

Введение

0.1 О чем эта книга

Предметом этой книги являются системы параллелизмов в иконографии, христианском богослужении и Священной истории. Ключевой в настоящей книге термин *параллелизм* двух или нескольких священноисторических событий означает указание на связь между этими событиями иконографическими, богослужебными, историографическими или иными средствами.

В книге подробно рассматриваются параллелизмы иконографической программы Капеллы Скровеньи (начало XIV в., Италия), начало изучения которых положено М. В. Алпатовым. Мы сопоставляем эти параллелизмы с параллелизмами в богослужебных текстах. В том же ключе рассмотрены иконографические программы нескольких храмов XI–XVI вв., относящиеся к разным христианским традициям и разным местностям. Для обоснования корректности таких сопоставлений приводится исторический очерк становления богослужения православной и католической традиций.

Оказывается, системы иконографических и богослужебных параллелизмов во многом сходны между собой. Обсуждаются причины и следствия выявленного сходства. Намечается программа дальнейших исследований в рассматриваемой области. В частности, речь идет о создании и обработке базы данных параллелизмов на основании иконографических, богослужебных и иных источников.

Разумеется, наличие разнообразных параллелизмов в священноисторических текстах, программах монументальной декорации храмов, богослужении – объективный факт, отмеченный и изученный представителями соответствующих наук. Вместе с тем далеко не во всех исследованиях анализ и сопоставление параллелизмов происходят на систематической основе, что, несомненно, снижает объем информации, извлекаемой из изучаемых памятников.

Мы хотели бы подчеркнуть не только важность изучения систем параллелизмов в отдельно взятых памятниках и даже в отдельно взятых дисциплинах – библистике, искусствоведении, исторической литургике, но и необходимость сопоставления этих систем.

Книга адресована специалистам в области искусствоведения, литургики, цифровых методов в области гуманитарных наук.

0.2 Как появилась эта книга

Эта книга родилась из попытки найти и осознать примеры, иллюстрирующие предположение из статьи А. Н. Паршина и Т. Н. Резвых «Время и пространство христианского богослужения» о том, что расположение изображений в христианских храмах далеко не случайно, а указывает на глубокие связи между изображенными священоисторическими событиями и, следовательно, отражает определенные представления о Замысле Божиим, Священной истории, времени и пространстве христианского Космоса. Так, изображение пророка в иконостасе, как правило, располагается *над* изображением события, о котором он пророчествовал¹.

Иллюстрации к указанному предположению предпочтительнее искать, однако, в монументальной декорации храма – мозаиках, фресках, скульптуре, витражах, а не в иконостасах, поскольку изображения, составляющие иконостас, располагаются на разрозненных носителях и могут быть (намеренно или ненамеренно) произвольно переставлены. Напротив, физическая неотъемлемость элемента монументальной декорации храма от его местоположения является более надежным средством сохранения изначального замысла программы декорации².

По совету А. Н. Паршина в 2014 г. автор обратился к анализу иконографической программы Капеллы Скровеньи (Capella degli Scrovegni) в Падуе, выполненной Джотто ди Бондоне в 1303–1305 гг. На первый взгляд, фресковый цикл изображений Капеллы носит повествовательный характер и тем не сильно отличался по структуре от перечисленных выше мозаичных циклов, скажем, Палатинской капеллы (Capella Palatina) в Палермо, собора Монреале (Duomo di Monreale) близ Палермо или собора Санта Мария Маджоре (Santa Maria Maggiore) в Риме. Однако пара фресок «Брак в Кане Галилейской» и «Оплакивание», из которых первая расположена над второй, заставила вспомнить икос Великой пятницы:

Своего Агнца Агница зрящи к заколению влекома, последоваше Мария простертыми власы со инеми женами, сия вопиющи: камо идеши, Чадо? Чесо ради скорое течение совершаеши? *Еда другой брак паки есть в Кане Галилейстей*, и тамо ныне тщишися, да от воды им вино сотвориши? Иду ли с Тобою, Чадо, или паче пожду Тебе? Дажь Ми слово, Слове, не молча мимоиди Мене, Чисту соблюдый Мя. Ты бо еси Сын и Бог Мой³.

¹ [ПР], с. 480, 484 – 485, 493, 526.

² Разумеется, отдельные элементы программы монументальной декорации могут частично видоизменяться или утрачиваться – примеры тому многочисленны, но, за исключением случаев полной утраты, автору не известны примеры, когда были бы значительно изменены структура или содержание такой программы.

³ Великая пятница. Последование Святых Страстей Христовых, трипеснец по 8-м Евангелии, икос. Здесь и далее курсив в богослужебных текстах принадлежит автору.

Здесь, в богослужебном тексте, мы видим прямое соотнесение изображенных событий.

Второй пример доставляет аналогично расположенная пара фресок «Воскрешение Лазаря» и «Воскресение» – вспомним тропарь Лазаревой субботы¹:

Общее воскресение прежде Твоя Страсти уверяя, из мертвых воздвигл еси Лазаря, Христе Боже. Темже и мы, яко отроцы победы знамения носяще, Тебе победителю смерти вопием: осанна в вышних, благословен Грядый во имя Господне.

Таким образом, в росписи Капеллы были обнаружены примеры, в которых сопоставление двух событий художественными средствами (в частности, путем специального размещения их изображений) оказывалось аналогичным сопоставлению тех же событий в богослужебных текстах. Иными словами, иконографические параллелизмы этих событий совпали с богослужебными параллелизмами.

В итоге в иконографической программе Капеллы автору удалось найти десять семейств параллелизмов. Однако желание найти столь же непосредственные, как в приведенных выше примерах, совпадения иконографических и богослужебных параллелизмов к успеху не привели, тем более что один из регистров росписи Капеллы посвящен так называемому Протоевангельскому циклу, из которого только несколько событий удостоились упоминания в современном богослужении христианской церкви².

Обратившись к истории изучения иконографической программы Капеллы, автор познакомился с исследованиями М. В. Алпатова [А1], [А2], в которых доказывалось, что двенадцать пар изображенных в Капелле событий образуют параллелизмы.

Первое событие каждой пары относится к жизни Христа от Рождества до Изгнания торговцев из храма, а второе событие, изображение которого располагается под первым, – к событиям Триодного цикла от Тайной вечери до Сошествия Св. Духа. Для обоснования наличия параллелизмов М. В. Алпатов использовал исключительно искусствоведческие, а не богословские или богослужебные аргументы. Диссертация М. В. Алпатова «Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто» была опубликована в 1939 г.; очевидно, поэтому он избегал в ней каких-либо религиозных отсылок.

¹ Тема прообразования Воскрешением Лазаря Воскресения Христова и общего воскресения неоднократно звучит и в других в песнопениях служб Лазаревой субботы.

² Протоевангельским циклом называется совокупность священноисторических событий, предшествующих рождению Девы Марии, и последующих событий из Ее жизни вплоть до Благовещения. Из них лишь трем – Зачатию Пресвятой Богородицы, Рождеству Богородицы и Введению Богородицы во храм – посвящены соответствующие праздничные богослужения современных православной и католической церквей. Об истории празднования событий Протоевангельского цикла см. [LD-1], с. 23–34.

В работе С. Г. Мьета 1991 г. [Mi], напротив, делается попытка объяснить иконографические параллелизмы Капеллы положениями трактатов средневековых схоластов-францисканцев XIII–XIV вв.: Бонавентуры, Псевдо-Бонавентуры¹, Убертина Казальского, Петра Оливи. Важно, что события Протоевангельского цикла также были включены в эту систему богословских параллелизмов. Однако предложенная С. Г. Мьетом система богословских параллелизмов в части Протоевангельского цикла идет вразрез с естественной геометрией расположения изображений в Капелле.

Подтверждение наличия параллелизмов М. В. Алпатов видел прежде всего в идейном, символическом, композиционном сближении сюжетов. Такой подход, широко используемый в искусствоведении, дает понять, что и в богослужебных текстах не стоит искать только буквальных указаний на параллелизмы между упоминаемыми в них священоисторическими событиями – необходимо обращать внимание на более тонкие средства установления параллелизмов.

Приобретенная таким образом «степень свободы» позволила автору выявить наличие многочисленных связей между богослужебными текстами, касающимися событий, изображенных в Капелле. В частности, в современном православном богослужении нашлись отсылки и к некоторым событиям Протоевангельского цикла.

Подчеркнем, что, сопоставляя параллелизмы между фресками Капеллы и параллелизмы между богослужебными текстами, мы не говорим, что одни из них обусловлены другими, что, скажем, расположение фресок иллюстрирует параллелизмы богослужебных песнопений, но говорим о том, что система параллелизмов между фресками Капеллы в некотором смысле эквивалентна системе параллелизмов между богослужебными текстами.

Наличие иконографических параллелизмов в Капелле Скровеньи и их соответствие богослужебным параллелизмам – результаты, до некоторой степени *переоткрытые* автором с помощью простейших доступных средств, – привели к нескольким общим серьезным вопросам.

Во-первых, следовало обосновать возможность использования параллелизмов в современных богослужебных текстах для объяснения параллелизмов в росписи падуанского храма начала XIV в.

Во-вторых, следовало выяснить, насколько общим принципом является расположение в христианских храмах изображений определенных священоисторических событий в определенных геометрически правильных конфигурациях (например, друг под другом, друг напротив друга, в вершинах треугольника – в алтарной части, на южной и северной стенах храма и т. п.).

В-третьих, хотелось бы понять, чем обусловлено и что означает наличие параллелизмов в иконографии и в богослужении.

¹ Группы авторов, труды которых приписывались Бонавентуре.

Изучение материалов по *первому вопросу* привело автора к выводу, что система богослужебных образов¹, которая сложилась в христианском мире к началу XIV в. и была использована при формировании иконографической программы Капеллы Скровеньи, является в значительной мере общей для православной и католической традиций (и остается по большей части общей и по сей день), а система богослужебных образов православного богослужения в существе своем оставалась неизменной с XIII в., несмотря на неоднократные последующие редакции богослужебных текстов.

Таким образом, сопоставление параллелизмов в западной иконографии вплоть до середины XIV в. с параллелизмами в православных богослужебных текстах вплоть до современных оказывается вполне оправданным.

Постановка второго вопроса восходит к О. Демусу [Дем] и получила развитие в работах Д. А. Гребенниковой [Греб] и М. Г. Давидовой [Дав-ПР], где речь идет о канонической совместимости сюжетов росписи храма и о традициях сочетания и расположения определенных сюжетов в определенных частях храма. В [Дав-ПР] обращено внимание на неслучайный характер сочетания и расположения сюжетов и приведен ряд примеров².

Однако для полного ответа на этот вопрос необходим детальный анализ значительного числа (нескольких сотен) примеров. В настоящей книге детально рассмотрены лишь некоторые, возможно, не самые показательные из них. Тем не менее они, вкупе с результатами исследований М. Г. Давидовой и других искусствоведов, заставляют поверить, что, располагая изображения священноисторических событий в храме таким, а не другим способом, автор программы декорации стремился отразить сложившиеся вполне определенные представления о внутреннем средстве этих событий. Определенная религиозная традиция проявляет и закрепляет это средство.

Создавая программу декорации храма, ее автор распределял по ключевым точкам декорируемой поверхности конкретного храма образы наиболее подходящих для этого храма священноисторических событий (скажем, сцены из жития святого, если храм освящен в его честь, или наиболее важные аспекты праздника, если храм посвящен этому празднику); остальные декорируемые места заполнялись изображениями, как исходя из общих принципов декорации храма и имеющихся представлений о средстве священноисторических событий, так и из соображений художественной гармонии программы в целом. Так в каждом храме возникала своя неповторимая программа декорации, в которой тем

¹ Необходимо различать совокупность богословских или, в частности, богослужебных текстов и систему богослужебных образов, то есть систему отношений между священноисторическими событиями и персонажами. Очевидно, отдельные элементы первой могут существенно меняться, не изменяя при этом вторую.

² Другие примеры достаточно подробно рассмотрены М. Г. Давидовой в серии статей [Дав-РХИ], [Дав-ПРК], [Дав-ПХД] и ряде других (см. <https://portal-slovo.ru/authors/365.php>).

не менее проявлялись ассоциации священноисторических событий, не зависящие от конкретного храма¹.

Таким образом, программа декорации храма в целом несет гораздо больше информации, чем отдельные составляющие ее изображения, – точно так же, как текст несет больше информации, чем отдельные составляющие его слова. В связи с этим удивительно, что в некоторых авторитетных монографиях, посвященных программам декораций конкретных храмов, не приводится даже общая схема расположения изображений.

Попытка ответа на *третий вопрос* базируется на представлениях о Священной истории как временной реализации предвечного Замысла Божия о мире и человеке. По-видимому, иконографические и богослужебные параллелизмы являются следствиями параллелизмов событий Священной истории, которые, в свою очередь обусловлены определенными ассоциациями прототипов этих событий.

Наиболее ценным в рассматриваемой нами теме (далеко не исчерпываемой настоящей книгой) оказывается ее достаточно широкий контекст, в котором естественно присутствуют представления и о динамическом равновесии вербальных и невербальных средств коммуникации, и о структуре Священной истории. Поэтому рассматриваемые нами и другими исследователями примеры систем параллелизмов представляют собой не изысканные упражнения на схоластические темы, а отражают глубинное устройство мироздания в целом и разума индивидуума в частности. Очевидно, такой широкий контекст выходит далеко за рамки определенного культа.

Выдающийся математик Стефан Банах как-то сказал: «Математик – это тот, кто умеет находить аналогии между утверждениями, лучший математик – тот, кто устанавливает аналогии доказательств, более сильный математик – тот, кто замечает аналогии теорий; но можно представить себе и такого, кто между аналогиями видит аналогии».

Мы приглашаем читателя к самому высокому полету мысли – увидеть аналогии между аналогиями.

0.3 Структура книги

Первый раздел книги задает общий контекст всего исследования, определяет основные понятия, среди которых – понятия параллелизма и систем образов в священноисторической литературе, иконографии, богослужении; формулируются основные гипотезы.

Творению на разных его уровнях присущи разнообразные структурные связи. В известном смысле степень сложности системы связей определяет степень «живости» конкретного объекта Творения. Замысел Божий о мире и человеке со всеми присущими ему структурными связями раскрывается в историческом

¹ Ср. [Греб], с. 214, 217.

времени. Это раскрытие находит отражение в культе, в «храмовом действе» – в частности, в священноисторических книгах, в богослужебных текстах, в иконографии. Таким образом, нет ничего удивительного в том, что системы параллелизмов в Священной истории, богослужении и иконографии оказываются сходными, имея тем не менее индивидуальную специфику, обусловленную выбором средств выражения.

Весьма замысловатым и завораживающим оказывается «узор» библейских параллелизмов. Мы даем обзор этого предмета, основываясь на замечательной книге А. С. Десницкого [Дес1]. Многие черты, присущие библейским параллелизмам, то есть ассоциациям священноисторических событий, отраженным в книгах Священного писания, повторяются и в иконографии, и в богослужении. Наиболее характерные из этих черт – наличие не только связей, отражающих хронологическую последовательность событий, но и целой иерархии связей, акцентирующих сродство отдельных событий и их совокупностей. Весьма разнообразны литературные приемы, с помощью которых в библейских книгах проводятся параллели.

Далеко не все библейские параллелизмы сразу открываются читателю. Рассматривая назначение параллелизмов, важно осознать их роль и как средства обеспечения «живучести» священноисторического текста, и как естественно присущего человеку приема мышления.

Средства установления иконографических параллелизмов, напротив, прозрачны изначально – они состоят в размещении изображений ассоциируемых событий в геометрически правильных конфигурациях: одно за другим, одно над другим, одно напротив другого, несколько сгруппированных изображений на одной стене, несколько изображений внутри одной архитектурной части храма и т. п.

В богослужебных текстах прикровенность библейских параллелизмов сочетается с ясностью параллелизмов иконографических. Приемы композиции отдельных песнопений и служб в целом во многом заимствованы из книг Священного писания; в то же время отдельные фрагменты богослужебных текстов переключаются между собой точно так же, как элементы монументальной декорации храма. Благодаря регулярности богослужения, скрытые параллели можно рано или поздно обнаружить.

Мы рассматриваем священноисторические или богослужебные тексты или иконографические программы храмов как структуры, элементами которых являются священноисторические события и персонажи, а связями – многообразные связи, ассоциирующие указанные объекты.

Отрешаясь от многообразия средств, с помощью которых определенные священноисторические события могут быть ассоциированы в книгах Священного писания, в иконографии или в богослужении, можно заметить, что во всех случаях речь идет об *устойчивых ассоциациях* событий. Эти ассоциации оказываются гораздо более богатыми, чем довольно очевидные хронологические связи или

даже связи прообразования или пророчества; поэтому мы говорим о *метахронологических* связях.

Наша *первая основная гипотеза* состоит в том, что метахронологические связи между событиями Священной истории находят свое отражение в иконографических и богослужебных параллелизмах.

Второй раздел книги посвящен подробному разбору иконографических параллелизмов Капеллы Скровеньи.

Мы начинаем с систематизированного описания метода, с помощью которого М. В. Алпатов обнаружил в Капелле семейство параллелизмов между событиями Христологического цикла. В основе этого метода – рассмотрение геометрически ассоциированных изображений с точек зрения символической общности их сюжетов, композиционных, световых и цветовых решений, а также эмоций, вызываемых у зрителя. Мы дополняем метод М. В. Алпатова богослужебным аспектом.

Далее дается подробное описание десяти семейств параллелизмов между фресками Капеллы, ряд которых включают в себя параллелизмы, описанные М. В. Алпатовым. Мы сочли полезным подробно воспроизвести те фрагменты книги М. В. Алпатова [А1], в которых говорится об этих параллелизмах, существенно дополнив их фрагментами из соответствующих богослужебных текстов.

Третий раздел книги содержит результаты выполненного автором анализа параллелизмов обширных фрагментов иконографических программ пяти храмов: церкви Иоанна Предтечи в Мюстаире (Швейцария, росписи второй половины XI века), Атенского Сиона (Грузия, росписи второй половины XI века), церкви святителя Николая в Кинцвиси (Грузия, росписи 1205 г.), Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря (Россия, росписи 1130–1140 гг.), собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (Россия, росписи 1502 г.).

Автор ограничился именно этими примерами лишь потому, что был ограничен в исходных данных и, главным образом, во времени. Аналогичными методами можно (и нужно!) исследовать иконографические программы множества других храмов.

Из рассматриваемых примеров видно, что имеются определенные повторяющиеся иконографические параллелизмы пар, троек и больших по объему совокупностей священоисторических событий. При этом может оказаться, что некоторым таким параллелизмам отвечают богословские (в частности, богослужебные) параллелизмы, а некоторые, по-видимому, сформировались и закрепились исключительно в рамках определенной иконографической традиции.

Рассмотренные примеры дают основания предполагать, что практика геометрического ассоциирования священоисторических событий в монументальной декорации храма складывалась постепенно, сначала в Восточной, а затем в За-

падной христианской традиции, достигла совершенства к началу XIV в. и поддерживалась до начала XVIII в., после чего начался ее закат¹.

К сожалению, рассмотренных нами примеров явно недостаточно для того, чтобы с большой долей уверенности говорить об устойчивости тех или иных иконографических параллелизмов или делать надежно обоснованные заключения об эволюции программной декорации храмов. Соответствующий вопрос требует аккуратной постановки, а его решение представляется весьма трудоемким. Необходимо организовать работу по систематизации и анализу иконографической или богослужебной информации, целью которой будет выявление устойчивых богослужебных и иконографических параллелизмов, присущих определенной традиции, местности или эпохе.

Четвертый раздел книги посвящен обсуждению вопроса о корректности сопоставления иконографических параллелизмов Капеллы Скровеньи с параллелизмами православных богослужебных текстов.

Ключевым соображением для такого анализа является переход от рассмотрения отдельных богослужебных текстов или их совокупностей к рассмотрению *систем образов*, свойственных той или иной традиции и/или той или иной эпохе. Действительно, если говорить о буквальном совпадении, например, латинского или греческого гимнов просто бессмысленно, то вполне осмысленно сравнивать «латинскую» и «греческую» системы богослужебных образов, говорить о генезисе и трансформациях таких систем.

Для обоснования корректности сопоставления иконографической программы Капеллы Скровеньи с православными богослужебными текстами в современной редакции потребуется совершить два логических перехода: первый – между системами богослужебных образов Восточной и Западной традиций, сложившимися к началу XIV в., второй – между совокупностями церковнославянских православных богослужебных текстов XIII и XX вв.

Для решения этой задачи мы обращаемся не только к исторической литургике (науке об истории богослужения), но и к политической истории, и к истории искусств стран Средиземноморского региона.

Выясняется, что примерно до конца XIII в. христианские богослужебные традиции Запада и Востока пребывали в состоянии достаточно интенсивного взаимодействия, что способствовало достижению их значительной однородности по *существу*; с другой стороны, местные особенности, сказывающиеся в различии *форм* богослужения, имели законное место и, как правило, не становились поводом для конфессиональных разногласий. Хорошо известно, что венецианский регион Италии и земли вокруг него находились под значительным влиянием восточнохристианской традиции, поэтому вполне вероятно, что богослужебные

¹ Можно предположить, что хорошо известные правила составления многоярусного иконостаса в православной церкви являются упрощенным отражением этой практики.

параллелизмы, свойственные последней, нашли отражение в иконографической программе Капеллы Скровеньи¹.

Начиная с середины XIV в. расхождение между Восточной и Западной богослужебными традициями увеличивается. С годами (вплоть до середины XX в.) богослужение Западной церкви унифицируется и упрощается, в частности, сокращается объем древнего гимнографического материала. В то же время на Востоке, при унификации структуры служб и состава включаемых в них богослужебных текстов, сохраняется значительный объем гимнографического материала, восходящего к VII–IX вв. – векам расцвета и общности христианской гимнографии. Период XVII–XVIII вв. в России («западный плен», по выражению прот. Александра Шмемана) привнес немалую долю западного подхода к формированию богослужения и отношения к нему, но, видимо, не исказил значительно ту систему богослужебных образов, которая восходит к более ранним временам, когда она была общей для Востока и Запада.

В этом разделе показывается, что имеются основания считать вполне корректным сопоставление иконографических параллелизмов Капеллы Скровеньи с богослужебными параллелизмами современного богослужения Русской православной церкви. Более того, хорошее соответствие между этими системами параллелизмов означает, что действующая редакция современных богослужебных текстов Русской православной церкви вполне соответствует достаточно древней (не позднее начала XIV в.) системе богослужебных образов.

Пятый раздел книги посвящен поиску причин возникновения параллелизмов между священноисторическими событиями.

Исследователи единодушно указывают на вневременной характер священноисторических параллелизмов, на то, что связи между священноисторическими событиями, которые демонстрируют эти параллелизмы, определяются куда более глубокими причинами. Таким образом, ответ на поставленный вопрос следует искать в характере священноисторического времени и его связи с Замыслом Божиим.

Представления о том, что ход Священной истории является реализацией Замысла Божия, означают, что для каждого священноисторического события имеется свой прототип в Замысле.

Наша *вторая основная гипотеза* состоит в том, что параллелизмы между священноисторическими событиями обусловлены некоторыми ассоциациями их прототипов.

В простейшем случае параллелизм священноисторических событий мог бы объясняться простым совпадением их прототипов. Однако ввиду того, что параллелизмы могут образовывать противопоставляемые священноисторические

¹ Хотя формально Падуя вошла в состав Венецианской республики лишь в 1405 г., это не мешало интенсивному культурному обмену между городом-коммуной, республикой и непосредственно Византией в более ранние времена (см. например, [Тар], с. 150–174).

события (если в параллелизме их два), а также несколько событий явно нетождественного характера, следует полагать, что правильнее говорить об ассоциированности нескольких различных прототипов.

Совокупность этих ассоциативных связей оказывается достаточно богатой – представления о ней отражаются, в частности, в указании на многочисленные симметрии Небесного Иерусалима (Откр 21).

В **заключении** кратко сформулированы общие и частные итоги нашего исследования. Кроме того, тезисно обрисованы возможные направления дальнейших исследований, как прикладных, так и общетеоретических.

В **приложении** отнесены различные вспомогательные материалы: схемы, таблицы, примеры, математические конструкции, подходы к оформлению ссылок и цитированию и проч.

В список **литературы** включена использованная литература по богословию, богослужению, иконографии, искусствоведению, истории, математике и проч.

0.4 Практические выводы

Прежде всего, понятие «монументальная декорация храма», часто неосознанно трактуемое как возможное, но не обязательное украшение, имеет совершенно иную модальность – это существенный и неотъемлемый элемент храма как образа Замысла Божия.

Расположение изображений в храме не может быть произвольным, так как оно отражает порядок (структуру) этого Замысла, даже при допустимой вариативности состава изображений.

Эта структура отражается не только в устойчивых иконографических традициях, но и в богослужебных текстах. Отсюда, в частности, следует, что для идентификации или восстановления изображений в храме возможно и даже необходимо привлекать богослужебные тексты.

Точно так же для лучшего понимания богослужебных или, шире, богословских параллелизмов возможно и даже необходимо привлекать иконографию, а именно рассматривать иконографические программы храмов как целые системы (а не как совокупности отдельных изображений), выделяя в них устойчивые подсистемы.

Вопреки поверхностному представлению о неизменности текстов христианских служб в течение чуть ли не полутора десятка веков, эти тексты, как по отдельности, так и в совокупностях, заметно эволюционируют. Судя по всему, между богослужебными текстами X и XX веков есть ощутимая разница. Поиск аутентичных текстов служб X, XI, XII и последующих веков представляет собой весьма сложную задачу, поскольку помимо везения требует от исследователя кропотливой работы текстолога и интерпретатора. В то же время дошедшие до нас аутентичные программы монументальной декорации X, XI, XII и последую-

ющих веков, надо полагать, представляют собой срезы богословских и богослужебных представлений соответствующих эпох. Таким образом, специалист по истории богослужения может и должен сверять результаты своих исследований с результатами соответствующих работ коллег-искусствоведов.

Изложенные соображения применимы не только при исторических исследованиях или при реставрационных работах. В полной мере они относятся к созданию программ декорации новых храмов. Соблюдение определенных иконографических параллелизмов обязательно для того, чтобы программа монументальной декорации нового храма стала *подлинной*.

Разумеется, полноценная реализация описанных возможностей должна основываться на изучении и систематизации параллелизмов в представительной (и, значит, довольно объемной) выборке иконографических, богослужебных и иных памятников. Примеры, рассмотренные в этой книге, показывают, как можно выполнить такую работу.

0.5 Оговорки

Предмет этой книги далек от математики – той специальности, по которой когда-то получил диплом автор. Но, несмотря на старания автора поместить свои мысли в контексты искусствоведения или (исторической) литургики, в основе книги лежит попытка решения двух вполне математических задач:

- выявить и сопоставить связи между различными объектами в различных моделях – это, если угодно, самое начало математического подхода: смоделировать на должном уровне абстракции некоторую ситуацию и назвать одинаково одинаковые объекты моделей и по-разному – разные;
- среди найденных связей выделить связи, не зависящие от контекста, в котором они выявлены, – как говорят математики, найти инварианты моделей, поскольку именно такие инварианты имеют место в той реальности, которая представлена своими образами в моделях.

В данном случае первичны Замысел Божий и Священная история, как временная развертка этого Замысла, а моделями выступают богослужение и программы декорации храмов.

Насколько удалось автору решить эти задачи – судить читателю. Автор надеется лишь, что предложенный им подход поможет сформировать еще одно приближение к постижению структуры Священной истории.

Поскольку всякое вербализуемое человеческое знание о таком предмете приблизительно, вполне закономерны упреки в том, что в книге не в должной мере освещены те или иные вопросы, которые профессионал, несомненно, включил бы в круг рассмотрения. В частности, может показаться недостаточным привлечение автором первоисточников; вполне могут оказаться недостаточно обоснованными, поспешными, поверхностными или неактуальными некоторые

предположения или выводы; наконец, отчасти оправданно сомнение в том, что методы структурного анализа, которые лежат в основе предлагаемого исследования, уместны для таких тонких предметов, как иконография или богослужение; наконец, в силу избранного методологического пути, в настоящей работе не ведется речь о художественных достоинствах рассматриваемых изображений или текстов.

Все замечания такого рода автор, безусловно, принимает и будет рад по мере возможности устранить или разъяснить их.

Вместе с тем автор считает уместным напомнить слова физика Э. Шредингера из предисловия к знаменитой книге «Что такое жизнь?»:

Предполагается, что ученый обладает полным и всеобъемлющим знанием о вещах, полученным из первых рук, а следовательно, не должен писать о том, в чем не является экспертом. <...> Но с другой стороны, теперь отдельный ум способен одолеть только небольшой, специализированный фрагмент знания. Я вижу лишь один способ справиться с этой дилеммой (иначе наша истинная цель будет утрачена навеки): кто-то должен взять на себя синтез фактов и теорий, даже полученных из вторых рук и неполных, рискуя выставить себя глупцом. Таково мое оправдание¹.

Итак, автор считает возможным дерзновение – перекинуть очередной мост между островами разных наук, лишь по досадной случайности разобщенных потоками узкопрофессиональных предрассудков.

0.6 Благодарности

Эта книга посвящается всем моим учителям – со школьной скамьи и до сего дня – тем, кто учил решать задачи в самых разных предметных областях и в самых разных ситуациях. По существу, она представляет вариации на темы находок, предположений, мыслей, исследовательских подходов и принципов, которые автор сумел воспринять от своих щедрых учителей.

Автор безгранично благодарен своей первой учительнице Любви Владимировне Рогожиной и с самыми теплыми чувствами вспоминает школьных учителей, среди которых: И. Д. Баринская, М. Г. Дубровина, Р. Г. Кацман, А. Д. Киняева, Т. С. Коржикова, Е. В. Коротких, В. А. Назаров, В. В. Пенкнович, А. А. Райцына, В. В. Рябенко, Н. П. Сермяжко, Г. Д. Толкалина.

Алексей Николаевич Паршин является более чем вдохновителем этой книги. Его увлекательные доклады и статьи об устройстве пространства и времени христианского богослужения вызвали любопытство, которое потом переросло в до-

¹ [Шр], с. 11–12.

статочно серьезную исследовательскую работу, выполнявшуюся под его наставничеством. Автор надеется, что полученные результаты являются существенным дополнением к идеям и выводам работ Алексея Николаевича.

Юрий Иванович Манин дал вдохновляющие образцы рассмотрения многочисленных проблем, находящихся, как кажется, далеко за пределами математики и точных наук вообще, но без деятельного внимания к которым невозможно считать себя профессионалом ни в одной из областей человеческой деятельности. Доисторическое искусство, эволюция человеческого мышления, порядок, хаос и сложность – далеко не полный перечень таких проблем, которые будут так или иначе затронуты в настоящей работе.

Михаил Ильич Зеликин открыл для меня духовную сторону науки – и когда смело выступал против губительных для природы проектов, и когда делился своими самыми сокровенными мыслями. Его одобрение и поддержка настоящей работы явилась для меня подтверждением правильности избранного пути.

Несомненно влияние на строй мыслей этой книги моих университетских учителей, среди которых: В. А. Артамонов, Ю. А. Бахтурин, И. Г. Башмакова, Э. Б. Винберг, Б. А. Дубровин, Ю. С. Ильяшенко, А. А. Кириллов, А. И. Кострикин, Е. М. Ландис, В. Н. Латышев, М. С. Мельников, А. П. Мишина, С. С. Петрова, В. И. Пономарев, А. Н. Рудаков, Ю. П. Соловьев, А. Б. Угольников, Н. И. Фельдман, А. Ф. Филиппов, А. Т. Фоменко.

Автор признателен своим друзьям А. А. Бурову, А. Б. Веревкину, А. В. Домрину, Н. Г. Мошечитину, интенсивные обсуждения с которыми многих идей и фрагментов настоящей книги позволили существенно усовершенствовать ее логику и изложение, а также О. К. Андриановой, Е. В. Маслову и М. Г. Сабановой за ценные советы и поддержку. Особую признательность автор приносит Т. С. Козориз, которая внимательно прочитала предварительный вариант книги и сделала много полезных замечаний, способствовавших улучшению изложения.

Автор благодарит А. Ю. Никифорову и С. А. Шарова-Делоне за поддержку, замечания и предложения, высказанные после прочтения первых вариантов двух основных глав этой книги.

Автор благодарен организаторам (особенно диакону Николаю Серебрякову) и участникам семинара «Наука и Вера» в Православном Свято-Тихоновском государственном университете, на благосклонный суд которых были представлены наиболее важные фрагменты настоящей книги.

Автор признателен исследователям иконографических программ древних православных храмов Т. Л. Никитиной, Н. В. Пивоваровой, О. В. Силиной за обсуждения материалов книги и ценные рекомендации. Особо хочется отметить объемную и скрупулезную работу Т. Л. Никитиной по составлению схем росписей русских храмов XVII–XVIII вв. – материала, без которого было бы невозможно полноценно исследовать иконографические программы, а также великолепную

экскурсию по храмам Ростовского кремля, проведенную Т. Л. Никитиной золотой осенью 2017 г. для автора и его близких.

Книга не была бы написана без внимания и поддержки со стороны моей жены Ольги, благодаря которой я смог непосредственно познакомиться с фресками Джотто в Падуе и Ассизи, мозаиками в Палермо, а также другими произведениями итальянского и французского искусства XIII–XV вв.

Мой сын Дмитрий оказал значительную помощь в поисках редкой литературы, использованной в настоящей книге, переводах с немецкого языка, а также в обсуждениях множества мыслей, составивших эту книгу.

*Палермо – Монреале – Падуя – Монделло – Рим – Флоренция –
Москва – Обнинск – Омск – Минск –
Грюиссан – Барселона,
2014 – 2019*