Жест имеет смысл условного знака, и является носителем семантического содержания. Существует такая глубина молчания, которую возможно выразить только в гармонии жеста (т.е. движением, не нарушаемом словами). Жест в музыке формирует музыкальное пространство. Жесты, предназначенные для управления певцами, в древности назывались хейрос.

По словам Е. Герцмана, античные писатели подчеркивали, что «без хейроса нет мелоса», утверждая единство голоса и жеста в изложении смысла вербально-музыкального текста. Древнее искусство управления жестами поющим хором называлось хейрономией или хирономией (греч. *χειρονομία*, от *χείρ* – рука и *νόμος* – закон). Псевдо-Дамаскин говорит: «Когда вступает голос того, кто собирается петь, тот час же появляется и хирономия, чтобы... указывать мелос», потому что только благодаря ей возникает созвучие [3, с. 328]. Свидетельства о хирономирующих музыкантах, среди которых были и женщины, встречаются в древнегреческих хрониках конца III – начала IV века, в VI в. На египетских барельефах IV династии (2732–2563 гг. до н.э.) имеются многочисленные изображения музыкантов и сидящего или стоящего перед ними человека, который показывает рукой определенные знаки.

Хирономия воспринималась в качестве закона музыкального (певческого) искусства. Античный хироном показывал музыкантам интонационно-ритмические особенности мелодии и танцевальные движения. При помощи хирономии воплощался *χῆρος*. В средневековье певцы и народ в храмах пели песнопения «по хирономии», а хирономировал стоящий посередине амвона domestik.

Некоторые хирономические жесты нашли отражение в иконографии, но при этом приобрели иную семантику. К ним относят руку, поднятую вверх и руку, протянутую вперед с раскрытой ладонью. Эти жесты в иконографии трактуются как призыв к покаянию (в первом случае) и как знак повиновения и покорности воле Божией (во втором случае). Важную семантику несет жест двух рук, поднятых вверх, который Тертуллиан называл молитвенным символом и указывал на его дохристианское происхождение [4, с. 77].

Пластика жеста имеет большое значение для создания ощущения пространства в сакральном искусстве. Это пространство, по словам Й. Хейзенги, с одной стороны, изолировано и отделяет человека от повседневного окружения, а с другой – разомкнуто для вечности [10]. Жесты, соединенные с поющим голосом и жесты, запечатленные в литургической иконографии, материально воплощают идеи, которые получают содержательное истолкование.

Кроме хирономических, в иконографии представлено множество кодифицированных ораторских жестов, о которых пишет Марк Фабий Квинтилиан. Так, например, самый распространенный жест, используемый в иконографии – благословляющий. Пальцы поднятой правой руки сложены в жесте Имяславления, то есть так, что обозначают имя Спасителя Иисуса Христа. Этот жест производный от древнего ораторского жеста, характерного для начала повествовательной речи, обращенной к большому количеству людей.

На ранних барельефах, изображающих апостолов, встречается жест, в котором средний, безымянный пальцы и мизинец подгибаются под большой палец, а указательный вытягивается. Этот жест, по мнению Квинтилиана, являлся жестом порицания и указания и часто использовался в изображениях античных ораторов.

Жест, в котором вытянуты указательный и средний пальцы, а большой, безымянный и мизинец – поджаты, обозначает прямую речь и призывает к вниманию. Этот жест в качестве символа «благой вести» часто встречается в ранней иконографии Христа, в том числе в иллюстрациях рукописей. С этим жестом изображается Младенец Христос в различных вариантах образа Одигитрии (Казанская, Смоленская) [4, с. 78].

Жест-символ «благая весть» обозначается в иконографии Благовещения жестом руки архангела Гавриила. Этот жест использовал Андрей Рублев для указания на Бога-Сына в образе Святой Троицы.

В иконографии встречается изображение жеста, который соединяет пространство трансцендентного и имманентного миров. Например, на резной иконе прп. Кэдмона-песнописца работы Елизаветы Карпелайнен из Финляндии (начало XXI в.). Кэдмон уходил из монастыря в пустыню и там под действием Святого Духа в его душе слагались дивные стихи, которые он по возвращении в монастырь пел братии. Грамотные монахи записывали его вокально-поэтические импровизации. Неграмотный монах, первый английский поэт (VII в.) на основе Священного писания (чтение которого он постоянно слушал) составил, по словам св. Беды Достопочтенного, «духовные благочестивые песни». Эти песни, созданные в кельтской

традиции, зажгли в душах многих «...стремление к жизни небесной» и дошли до настоящего времени [6, с. 297; см. рис.].



«Преподобный Кэдмон-песнописец».
Иконография Е. Карпелайнен, XXI в.

Чудесные события жизни святого из монастыря Уитби (ныне графство Норт-Йоркшир) переданы символическим изображением направленного таинственного действия Святого Духа. Этим символом является указывающий жест руки, которая тянется из пространства трансцендентного мира. Кэдмон изображен в неестественной позе: низко склоненная голова, повернутая к зрителю лицом, согнутая спина образуют полукруг и свидетельствуют о вдохновенной молитве песнописца. Фигура Кэдмона на иконе необыкновенно музыкальна, она как будто «источает» музыкальные звуки. Пластикой фигуры передается музыкальный дар поэта [4, с. 83].

Центральным в предании о св. Кэдмоне является свидетельство о действии Святого Духа, посредством которого и слагались в душе Кэдмона божественные песни. Это явление объяснил Ф. Достоев-

ский: «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горным и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» [5].

Таким образом, сакральное пространство может быть создано и организовано посредством выразительных средств любого вида искусства, которые обладают глубокой семантикой, отражая духовные структуры мироздания и способствуют преобразованию хōрос на поэтических началах.

В нем бесконечное доступно вдруг для нас,
В нем высших дум восторг и лучших чувств экстаз!

Ш. Бодлер. «Соответствия»

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Брюссель : Жизнь с Богом, 1989. – 2514 с.

2. Бодлер, Ш. Мое обнаженное сердце [Электронный ресурс] / Ш. Бодлер. – Режим доступа: <https://litmir.club/br/?b=241000>. – Дата доступа: 27.05.2024.

3. Герцман, Е. В. Петербургский Теоретикон: [визант. теория музыки: публ., пер. и анализ муз.-теорет. рукоп., хранящихся в Петербурге] / Е. В. Герцман. – Одесса : Вариант, 1994. – 901, СХХVI с.

4. Густова-Рунцо, Л. А. Смысл жеста в литургическом пространстве / Л. А. Густова-Рунцо // Богослужеб. практики и культовые искусства в соврем. мире / ред.-сост. С. И. Хватова. – Краснодар, 2020. – Вып. 4. – Т. 1. – С. 71–85.

5. Достоевский, Ф. М. Братья Карамазовы : в 2 т. / Ф. М. Достоевский. – Минск : БСЭ, 1980. – Т. 1. – 368 с.

6. Жития святых в землях Британских и Ирландских просиявших / [сост.: Д. Лапа, В. Державина]. – Лондон : Сурож. епархия, 2012. – 640 с.

7. Забияко, А. П. Сакральное [Электронный ресурс] / А. И. Забияко, С. Я. Левит // Культурология. XX век : энцикл. : в 2 т. / гл. ред. и сост. С. Я. Левит. – СПб. : Ун-т. книга, 1998. – Режим доступа: <http://www.psylib.ukrweb.net/books/levit01/txt099.htm>. – Дата доступа: 01.05.2021.

8. Мозгот, С. А. Категория пространства как смысловой феномен в музыкальном искусстве : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / С. А. Мозгот ; Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 2018. – 46 с.

9. Орлов, Г. Древо музыки / Г. Орлов. – 2-е изд., испр. – СПб. : Композитор–Санкт-Петербург, 2015. – 440 с.

10. Хейзинга, Й. Человек играющий / Й. Хейзинга ; пер. Д. Сильвестров. – СПб. : Азбука, 2022. – 400 с.