

## ОБРАЗ КОЛОКОЛА В ЖИВОПИСИ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ. МЕТОДИКА РАБОТЫ НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ВИЗУАЛЬНОЙ И ЗВУКОВОЙ МОДЕЛИ МИРА, КАК СПОСОБ РАСШИРЕНИЯ АНАЛИТИЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ. ЧАСТЬ II

## THE IMAGE OF THE BELL IN THE PAINTING OF DOMESTIC ARTISTS. METHODOLOGY OF WORKING AT THE INTERSECTION OF THE VISUAL AND SOUND MODEL OF THE WORLD AS A WAY TO EXPAND STUDENTS' ANALYTICAL ABILITIES. PART II

МЕДКОВА ЕЛЕНА СТОЯНОВНА  
MEDKOVA ELENA STOYANOVNA

кандидат педагогических наук, искусствовед, доцент кафедры социально-гуманитарных и естественных дисциплин Института традиционного прикладного искусства Высшей школы народного искусства (Москва)  
candidate of pedagogical sciences, art critic, associate professor of the department of social, humanitarian and natural disciplines of the Institute of traditional applied arts of the Higher school of folk art (Moscow)

**Ключевые слова:** колокол, колокольня, колокольный звон, русский национальный пейзаж, синтетический реализм, модерн, семантика.

**Keywords:** bell, bell tower, bell ringing, Russian national landscape, synthetic realism, modern, semantics.

**Аннотация.** Представлена вторая часть статьи с одноименным названием. На основе разработанного аналитического аппарата в первой части, в который входят пространственные и звуковые коды, смысловые блоки с включением изображения колокола/колокольни, пейзажа с колокольней, символического обозначения звука колокола языческих и христианских ритуалов, семантических аспектов, в том числе мифологических, христианских, социальных и национальных продолжен анализ образности колокола в отечественной живописи. Рассмотрена специфика образности колокола в контексте двух стилистических направлений — синтетического реализма конца XIX века и модерна. Сделаны выводы о слиянии образности колокола с представлениями о русском национальном пейзаже в рамках синтетического реализма. Рассмотрен вопрос о формировании в рамках модерна концепции и художественных средств передачи звуковой картины колокольного звона в живописи. Представлены основные особенности «колокольного пространства», выработанные в работах И. Левитана, М. Якунчиковой, М. Нестерова, И. Билибина, Н. Рериха.

**Annotation.** The second part of the article with the same name is presented. Based on the developed analytical apparatus in the first part, which includes spatial and sound codes, semantic blocks with the inclusion of an image of a bell/bell tower, a landscape with a bell tower, a symbolic designation of the sound of a bell of pagan and Christian rituals, semantic aspects, including mythological, Christian, social and national, the analysis of the imagery of the bell in Russian painting continued. The specificity of the imagery of the bell is considered in the context of two stylistic trends — synthetic realism of the late 19th century and modernity. Conclusions are drawn about the fusion of the imagery of the bell with ideas about the Russian national landscape within the framework of synthetic realism. The question of the formation of the concept and artistic means of transmitting the sound picture of bell ringing in painting within the framework of modernity is considered. The main features of the "bell space" developed in the works of I. Levitan, M. Yakunchikova, M. Nesterov, I. Bilibin, N. Roerich are presented.

Продолжение. Начало см. в журнале «Учитель музыки» № 1 (56) за 2022 г., с. 28–36.

© Медкова Е. С., 2022

*Синтетический реализм, 80–90-е годы XIX века.* Следующий за кризисными годами критического реализма, период 80–90-х годов XIX века, связан со значительными изменениями мировоззренческих установок.

В целом в национальной ментальности наблюдается возврат к позитиву. Акценты смещаются в сторону принятия особенностей национальной ментальности. На этом фоне усиливается интерес к глубинным основам народной жизни, к фольклорным и христианским основам мировидения русского народа, к обрядовой ритуальности народной жизни, к архетипической образности в искусстве.

Позитивные изменения напрямую сказались на бытовании в национальном реалистическом пейзаже семантического комплекса колокол/колокольня как символа духовности русского народа и означения пространственно-временного национального континуума. Первой ласточкой позитивного осмысления данного образного комплекса стала работа В. Д. Поленова «Московский дворик» 1878 г. (рис. 1). Интимный уголок повседневной жизни подчеркнуто провинциального локуса Москвы как бы изнутри наполняется позитивом сакральных для русской ментальности символов. Детство как начало начал, перекресток как свобода выбора, дорога как национальный архетип бытия русского Космоса — все это освещается вертикалью колокольни как знака присутствия небесного в земном бытии русского народа. Вертикаль колокольни совместно со зданием церкви центрируют композицию картины и направляют взгляд зрителя по некой виртуальной «дороге» в зенит синих дневных небес. Зенит дня совпадает со срединностью лета как национального архетипа времени (см. обозначение больших временных интервалов словом, совпадающим с летним сезоном — например 100 лет). Собрание воедино в пространственно-временной модели идей центрированности пространства и времени становится основой полноценной гармонии с виду незамысловатого пейзажа. Позднее в 90-е годы В. Д. Поле-

нов переносит семантическую связку колокольня/синь небес/центр мироздания на внешние просторы всей русской земли. В картине «Монастырь над рекой» эта кодовая цепочка дополняется удвоением небесного пространства глубинами синих вод (рис. 2).

В творчестве признанного певца русского пейзажа И. И. Левитана, данный смысловой блок колокольня/небо/вода/синий/центр получает дальнейшее развитие в таких работах как «Осень. Река» 1898–1899 гг. (рис. 3) и обретает эпическое звучание обобщенного образа Земли Русской в картине «Озеро. Русь» 1899–1900 гг. (рис. 4).

Поэтическую параллель данной кодовой связке мы находим в поэзии русского символизма:

*Синее небо, цветная дуга,  
тихо степные бегут берега...* (С. А. Есенин),

*Я вижу даль, где прежде знойно  
Синела дымка летних дней...  
Слышнее колокол вдали,  
Спокойный, вещей и далекий  
От мелких горестей земли.* (И. А. Бунин),

*В синюю пустынь небес  
Звоны уходят молиться...* (И. Ф. Анненский),



Рис. 1. Поленов В. Д. Московский дворик. 1878 г.

Рис. 2. Поленов В. Д. Монастырь над рекой. 1898 г.



Рис. 3. Левитан И. И. Осень. Река. 1898–1899 гг.

Рис. 4. Левитан И. И. Озеро. Русь. 1899–1900 гг.

*Гой ты, Русь, моя родная,  
Хаты — в ризах образа.  
Не видать конца и края —  
Только синь сосет глаза...  
Если крикнет рать святая:  
«Кинь ты Русь, живи в раю!»  
Я скажу: «Не надо рая,  
Дайте родину мою». (С. А. Есенин).*

Последние стихи С. Есенина более всего соответствуют эпическому настрою картины И. И. Левитана «Озеро. Русь». Сакральность выделенной смысловой связки означена в стихах четче, чем в живописи. Настойчиво всплывают образы колокольного звона или тишины, молитвы, «пустыни», что, в конечном счете, подводит к представлениям об уподоблении русской природы храму, а Родины — раю. Финальная работа И. И. Левитана «Озеро. Русь» завершает линию формирования гармоничного образа национального хронотопа, осененного святостью колокола в парадигме синтетического реализма.

*Выводы:* Смысловой комплекс колокол/колокольня в кризисные 60–70-е гг. XIX века выходит за пределы высшего горнего мира и врастает в земное бытие русского реалистического национального пейзажа. Смена мировоззренческих установок 80–90-х годов на позитивное восприятие бытия помогает преодолеть контекст ночного топоса тленности/хаотизации/тьмы ночи и смерти земного существования и вывести семантический комплекс колокол/колокольня в область дневного топоса. Дневной топос бытия связан с мифом о первотворении и понятиями единства Начала времени и Центра пространства мифологического Космоса как источников Жизни и жизненных сил. Мощная подпитка фольклорных мифологических представлений позволяет осмыслить национальный Космос русской природы и само понятие Родины под знаком христианских кодов колокола/колокольни в качестве сакрального вселенского Храма.

*Модерн, конец XIX и начало XX веков.* Основой модели мировидения конца века стала идеалистическая философия. Символисты опирались на идеи Платона о земном мире как теневом отражении идеальных сущностей (модель пещеры). Материальный мир был вынесен за скобки реальности человеческого существования. Земная реальность уподобилась отблеску, тени, эху, отражению некой неведомой сути мира:

*Не веря обманчивому миру,  
Под грубою корою вещества  
Я осязал нетленную порфиру  
И узнавал сиянье Божества. (В. Соловьев);*

*Милый друг, иль ты не видишь,  
Что все видимое нами —  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами?  
Милый друг, иль ты не слышишь,  
Что житейский шум трескучий —  
Только отклик искаженный  
Торжествующих созвучий?  
Милый друг, иль ты не чуешь,  
Что одно на целом свете —  
Только то, что сердце сердцу  
Говорит в немом приветии? (В. Соловьев).*

Задачей художника становится постигнуть «сиянье Божества», услышать «торжествующие созвучия» иного истинного мира. Акцент на звуковую картину мироздания в модерне связан с сильным влиянием теории панмузыкальности Ф. Ницше, согласно которой музыка могла исполнять роль тотального фактора, объединяющего все виды искусства в новое синкретическое единство. В вышеприведенных стихах И. Ф. Анненского, И. А. Бунина, С. А. Есенина можно заметить особый интерес не только к цветовым, но и к звуковым кодам: «слышнее колокол вдали», «звоны уходят молиться», глаголы «звенит, гудит» и наречие-неологизм «звонно» в стихах «Гой ты Русь...». Символисты делали акцент не на предметную составляющую содержания, а на свойства предметов — их способность окрашивать, озвучивать, возбуждать тактильные и ритмические ощущения, запахи и пр. В свете этого интересующая нас кодовая связка колокол/колокольня удлиняется на одно понятие — колокол/колокольня/колокольный звон. В литературоведении существует термин «колокольной поэзии» [4, с. 35]. Позволим себе заимствовать этот термин в отношении живописи и выделить тематический раздел «колокольной живописи». Для раскрытия нашей темы важен выбор характера колокольного звона — в русской живописи это призыв к вечерней молитве. О восприятии воздействия колокольного звона вечерни людьми той эпохи можно судить по воспоминаниям Н. В. Якунчиковой, старшей сестры художницы М. В. Якунчиковой: «Когда по субботам, вечером, во время заката, вдруг раздавался мерный, глубоко звучащий гул колокола из Саввино-Сторожевского монастыря,

мы, дети, сидя на террасе, стихали, проникаясь этой гармонией звука с природой» [5, с. 1–5]. Из этого текста можно вычлени́ть кодовую связку — вечер/тишина/колокольный звон. Анализ «колокольной поэзии» конца XIX в., проведенный литературоведом Э. Р. Лассан, дает следующие сопутствующие смыслы: «...контекстуальное окружение слова колокол и лексический репертуар поэтических средств в XX в. изменяется. Неясность очертаний мира, его призрачность и некоторая мистичность выражаются в «колокольной» поэзии символистов лексемами дымка, туман, пелена, тени:

*Я вижу даль,  
где прежде знойно  
Синела дымка летних  
дней...* (И. Бунин);

*Пусть туманна  
огнистая даль...*  
(А. Белый);

*Мглой дыша,  
Тускнеет луг.  
(Вяч. Иванов) [4, с. 35].*

В контексте вечера и тишины, дымки, тумана, вечерних теней как языка воплощения призрачности и мистичности бытия можно рассмотреть параллельное к вышеописанному в творчестве И. И. Левитана, направление в развитии тематики колокола. Оно отмечено такими произведениями как «Плес» 1889 г. (рис. 5), «Вечер. Золотой Плес» 1889 г. (рис. 6), «Тихая обитель» 1890 г. (рис. 7), «Вечерний звон» 1892 г. (рис. 8). На данном образном ряде можно проследить постепенное формирование комплекса изобразительных средств для воплощения звуковой картины в живописи.

В картине «Плес» происходит смена временного локуса с дневного на вечерний. Появляется вечерняя дымка, что приводит к утрате четкости и большой доли реальности изображения (рис. 5). В работе «Вечер. Золотой Плес» происходит смена точки зрения на далевую, что прерывает непосредственный контакт зрителя с изображением. Фантастика вечернего освещения и золотая дымка превращает пейзаж в видение с единственным

четким ориентиром в виде вертикали колокольни, которая воспринимается как всплеск звука на глади тишины (рис. 6). Звуковая концепция «Тихой обители» основана на осязательно переживаемой звучащей тишине, которая достигается зеркальностью гладкой живописной поверхности и призрачным двойничеством мира отражений (рис. 7). Картина «Вечерний звон», последняя в данном ряду, очень близка по изобразительному мотиву «Тихой обители», но бесконечно далека концептуально. В «Тихой обители» нити связи с реальностью все



Рис. 5. Левитан И. И. Плес. 1889 г.



Рис. 6. Левитан И. И. Вечер. Золотой Плес. 1889 г.



Рис. 7. Левитан И. И. Тихая обитель. 1890 г.



Рис. 8. Левитан И. И. Вечерний звон. 1892 г.



Рис. 9. Якунчикова М. В. С колокольни Саввино-Сторожевского монастыря. 1891 г.



Рис. 10. Якунчикова М. В. Церковь старой усадьбы в Черемушках. 1897 г.

еще не оборваны полностью. Тихая обитель хотя и безлюдна, но все еще обитаема — к ней ведет реальная дорога/мостки, она достижима для человека (рис. 7). В полотне «Вечерний звон» большую роль играет название картины, настраивающее на восприятие нематериального естества звука. Звон колокола, сзывающего на вечернюю молитву — это Зов небесный. Он зовет в иной мир, неземной, тонущий в золоте предзакатного света, лежащий за гладью реки наподобие Леты. Этот мир физически недоступен живому человеку. Пустые лодки ждут подобно челну Харона души, освободившихся от мирских тягостей и забот. Звуковая составляющая данной работы усиливается специфической «колокольностью» скругленного пространства по кромке реки, в результате чего картина воспринимается как часть огромного небесно-земного купола-колокола (рис. 8). Мы видим процесс постепенного формирования архетипической формы «колокольного пространства».

Попытку напрямую изобразить «колокольное пространство» помимо И. Левитана сделала М. В. Якунчикова в своих работах «С колокольни Саввино-Сторожевского монастыря» 1891 г. и «Церковь старой усадьбы в Черемушках» 1897 г. Анализ первого пейзажа, данный первым исследователем творчества М. В. Якунчиковой, М. Ф. Киселевым, обнаруживает особые композиционные и живописные приемы передачи звучания благовеста в синеве небес: «Значительность скромному пейзажу придает особый прием — взгляд как бы сверху. Благодаря этому старинные колокола приобретают главенствующее положение, они изображены намеренно крупно по отношению к дали. Связывает их в единое целое необыкновенно чистый, даже солнечный лазурный тон,

пронизывающий и природу, и колокола. Якунчикова смогла передать даже ощущение от только что отзвучавшего благовеста. Особый, вибрирующий характер штриха словно запечатлел вибрацию самого большого колокола» [3, с. 32] (рис. 9). Из анализа М. Ф. Киселева можно извлечь следующие характеристики «звучащей» живописи: «взгляд как бы сверху», «солнечный лазурный тон», «вибрирующий характер штриха» и еще стремление отформатировать дали пейзажного пространства формой крупно взятого изображения колокола. Тему форматирования пространства под колокол М. В. Якунчикова продолжила в работе «Церковь старой усадьбы в Черемушках» 1897 г., в которой



Рис. 11. Рерих Н. К. Пейзаж с часовней. 1910-е гг.



Рис. 12. Рерих Н. К. Эскиз «Земля Славянская», 1943 г.



Рис. 13. Билибин И. Я. Эскиз декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже». 1934 г.



Рис. 14. Рерих Н. К. Древо преблагое. 1912 г.



Рис. 15. Нестеров М. В. Молчание. 1903 г.



Рис. 16. Нестеров М. В. Соловки. 1917 г.



Рис. 17. Билибин И. Я. Село Подужемье Кемского уезда, Архангельской губернии. Эскиз открытого письма. 1904 г.

Рис. 18. Билибин И. Я. Гансельга Повенецкого уезда Олонецкой губернии. 1904 г.

колоколу уподоблена архитектура колокольни и столпа самой церкви (рис. 10).

Образность «колокольного пространства» на основе более широкого понимания символики колокольного звона как одной из основ русской архитипической ментальности и почвенности в дальнейшем развил Н. К. Рерих. В «Пейзаже с часовней» 1910-е гг. Н. К. Рерих выходит на архетипическую образность Мировой горы и уподобляет колоколу острова и горы Русской земли (рис. 11). В полотне «Древо преблагое» 1912 г. миф о первотворении стал основой фольклорного воплощения образности перевернутого колокола как места формирования мифологического космоса из глубин Хаоса (рис. 14).

В оаке архетипической формы колокола взят обобщенный образ истоков Русской земли — «Земля Славянская» в эскизе Н. К. Рерих 1943 г. (рис. 12).

В парадигме модерна о взаимозаменяемости верха и низа мироздания по типу «и в небе глубь, и в бездне высь» (В. Брюсов) зеркально удвоенная форма колокола присутствует в мистической работе И. Я. Билибина «Китеж». Изображение небесного и опрокинутого в воду колокола опирается на фольклорно-христианскую традицию, согласно которой «В русском и вообще восточнославянском фольклоре наиболее разработан мотив «слушания» находящегося под землей или водой селения, церкви, колокола в один из весенних или летних праздников. Такова китежская легенда, рассказывающая об уходе Китежа на дно озера Светлояр во времена нашествия Батя» [1, с. 232]. В данном случае мы сталкиваемся с еще одной формы быто-

вания колокольного звона в живописи — с темой беззвучного сакрального звука в бездне тишины. Тишина, согласно парадигме символизма, —

это первичная стихия жизни,  
...всего живого  
Ненарушаемая связь.  
(О. Мандельштам, «Silentium»),

фундамент бытия, от довременного безмолвия  
Да обретут мои уста  
Первоначальную немоту,  
Как кристаллическую ноту,  
Что от рождения чиста! (О. Мандельштам)



Рис. 19. Рерих Н. К. Печоры. Внутренний вход со старой звонницей. 1903 г.

Рис. 20. Рерих Н. К. Печоры. Большая звонница. 1903 г.



до безмолвия «пробытия в забытии времени у порога небытия» [2, с. 86]:

*Помоги мне, мать-земля!*

*С тишиной меня сосватай!* (В. Брюсов).

Между этими полюсами располагается весь спектр возможных ситуаций, когда человек прорывается к безмолвным основам бытия:

*в звездах — немая тишина <...>;*

*Немая грань внедрилась до конца.*

*Из мрака вышел разум мудреца <...>;*

*Сказанья души — несказанны <...>*

(А. А. Блок).

В контексте данных образов можно воспринимать мистику тишины «колокольного пространства» моельных северных пейзажей М. В. Нестерова «Молчание» (рис. 15) и «Соловки» (рис. 16), прозрачную чистоту серии фотографий и зарисовок Русского Севера И. Я. Билибина (рис. 17, 18), земную тяжесть древнерусской архитектуры в цикле картин Н. К. Рериха (рис. 19, 20, 21, 22).

Общность образных приемов в воспроизведении «колокольного пространства» у вышеперечисленных художников базируется на архетипических формах Мировой горы, схожих с формой колокола и храма/колокольни. У М. Нестерова сопоставление горы и колокола/колокольни дано напрямую — колоколообразные горы и острова поднимаются из первозданной тишины вод. И. Я. Билибин, используя общность форм горы и храма, привлекает воздушные стихии ветров, раскачивающих звонность колоколен. Н. К. Рерих воспроизводит земное естество довременной материи, из которой сложены белые стены колоколен.

**Выводы:** Пространственно-временная концепция модерна оказалась благодатной для развития темы колокола в русской живописи. Тема колокола оформилась в самостоятельное направление, которое можно обозначить термином «колокольной живописи». На основе идей панмузыкальности возникла идея передачи живописными средствами «звуковой картины», объединяющей живопись и музыку колокольного звона. В живописи были найдены художественные средства, которые позволили сформировать образность «колокольного пространства». Форма колокола, внедренная в просторы русской земли, совпала с архетипической формой Мировой горы и вошла в сокровищницу «памяти форм» (Э. Пановский) отечественной пейзажной живописи.

#### Список литературы:

1. Агапкина Т. А. Вещь, образ, символ: колокола и колокольный звон в культуре славян. // Мир звучащий и мир молчащий: Семантика звука и речи в традиционной культуре славян. / Отв. ред. С. М. Толстая. — М.: Индрик, 1999. — 336 с. (Библиотека института славяноведения РАН 11). — С. 210–283.
2. Алленов М. М. Портрет художника в речи А. Блока «Памяти Врубеля». // Европейский символизм. — СПб.: Алетейя, 2006.
3. Киселев М. Ф. Мария Васильевна Якунчикова. 1870–1902 годы. — М.: Искусство, 1979.
4. Лассан Э. Р. Благовест сменяется набатом (курс колокола в русской культуре). Вестник РУДН, серия Лингвистика. — № 3. — М.: РУДН, 2014. — С. 28–41.
5. Поленова Е. Д. Мария Васильевна Якунчикова. — М., 1905.

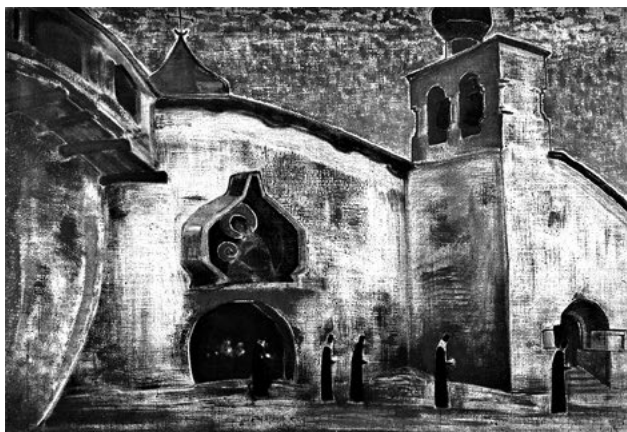


Рис. 21. Рерих Н. К. И мы приносим свет (И несем свет). 1922 г.

Рис. 22. Рерих Н. К. Русская Пасха. 1924 г.

