

---

## ІСТОРИЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

---

УДК 78.01+78.03/783

**Ольга Викторовна Муравская,**

кандидат искусствоведения,

профессор кафедры теоретической и прикладной культурологии  
Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой  
olga@noc.od.ua

### РОЛЬ ВИЗАНТИЙСКОГО «ОБРАЗА МИРА» В СТАНОВЛЕНИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ И КУЛЬТУРНО- ИСТОРИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ ЕВРОПЫ XVIII–XX СТ.

*Цель статьи* ориентирована на освещение значимой роли генетически-исторически обусловленной культурной парадигматики христианского византийского Востока для всеевропейского ареала в виде патриархально-ортодоксальной идеи, оплодотворяющей религиозно-духовные культурные ценности и художественно-творчески осуществляющей идею духовного Преображения как символ и образ мира. **Научная новизна.** Статья посвящена вопросам влияния Византии, византийского «образа мира» на духовную, культурно-историческую и музыкальную традицию Запада различных эпох. **Выводы.** Духовно-теургическая миссия музыки и искусства в целом, в полной мере реализованная в культурно-исторической практике Византии, сохраняет свою значимость и в последующие эпохи в качестве базиса патриархально-ортодоксальной культуры, определившей духовные и жанрово-стилевые искания европейской музыкально-исторической традиции Нового времени и современности.

**Ключевые слова:** Византия, византийская культура, патриархально-ортодоксальная культура, византийский стиль, модальность.

*Muravskaya Olga, ph.d. in musical art, professor of department of theoretical and applied culturology, Odessa national A. V. Nezhdanova academy of music*

***Role Byzantine «image of the world» in the development of musical, cultural and historical traditions of XVIII–XX centuries in Europe***

*The purpose of the article is aimed at highlighting the significant role of the genetically historically conditioned cultural paradigmatic of the Christian Byzantine East for the all-European area in the form of a patriarchal-orthodox idea that fertilizes religious and spiritual cultural values and creatively implements the idea of spiritual Transfiguration as a symbol and image of the world. **Scientific novelty.** Article is devoted to the influence of the Byzantine Empire, the Byzantine «image of the world» in the spiritual, cultural, historical and musical tradition of the West of different eras. **Conclusions.** Spiritual theurgical mission of music and art in general, is fully realized in the cultural-historical practice of Byzantium, retains its importance in subsequent periods as the basis patriarchal orthodox culture, determined the spiritual and genre-style quests European musical and historical tradition of the New Age and modernity.*

**Keywords:** Byzantium, Byzantine culture, the orthodox patriarchal culture, Byzantine style, modality.

*Муравська Ольга, кандидат мистецтвознавства, професор кафедри теоретичної та прикладної культурології Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової*

***Роль візантійського «образу світу» у становленні музичної і культурно-історичної традиції Європи XVIII–XX ст.***

*Мета роботи орієнтована на висвітлення значущої ролі генетично-історично зумовленої культурної парадигматики християнського візантійського Сходу для всеєвропейського ареалу у вигляді патріархально-ортодоксальної ідеї, запліднюючої релігійно-духовні культурні цінності і художньо-творчо здійснюючої ідею духовного Преображення як символ і образ світу. **Наукова новизна.** Статтю присвячено питанням впливу Візантії, візантійського «образу світу» на духовну, культурно-історичну і музичну традицію Заходу різних епох. **Висновки.** Духовно-теургічна місія музики і мистецтва в цілому, що була в повній мірі реалізована в культурно-історичній практиці Візантії, зберігає свою значущість і в наступні епохи в якості базису патріархально-ортодоксальної культури, що визначила духовні і жанрово-стильові пошуки європейської музично-історичної традиції Нового часу і сучасності.*

**Ключові слова:** Візантія, візантійська культура, патріархально-ортодоксальна культура, візантійський стиль, модальність.

**Актуальность темы** представленной статьи определена значимой ролью в культурно-историческом процессе дихотомии Востока и Запада, воспринимаемой на современном этапе на уровне

сложного «полифонического» полилога культур, соединенных генезисом Веры, для Европы — христианского вероисповедания во всем разнообразии его конфессиональных проявлений. Один из наиболее актуальных аспектов обозначенного процесса взаимодействия был сконцентрирован на протяжении двух последних столетий на воздействии прогрессивно-динамического Запада на традиции Восточной Европы, пока духовное и культурно-историческое возвышение славянского ареала, «Кельтское Возрождение» XIX в., Оксфордское движение, различные формы проявления неовизантизма и стилевых поисков культуры постмодерна не заставили Западную Европу вспомнить о ценностях старохристианской единой духовной традиции. Тем самым привычное противопоставление «ортодоксальности» восточнославянского либо славяно-византийского культурно-исторического типа мышления, основанного на православии, и западноевропейского, базирующегося на духовных традициях католицизма и протестантизма, — становится анахронизмом.

**Цель данной статьи** ориентирована на освещение значимой роли генетически-исторически обусловленной культурной парадигматики христианского византийского Востока для всеевропейского ареала в виде патриархально-ортодоксальной идеи, оплодотворяющей религиозно-духовные культурные ценности и художественно-творчески осуществляющей идею духовного Преображения как символ и образ мира.

Исследуя сущность вклада Византии в мировую духовную культуру в русле показательного для нее «образа мира», Эдуард Володин констатировал: «У Византии было свое историософское предназначение, которое она исполнила до конца и тем вошла во всемирную историю как величайшая империя и непобедимая твердыня... Византийское наследие продолжает уже свыше пятисот лет влиять на судьбы евразийского материка, а духовный стержень Византии — Православие — как было, так и остается смыслообразующей основой всемирной истории» [2]. Поддерживая эту идею, изветный польский иконописец и религиозный мыслитель XX в. Ежи Новосельский озвучил еще более радикальную позицию, объединяющую Византию и Запад: «Византию нельзя отделить от Запада, поскольку Византия, по крайней мере, в сфере средиземноморской культуры, от античности вплоть до времени падения Константинополя составляла, по сути, интегральное единство с Западом» [цит. по: 4, 40].

**Обзор литературы по проблеме.** Обобщая изыскания известных отечественных и зарубежных византинистов прошлого и современности, необходимо отметить, что византийская цивилизация являла собой феномен объединения различных наций и культур под знаком православия, допускавшим одновременно терпимое отношение к местным культурно-историческим традициям (вплоть до языка богослужения), соответствовавшее принципу «ненасильственной христианизации», а также органичность наследования христианством отдельных проявлений античной культуры. Именно через Византию средневековый и ренессансный Запад осваивал античную культурно-историческую традицию.

Одновременно Византия репрезентировала классический образец «христианской империи», онтологической основой существования которой на всех уровнях выступали принципы иконности, мимезиса-подражания, ориентированные на «модель» Царства Божьего и духовные принципы его бытия. Основополагающий духовный и социально-политический принцип существования византийской империи выражался в идее «симфонии властей», выступавшей гарантом порядка-евтаксии как одной из базовых целей Домостроительства империи, представляемой на уровне «христианизированного космоса».

Подобного рода ориентация на Божественный «прообраз» определила базовую роль традиционализма и каноничности как определяющих качеств не только хозяйственно-политической и социальной жизни Византии, но и ее «благословенно консервативной» (И. Лозова) культуры, в рамках которой «традиция восходила к сущности», в то время как «опыт — только к феномену» [5, 162]. Ее специфика определялась как литургико-теургическими качествами, ориентированными на идею синергии и духовного преображения индивида, так и опорой на смысловую значимость таких патриархальных архетипов, как Дом, Семья, Род, каждый из которых был соотносим опять-таки с Божественным первообразом. Подобный охранительно-консервативный традиционалистский подход, восходящий к Домострою, христианская концепция которого сложилась именно в Византии, характеризуется сакрализацией-спиритуализацией всех уровней бытия человека — от частного повседневного до репрезентативно-имперского, поскольку «строй бытия — от Бога, уклад быта — тоже от Бога» [1, 159].

**Изложение основного материала.** Ориентация на базисную роль сакрально-духовных черт культуры во многом определяла качества

морально-этического и поведенческого стереотипа личности человека — гражданина империи ромеев. В роли духовного идеала в данном случае выступали герои библейской истории и христианской агиографии, репрезентировавшие в числе доминантных качеств индивида самоуничтожение, самоумаление, «аскетическое опрощение» (С. С. Аверинцев), «величие незаметности» (А. П. Каждан), детскость, сочетаемые с богатством его внутренней духовной жизни и соотносимые с образом первозданного (до грехопадения) духовного совершенства человека.

Показательный для византийской культуры «храмовый синтез искусств» (о. П. Флоренский) характеризуется особо выделенной в нем доминантной ролью певческо-музыкального качества, представленного концепцией «ангелогласного пения», многочисленные формы которого были уместными не только в церковной практике, но и в быту, что в определенной степени нивелировало дифференциацию светского и духовного музыкального начал, выделяя приоритетную роль последнего. В условиях теократическо-домостроительной концепции православной христианской империи богослужебное пение синонимизировалось и с молитвой как способом духовного общения человека с Богом, и со средством воспитания «богоприимного ума» (Дионисий Ареопагит) и внутреннего духовного преображения-теозиса индивида как части «соборного» целого.

Принцип «канона-порядка» реализуется в византийской церковно-певческой традиции через феномен модальности. При наличии общего обиходного звукоряда, составляющего основу ладовой системы церковного пения, модальность одновременно становится воплощением принципа разнообразия в рамках онтологически заданных и апробированных духовно-житийной и богослужебной практикой интонационных типизированных «моделей» (гласов, модусов, ихосов) — «архаических этосов» [12, 566]. Идеальной формой репрезентации данного принципа становится монодия, реализующая столь показательный для модальности принцип доминирования мелодико-линейного мышления, проявляемый позднее и в полифонической практике европейской музыки последующих эпох.

Духовно-теургическая миссия музыки, сформировавшаяся в Византии, сохранит свою значимость и в последующие эпохи в качестве базиса патриархально-ортодоксальной культуры, определившей духовные и жанрово-стилевые искания европейской музыкально-исторической традиции Нового времени. Представляемый тип культуры

опирается на концепцию «Господнего Домостроительства», «Домостроя» в том виде, как она сложилась в восточнохристианской практике. Его важнейшими архетипами являются Дом, Семья, Отец, Род, Иерархия в их христианском понимании. Существенным качеством данной культуры выступает традиционализм, ориентированный на сохранность высокого смысла духовного образца. Изначальная гармоничность мировосприятия соседствует здесь с толерантным отношением (на раннем этапе) к иным религиозным концепциям, образуя тем самым оригинальный симбиоз идей восточного христианства, античности и языческих местных верований (кельтских, галльских, германских и др.), нивелирующих в конечном итоге национальные разграничения социума.

Музыкальным «знаком» подобного рода культуры, актуализирующейся в XIX–XX ст., становится опора на типическое, общезначимое, ведущее нередко к нивелированию авторского индивидуального стилового качества, намеренному «опрощению» музыкального языка. Актуальным интонационным «пластом» в данном случае становится церковный обиход во всем разнообразии его проявлений либо его стилизация, а также опора на сферу прикладных жанров, сохраняющих, тем не менее, в совокупности свой духовный генезис по принципу запечатления «большого» «малыми» средствами выражения, ибо «явления малого порядка — это не что иное, как грандиозность в свернутом виде» (Л. Смирнов) [цит. по: 18].

Признаки обозначенного типа патриархально-ортодоксальной культуры, равно как и история «Византии после Византии», оказали существенное влияние на весь европейский культурный ареал. Более всего оно ощутимо в странах, унаследовавших ее культуру и религию. Тем не менее и здесь очевиден симбиоз византийско-патриархального качества с местными национально-этническими традициями и архетипами.

Что касается России, то она, как известно, исторически является восприимчивой византийского духовного и культурного наследия в соответствии с идеей «трансляции империи» и концепцией «Третьего Рима». Духовность, литургизм, принципы реализации идеи Господнего Домостроительства выступают как определяющие качества русской культуры на всех этапах ее становления и развития. Одновременно в рамках данной культуры византийская традиция обретает и собственно русско-славянское качество. Одним из проявлений последнего, по определению Г. П. Федотова, является «кенотиче-

ское православие», сопряженное с особого рода проявлением жертвенности и кротости в принятии неизбежного, что демонстрируют, например, жития св. Бориса и Глеба, царевича Димитрия и др. [19]. Обозначенные качества «кенотического типа святости», в рамках которого доминирующей оказывается не физическая сила и мощь святого, а его безвинные страдания, «добровольное повторение жертвы Христовой», детскость натуры (в ее христианском понимании) определили «преимущественно кенотический характер русского Православия» [6, 42] и сопряженной с ним культуры. Подобные качества жертвенности-кротости и устремленности к внутреннему духовному преображению показательны для многих персонажей русского музыкального театра XIX — начала XX ст. (героини опер Н. А. Римского-Корсакова, В. Ребикова и др.).

Византийское культурно-историческое и духовное наследие обрело в России разнообразные формы художественного проявления. В их числе богослужебно-певческая практика и придворно-церемониальная традиция. В XIX ст. ее олицетворяет типология русского ампира, представленного не только в архитектуре, скульптуре, живописи, поэзии, но и в музыке. Последняя репрезентирована «высоким» кантатно-ораториальным стилем наследия С. Дегтярева, О. Козловского и их современников. Иной ипостасью выделенной культурно-исторической традиции и ее византийского «генезиса» можно считать феномен русской «усадебной культуры» и сопряженных с ней традиций салона и камерного домашнего музицирования с соответствующей жанровой системой и музыкально-выразительной поэтикой, ориентированной в совокупности на принцип запечатления «великого в малом» и воплощения идеи «быта, пронизанного религиозностью».

Иной гранью воплощения византийского патриархально-ортодоксального наследия можно считать культуру Украины, о чем свидетельствуют исторические исследования Митрополита Илариона (Огиенко), Н. Костомарова и др. По мнению В. Храмовой, «зовнішній культурний вплив стає принциповим лише тоді, коли перетворюється на органічну компоненту власної культури. Для більшої території України такою компонентою стало візантійське православ'я, що зумовило релігійну формацію української душі, але з характерним послабленням західноєвропейської екстраверсії та посиленням інтроверсії» [20, 21].

Украина не унаследовала от Византии собственно имперскую традицию и свойственную ей государственно-политическую иерархию.

В данном качестве «византизм» вызывал в украинском социуме обычно негативные оценки, что демонстрирует, например, позиция «Кирилло-Мефодиевского товарищества», членом которого были Н. Костомаров и Т. Шевченко, оказавшие существенное воздействие на всю украинскую интеллигенцию, в том числе и на Н. Лысенко. Будущее украинской нации здесь закономерно связывается с «Гетьманатом, зі становленням і розвитком козацької держави» [17], понимаемой на уровне воинско-рыцарского братства. Символичным в этом плане представляется, например, очевидное образно-смысловое разграничение между двумя харизматическими героями русской и украинской оперной классики — Иваном Сусаниным и Тарасом Бульбой. Первый жертвует жизнью ради спасения царя, синонимизирующегося в его сознании с Богом, Русью, в то время как второй руководствуется в своих поступках служением Матери-Украине и духовным идеалам козацкого «товарищества». Последние оказались весьма резонансными для культуры Запада, в частности, для музыкальной, породив в XIX–XX ст. множество оперных опусов по мотивам одноименной повести Н. В. Гоголя. Среди таковых произведения аргентинца Артуро Берутти, норвежца Катаринуса Эллинга, англичанина Джона Дэвида Девиса, голландца Уила де Бора и, наконец, француза Марселя Семюэля-Руссо.

Вместе с тем Украина унаследовала и духовное достояние Византии, оригинально преломив его сквозь призму национального мировосприятия и архетипов, среди которых большинство украиноведов выделяют софийность и кордоцентризм, получившие наиболее полное запечатление в поэтике жанра элегии как одного из определяющих в украинском музыкально-поэтическом искусстве. Украина, в отличие от Руси-России, не имела литературного труда под названием Домострой, но в ее сознании достаточно четко укоренены сопряженные с патриархально-ортодоксальной традицией национальные архетипы, среди которых выделяются образы Матери-Земли, Рода, Семьи, высокая духовная роль в ней Женщины-Матери. Сказанное определяет как традиции украинского фольклора, так и профессиональное музыкальное творчество Н. Лысенко и его последователей.

Существенное влияние византийская культурно-историческая традиция оказала и на Запад. При всех метаморфозах конфессионального порядка, имевших место в Западной Европе на протяжении последних столетий, влияние восточнохристианской традиции в Новое время часто осуществлялось на уровне духовно-культурной идеи.



В случае с Галлией-Францией — это традиции галликанской церкви, сохранявшей значимость в жизни страны и ее социума вплоть до начала XIX ст. Обрядово-литургийная сторона данной духовно-религиозной традиции, по мнению многих историков христианства, имеет много общего с православной литургикой.

Соприкасаются с византийской духовно-исторической практикой и традиции французского абсолютизма. Не случайно именно Франции начиная с XVII ст. принадлежат лидирующие позиции в развитии византологии (Дюканж, Мабильон, Монфокон и др.). «Во Франции XVII века великолепно знали историю Византийской империи по трудам ее летописцев. Становление французского абсолютизма в значительной степени опиралось на опыт самодержавной Восточной Римской империи... По указу Людовика XIV в типографии Лувра было отпечатано 42 тома одного из наиболее ранних и полных сводов по истории империи — «Corpus Byzantinae Historiae» [16, 25]. Отметим также, что именно в XVII ст. во Франции появляется фундаментальный исторический труд Гийома Лавассера де Боплана «Описание Украины», ставший первым капитальным исследованием украинской истории, географии, культурных и православных традиций украинского народа.

Франция, наряду с Россией, наследует не только имперскую государственную систему и титул императора, но и имперский стиль культуры с сопутствующей ему духовно-смысловой семантикой («Наполеоновский ампир»), репрезентированной не только в изобразительном искусстве, но и в музыке. В последнем случае речь идет о поэтике музыкального театра Г. Спонтини.

Имя Франции также соотносимо с классикой салонной культуры, сопряженной с искусством рококо во всем разнообразии его смысловых аспектов, реализующих принцип «великое в малом». Генезис данного явления, при всей существенности в нем французского «вклада», коренится опять-таки в Византии. В данном случае речь идет о феномене византийского «театра» (как аналога «кружка», имевшего также другие определения — «совещание», «совет», «музей», «сады Муз», «собрание»), «собиравшего образованную аудиторию для обсуждения научных вопросов, знакомства с новыми литературными произведениями коллег, обмена мнениями и открытой дискуссии...» [10, 140, 138]. «Само название «театр» объяснялось тем, что литературное действие понималось как театральное зрелище.... Нередко оно проводилось, судя по одному из писем Димитрия Кидониса, с уча-

стием певцов и музыкантов» [11, 18]. Византийский «театр», таким образом, с одной стороны, непосредственно предвосхищает ренессансную академическую традицию, с другой — фактически закладывает основы салона как одного из наиболее показательных явлений европейской культуры Нового времени.

Влияние Византии ощутимо и в характерной сакрализации различных уровней бытия французского социума (от частного повседневного до королевско-имперского), что проявляется и в поэтике музыкальных жанров, сопряженных с его различными сферами — от пасторали, романса, придворной арии вплоть до высоких образцов французского музыкального театра. Показательной в этом плане выступает, например, жанрово-драматургическая специфика французской лирической оперы, выстраиваемая на основе сопоставления, с одной стороны, концепции романтического индивидуализма (столь типичного для западного мышления), с другой — патриархальных традиций среды, непосредственно сопряженной с судьбами главных героев, чей духовный путь так или иначе связан с идеей внутреннего преображения. Выделенное мистериальное качество во многом определяет и смысловые аспекты французской оперы конца XIX–XX ст., вехи которого обозначены такими шедеврами, как «Самсон и Далила» К. Сен-Санса, «Диалоги кармелиток» Ф. Пуленка и «Франциск Ассизский» О. Мессиана.

Обозначенное духовное смыслообразующее качество показательное и для культуры (в том числе и музыкальной) Германии. Генетическая связь немецкой культурно-исторической и духовной традиции с восточным христианством очевидна, прежде всего, на уровне контактности протестантизма и раннего христианства, о чем свидетельствуют биографии М. Лютера, Ф. Меланхтона, постоянно стремившихся к поискам «точек опоры» и взаимодействия с патриархом Константинополя. «Греческая Церковь в глазах представителей протестантизма являлась продолжателем веры и традиций древней Церкви» [3, 309]. С Ф. Меланхтоном непосредственно сопряжена и деятельность «отца византистики» в Германии XVII ст. Иеронима Вольфа.

Апеллирование к идеям Господнего Домостроительства эпохи «неразделенной церкви», к специфике немецкой ментальности, сопряженной со смысловым наполнением такого важнейшего немецкого понятия, как *Ordnung* (Порядок), к духовным «доминантам» бюргерского мира, породило типологию немецкого бидермайера,

определив его образно-смысловую и жанрово-стилевую специфику, в том числе и музыкальную. Названный стиль, апеллируя к воспеванию патриархальных ценностей, вместе с тем генетически восходит к восточнохристианской культуре, где «бидармайеровские» качества сформировались задолго до XIX ст. Данный стиль — это скорее олицетворение разнообразных национальных моделей патриархально-ортодоксального типа культуры, генетически восходящего к Византии, ее духовным ценностям. Характерно, что генезис типажа «маленького человека», столь типичного для бидермайера, с одной стороны, соотносим с морально-поведенческим стереотипом немецкого бюргера, с другой — генетически восходит к восточнохристианской идее «великого в малом» и приоритетной роли духовного преобразования индивида.

Обозначенная смысловая и образная направленность находит запечатление в творчестве многих немецких композиторов-романтиков, приходящих в зрелый период своей деятельности к стилистике высокого бидермайера. Идея преобразования главного героя (героини), растворения его «я» в коллективно-соборном «мы» определяет духовно-выразительный смысл хорового наследия Р. Шумана, Ф. Мендельсона, «Геновевы» Р. Шумана, оперного творчества К. М. Вебера, А. Лорцинга, Э. Хумпердинка и, наконец, мистериальный итог вагнеровского «Парсифаля».

Контактность с византийской патриархально-ортодоксальной традицией демонстрирует и культура Испании, сохранявшая на протяжении многих столетий верность мозарабской богослужбно-певческой традиции, находившейся в непосредственной связи с византийской литургией. По свидетельству П. А. Пичугина, мощь воздействия ладово-интонационной стороны византийской церковно-певческой культуры во многом непосредственно определяет специфику фламенко [13], а также духовно-стилевые искания репрезентантов испанского Ренасимьенто.

Предмет отдельного исследования — духовная культура Ирландии, активно усваивавшей восточнохристианскую традицию и реализовавшей ее идеи в феномене Кельтской церкви [7]. Ирландское монашество на уровне знатоков греческого языка и восточнохристианской богословской традиции выполняло в Европе функцию миссионеров, чья деятельность способствовала распространению и внедрению в сознание средневековых европейцев византийской учености-образованности. Составной частью данного процесса можно

считать и Кельтское Возрождение, оказавшее значительное влияние на европейскую культурно-историческую и музыкальную традицию XIX ст.

Все приведенные выше примеры в большей степени касались различных национальных интерпретаций византийского духовного и культурного опыта. Вместе с тем европейская культура XIX — начала XX ст. также демонстрирует непосредственное влияние данной традиции на уровне византийского (неовизантийского) стиля, развивавшегося под знаком феномена «историзма» [см.: 14, 15, 16]. Непосредственный «выход» России, Германии, Франции, Испании, Бельгии, Голландии на обозначенные стилевые позиции наблюдается в архитектуре и изобразительном искусстве именно в указанный период. Константинополь, символически обобщающий сущность византийской цивилизации как таковой, «мыслился [в Восточной Европе] как центр Всеславянско-греческого союза с Россией во главе» [14, 14]. Отметим также, что подобный заданный вектор исторического развития государства, составной частью которого стала и идея Господнего Домостроительства, и особого рода одухотворенность социально-культурной жизни, сказался и на литургических аспектах музыкального театра М. И. Глинки [21] и творчестве его современников, позднее, в концепции духовного Преображения, пронизывающей «Китеж» Н. А. Римского-Корсакова, а также в мистериальных «проектах» творчества А. Н. Скрябина и его последователей в XX ст.

Западноевропейская культура XIX ст., в особенности архитектура, также демонстрирует ярко выраженную приверженность к «византийскому стилю». Французские архитектурные проекты Л. Водуайе, Г. Ж. Эсперандье, В. Лалу дополняет грандиозный замысел церкви св. Клотильды в Реймсе (1898–1905) (А. Госсе). Последний из названных храмов был задуман и сооружен как своеобразный мемориал в честь 1400-летия крещения франков (496–1896). Выбор нововизантийского стиля как базового при возведении этой церкви «свидетельствовал об обширных познаниях зодчего, сочинившего иконографическую программу росписи и статуй, которая должна была в образах святых и королей отразить средневековую историю Франции, и имел историческое основание: Хлодвиг был союзником Византии» [16, 29].

**Выводы.** Византийское наследие оказало также существенное влияние и на церковную архитектуру Германии. Искусствоведы особо выделяют церкви Мюнхена, возведенные по заказу короля Людвига I

Баварского — ревностного католика и одновременно искреннего почитателя византийского духовно-культурного наследия. Аналогичного рода процессы можно наблюдать также и в Англии, где в конце XIX в. по проекту Дж. Ф. Бентли в Лондоне был возведен Вестминстерский собор Крови Христа. Известно, что его автор был активным сторонником «Византийского Возрождения» в Англии и поэтому при подготовке главного проекта своей жизни он специально ездил в Равенну и Венецию, чтобы изучить именно их византийское архитектурное наследие.

Оригинальную ипостась византийства в начале XX ст. демонстрирует украинская культура. Данное качество оказывается сосредоточенным в деятельности М. Бойчука и его школы, стиль которой сам автор и критики определили как «неовизантизм», назвав выставку работ, представленных в Париже в 1910 г., как «Византийское возрождение». Стиль М. Бойчука был порожден симбиозом византийской сакральной живописной традиции, украинской народной культуры и духовных поисков авангарда. «Школа М. Бойчука» явила собой одну из наиболее ярких точек «Украинского возрождения» начала XX ст., к которому примыкали и многие украинские музыканты — современники художника [см.: 8, 123–127].

«Византийский след» очевиден и в культуре постмодерна, отмеченной не только поисками принципиальной «новизны» музыкального выражения, но и обращением к ее архаическому генезису, одной из форм которого стало апеллирование к принципу модальности. При этом поиски «новой сакральности», «новой простоты», «медитативности», способов воплощения «поэтики тишины» чаще всего сопрягались именно с поэтикой византийского и древнерусского церковного пения и связанного с ними принципа модальности в его духовно-интонационном понимании. Сказанное характеризует еще на рубеже XIX–XX ст. творчество М. Типпетта, позднее — наследие А. Пярта, В. Мартынова, В. Сильвестрова, В. Кикты, В. Калистратова, Дж. Тавенера и др., использующих, по словам В. В. Медушевского, «...технику оформления духовной жизни в звуках... чтобы остановить мир суеты, войти в онтологический простор Божией молитвы» [цит. по: 9].

Таким образом, духовно-теургическая миссия музыки, в полной мере реализованная в культурно-исторической практике Византии, сохраняет свою значимость и в последующие эпохи в качестве базиса патриархально-ортодоксальной культуры, определившей духовные и

жанрово-стилевые искания европейской музыкально-исторической традиции Нового времени, а также и современности в ее поисках духовно-интонационных способов запечатления мистериально-сакрального качества.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб. : Азбука-классика, 2004. 480 с.
2. Володин Э. Византийский дар. Наследие византийской империи. URL: [www.voskres.ru/kolonka/dar.htm](http://www.voskres.ru/kolonka/dar.htm) (дата обращения 23.03.2016).
3. Грачев Н. И. К вопросу о первом контакте между Евангелической и Православной Церквями (предыстория православно-лютеранского диалога) // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. М. : Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, 2011. № 3–4. С. 308–318.
4. Домановский А. Н. Миф Византии: Византийская цивилизация в истории, историографии и общественных репрезентациях // «Византийская мозаика»: Сборник публичных лекций Эллина-византийского лектория при Свято-Пантелеймоновском храме / Ред. проф. С. Б. Сорочан; сост. А. Н. Домановский. Харьков: Майдан, 2013. С. 18–64.
5. Каждан А. П. Византийская культура (X–XII вв.). СПб.: Алетейя, 2006. 280 с.
6. Калитин П. Кенозис // Святая Русь. Большая Энциклопедия Русского Народа. Русское Православие : в 3 томах / Гл. ред., сост. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2009. Т. 2: К–П. С. 41–42.
7. Кельтская церковь = Celtic Church: материалы Конференции в МГУ 24 апр. 2006 г. / отв. ред. Н. Ю. Чехонадская. М.: Деловой ритм, 2006. 160 с.
8. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: Наукове товариство імені Шевченка, 2000. 286 с.
9. Красникова Т., Дмитриева Н. С любовью к Отечеству (о хоровом творчестве Кирилла Волкова) / Т. Красникова, Н. Дмитриева. URL: [www.churchcomposer.ru/fileload/volkov/vlk\\_04d.pdf](http://www.churchcomposer.ru/fileload/volkov/vlk_04d.pdf)
10. Куш Т. В. На закате империи: интеллектуальная среда поздней Византии. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2013. 456 с.
11. Медведев И. П. Византийский гуманизм XIV–XV вв. СПб.: Алетейя, 1997. 341 с.
12. Медова А. А. Музыкальная модальность как тип мышления: логика модального лада // Культура и искусство. 2015. № 5 (29). С. 565–574.
13. Пичугин П. А. Фламенко // Музыкальная энциклопедия: в 6 томах / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. М. : Советская энциклопедия, 1981. Т. 5: Симон — Хейлер. Стлб. 838–845.
14. Савельев Ю. Р. Искусство «историзма» в системе государственного заказа второй половины XIX — начала XX века (на примере «византийского» и

русского стилей): Автореф. дис. ... д-а искусствоведения : 17.00.09 — Теория и история искусства. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2006. 46 с.

15. Савельев Ю. Р. Неовизантийские мотивы в архитектуре Испании // *Academia. Архитектура и строительство*. 2015. № 4. С. 53–68.

16. Савельев Ю. Р. Неовизантийские мотивы в архитектуре Франции // *Academia. Архитектура и строительство*. 2014. № 2. С. 25–34.

17. Трофимук М. «Книги буття українського народу» URL : [zbruc.eu/node/31674](http://zbruc.eu/node/31674) (дата обращения 14.03.2016).

18. Уварова И. Вертеп — мистерия Рождества URL : [uvarova.jimdo.com/вертеп-мистерия-Рождества](http://uvarova.jimdo.com/вертеп-мистерия-Рождества) (дата обращения 15.02.2016).

19. Федотов Г. П. Собрание сочинений: в 12 томах / Примеч. С. С. Бычков. М.: Мартис, 2001. Т. 10: Русская религиозность. Часть 1. Христианство Киевской Руси. X–XIII вв. 382 с.

20. Храмова В. До проблеми української ментальності // *Українська душа*. К.: МП Фенікс, 1992. С. 3–35.

21. Щербакова Т. А. «Жизнь за царя»: черты священнодействия // *Музыкальная академия*. 2000. № 4. С. 154–157.

#### REFERENCES

1. Averintsev, S. (2004). *Poetika rannevizantiyskoy literatury*. SPb.: Azbuka-klassika [in Russian].

2. Volodin, E. *Vizantiyskiy dar. nasledie vizantiyskoy imperii*. URL: [www.voskres.ru/kolonka/dar.htm](http://www.voskres.ru/kolonka/dar.htm) [in Russian].

3. Grachev, N. (2011). *K voprosu o pervom kontakte mezhdru Evangelicheskoy i Pravoslavnoy Tserkvami (predyistoriya pravoslavno-lyuteranskogo dialoga) // Gosudarstvo, religiya, tserkov v Rossii i za rubezhom*. М.: Rossiyskaya akademiya narodnogo hozyaystva i gosudarstvennoy sluzhby pri Prezidente R, # 3–4. [in Russian].

4. Domanovskiy, A. (2013). *Mif Vizantii: Vizantiyskaya tsivilizatsiya v istorii, istoriografii i obschestvennykh reprezentatsiyah // «Vizantiyskaya mozaika»: Sbornik publichnykh lektsiy Ellino-vizantiyskogo lektoriya pri Svyato-Panteleymonovskom hrame / Red. prof. S. B. Sorochan; sost. A. N. Domanovskiy*. Harkov: Maydan [in Russian].

5. Kazhdan, A. (2006). *Vizantiyskaya kultura (X–XII vv.)*. SPb.: Aleteyya [in Russian].

6. Kalitin, P. (2009). *Kenosis // Svyataya Rus. Bolshaya Entsiklopediya Russkogo Naroda. Russkoe Pravoslavie : v 3-h tomah / Gl. red., sost. O. A. Platonov*. М.: Institut russkoy tsivilizatsii. Т. 2: К–Р [in Russian].

7. *Keltskaya tserkov = Celtic Church (2006) / otv. red. N. Yu. Chehonadskaya*. М.: Delovoy ritm [in Russian].

8. Kozarenko, O. (2000). *Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzichnoi movi*. Lviv [in Ukrainian].

9. Krasnikova, T., Dmitrieva, N. S lyubovyu k Otechestvu (o horovom tvorches-tve Kirilla Volkova). URL: [www.churchcomposer.ru/fileload/volkov/vlk\\_04d.pdf](http://www.churchcomposer.ru/fileload/volkov/vlk_04d.pdf) [in Russian].
10. Kusch, T. (2013). Na zakate imperii: intellektualnaya sreda pozdney Vizantii. Ekaterinburg: Izdatelstvo Uralskogo universiteta [in Russian].
11. Medvedev, I. (1997). Vizantiyskiy gumanizm XIV–XV vv. SPb.: Aleteyya [in Russian].
12. Medova, A. Muzyikalnaya modalnost kak tip myshleniya: logika modalnogo lada // *Kultura i iskusstvo*. 2015. # 5 (29) [in Russian].
13. Pichugin, P. (1981). Flamenko // *Muzyikalnaya entsiklopediya: v 6-ti tomah / Gl. red. Y. Keldyish. M. : Sovetskaya entsiklopediya. T. 5: Simon — Heyler*. [in Russian].
14. Savelev, Y. (2006). *Iskusstvo «istorizma» v sisteme gosudarstvennogo zakaza vtoroy poloviny XIX — nachala HH veka (na primere «vizantiyskogo» i russkogo stiley)*. Avtoref. diss. ...doktora iskusstvovedeniya : 17.00.09 — Teoriya i istoriya iskusstva. SPb.: Sankt-Peterburgskiy gosudarstvenniy universitet [in Russian].
15. Savelev, Y. (2015). Neovizantiyskie motivyi v arhitekture Ispanii // *Academia. Arhitektura i stroitelstvo*. # 4. [in Russian].
16. Savelev, Y. (2014). Neovizantiyskie motivyi v arhitekture Frantsii // *Academia. Arhitektura i stroitelstvo*. # 2. [in Russian].
17. Trofimuk, M. «Knigi buttya ukrainskogo narodu» URL : [zbruc.eu/node/31674](http://zbruc.eu/node/31674). [in Ukrainian].
18. Uvarova, I. Vertep — misteriya Rozhdestva URL : [uvarova.jimdo.com/vertep-misteriya-Rozhdestva](http://uvarova.jimdo.com/vertep-misteriya-Rozhdestva) [in Russian].
19. Fedotov, G. *Sobranie sochineniy: v 12-ti tomah / Primech. S. S. Byichkov. M.: Martis, 2001. T. 10: Russkaya religioznost. Chast 1. Hristianstvo Kievskoy Rusi. X–XIII vv.* [in Russian].
20. Hramova, V. (1992). Do problemi ukrainskoi mentalnosti // *UkraYinska du-sha. K.: MP Feniks* [in Ukrainian].
21. Scherbakova, T. (2000). «Zhizn za tsarya»: chertyi svyashchennodeystviya // *Muzyikalnaya akademiya*. # 4. [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 07.06.2016*

