

БАЙБУРОВА Р.М.

Современное прочтение рождественского вертепа

В статье кратко характеризуются вертепы, художественными средствами изображающие сцены рождения Иисуса Христа. Вертепы возникают в виде театральных представлений или стационарных композиций в католических храмах к церковному празднику Рождества. Сейчас вертепы в разных своих формах становятся популярными в православной традиции. Трактовку вертепа пытается освоить современное искусство. В статье рассматривается вертеп-инсталляция в церкви Santa Maria degli Angeli e dei Martiri в Риме, во все времена включавшей в свое оформление новейшие достижения искусства. Персонажи вертепа представлены в виде окрашенных объемных пиктограмм. Благодаря символике использованных цветов подобный вертеп, по сравнению с другими, оказывается много более информативным.

Ключевые слова: современное искусство, храм, вертеп, инсталляция, цветовая символика, церковь Святой Девы Марии, Ангелов и Мучеников в Риме.

Байбурова Римма Михайловна

Кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела дизайна, НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва
ORCID ID: 0000-0001-9333-404X
rimmih@yandex.ru

Key words: modern art, temple, nativity scene, installation, color symbolism, church of Santa Maria degli Angeli e dei Martiri in Rome.

Baiburova Rimma M.

Leading Researcher, Design Department, Institute of Theory and History of Fine Arts, The Russian Academy of Arts, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-9333-404X
rimmih@yandex.ru

BAIBUROVA RIMMA M.

The Modern Reading of the Christmas Crib

Christmas cribs depicting scenes of the birth of Jesus Christ by artistic means are briefly characterized in the article. Nativity scenes arise for this church holiday (Christmas) in the form of theatrical performances or stationary compositions in Catholic churches. Now cribs in their various forms are becoming popular in the Orthodox tradition. Contemporary art tries to master the interpretation of Christmas cribs. The article deals with the Christmas crib in the church of Santa Maria degli Angeli e dei Martiri in Rome, which at all times included in its design the latest achievements of art. The characters of the crib are presented in the form of colored volumetric pictograms. Due to the symbolism of the colors used, a similar crib, compared to others, turns out to be much more informative.

УДК 726, 730
ББК 85.103(3)

Одним из главнейших событий христианского календаря является праздник Рождества – рождение Иисуса Христа, которое церковь отмечает 25 декабря (7 января по старому стилю). До сих пор нет единой точки зрения о годе появления на свет Христа; тем более не был известен и день. С 25-м декабря его связали лишь в IV веке. И вот почему. В этот день христиане продолжали отмечать неподвластный церкви языческий праздник «День непобежденного Солнца». Именно до этого рокового дня Солнце, дарующее свет и жизнь на Земле, с каждым днем убывало, а с 25 числа (как тогда могли отметить наблюдатели) солнечное время начинало прибывать. Но еще с древнейших языческих времен с приближением этого срока каждый раз возникал неистребимый страх: вдруг на этот раз Солнце не справится с хаосом, и он поглотит Землю. Накануне призывались души умерших предков, чтобы сообща молить о непобедимости Солнца. И тогда церковь назвала этот день днем рождения сына Бога.

Рождество стало особо почитаемым церковным событием. К нему и приурочены вертепы, в которых различными художественными приемами воссоздаются сцены рождения Иисуса Христа. Но название «вертеп» в этом случае используется в переносном смысле слова; в прямом – слово «вертеп» означает пещеру (по преданию Христос родился в пещере), чаще всего религиозно почитаемую.

Кратко напомним сюжет вертепа. Римский император Август «повелел сделать перепись по всей земле», и «записываться» надо было в городе, откуда происходил род каждого⁽¹⁾. Плотник Иосиф и определенная ему в жены юная дева Мария, носившая в себе «от

(1) Евангелие от Луки. 2: 1, 3.

Духа Святого» того, кто «спасет людей Своих от грехов их»⁽²⁾, пришли с этой целью из Назарета в Вифлеем, «в город Давидов... потому что... [Иосиф] был из дома и рода Давидова»⁽³⁾. Мария к этому времени была уже на сносях. Из-за людского наплыва свободных мест в гостинице Вифлеема не оказалось, и они вынуждены были остановиться за городом, в прибежище пастухов, которые остались ночью возле своих стад. Здесь и родился сын Божий Иисус Христос. Младенца положили в ясли, и вол и осел согрели Его своим дыханием. Ангел возвестил пастухам о рождении Богочеловека⁽⁴⁾. При появлении на свет сына Божьего над Вифлеемом вспыхнула звезда, ориентируясь на которую три восточных царя-волхва принесли божественному Младенцу дары: золото, ладан и смирну⁽⁵⁾. Перечисленные персонажи и есть главные фигуры вертепа.

В Евангелии от Матфея рассказывается еще о царе Ироде, который весьма встревожился, узнав о рождении «Царя Иудейского». Царь Ирод распорядился истребить всех младенцев до двух лет «в Вифлееме и во всех пределах его». Иосифу же Ангел велел бежать с Марией и Младенцем в Египет⁽⁶⁾.

Вертепом могло быть исполняемое с помощью кукольного театра представление, разыгрывающееся наряду с колядованием на святках (от Рождества до Крещения Господня /Богоявления/, «от звезды до воды»). При этом из дома в дом переносился деревянный двухъярусный ящик. В верхней его части разыгрывалось собственно рождение Христа, в нижней – сцены с царем Иродом. Все заканчивалось, когда Смерть отрубала Ироду голову и черти уносили его труп в ад. Театральный вертеп был распространен преимущественно на территории Польши, Украины, Белоруссии, частично в России.

В постперестроечной России театральные вертепы становятся все более популярными, однако только как представление, не связанное с колядованием; появились даже вертепные фестивали. Иногда в театральных вертепах участвуют актеры-люди.

(2) Евангелие от Матфея. 1, 20–21.

(3) Лк. 2: 4.

(4) Там же. 2: 6–20.

(5) Матф. 2: 1–12.

(6) Там же. 2: 3, 7–8, 13–18.

В католической традиции повсеместно распространены статичные композиции-вертепы, которые, особо подчеркивая значительность Рождества, ежегодно к 25 декабря устанавливают в храмах. Впрочем, в последние годы статичные рождественские вертепы стали появляться и в православных церквях. В этих вертепах как будто замерли важнейшие персонажи судьбоносного для человечества события – младенец Иисус, Дева Мария, Иосиф. Воспроизведены ясли, бык и осел, ангел и пастухи, Вифлеемская звезда, волхвы с дарами. Фигуры объемные, сделаны из различных материалов, размеры их в разных композициях – от кукольных до натуральных человеческих. В католических храмах иногда волхвов добавляют в композицию не сразу, а в праздник Богоявления.

Как правило, вертепы выполнены в реалистичной манере, но всегда очень изобретательны. Иногда это целая панорама, воспроизводящая бьющую ключом жизнь города, не ведающего о свершающемся рядом событии. Но чаще они более камерные. Статические вертепы – каждый со своей изюминкой. Например, в римской базилике Santa Maria in Aracoeli (Санта Мария ин Арачелле) на Капитолийском холме в композицию вертепа 2016 года был включен притягивающий страждущих чудотворный Санта Бамбино⁽⁷⁾. Разные народы привносят в вертепы свою национальную специфику.

Не обошло вертепную тему и современное искусство. На иллюстрации 5 представлена статичная композиция вертепа в стилистике постмодернизма. События Нового завета буквально перенесены в современность. В центре композиции – своего рода выгородка с навесом, на котором установлены солнечные батареи. Здесь, под навесом, приютилось Святое семейство. Запеленатый младенец Иисус лежит в кровати, по сторонам от Него коленопреклоненная Богородица и опустившийся на одно колено Иосиф. Но!.. Иосиф делает селфи Святого семейства, при этом Мария, в майке, с оголившимся плечом, выставила пальцами знак «Победа». Пришел взглянуть на божественного Младенца и пастух (он узнается по стоящему рядом

(7) Фигурка Святого Бамбино, выполненная из дерева оливы, произрастающего в Гефсиманском саду в Иерусалиме, была освящена в 1581 году в Иордане; обычно эта священная реликвия находится в капелле близ алтаря. Сейчас – это копия (в 1994 году оригинал был украден), но и она по-прежнему исцеляет.

Илл. 1. Фрагмент вертепа, установленного в канун 2017 года на площади перед собором Святого Петра в Риме



Илл. 2. Пример камерного вертепа



Илл. 3. Вертеп 2016 года в римской базилике Санта Мария ин Арачелле на Капитолийском холме. В композицию включен чудотворный Санта Бамбино





Илл. 4. Национальная специфика в композиции вертепа



Илл. 5. Вертеп в стилистике постмодернизма

овну в вязаном жилете). Однако пастух погружен в свой гаджет. Вместо вола – корова с тавром «100% organic», но она и не замечает родившегося Богочеловека, склонившись над кормушкой с «gluten-free feed» («корма без клейковины»). Есть в композиции и волхвы с дарами, упакованными в почтовые коробки; они прибыли на гироскутерах.

Обычно в вертепах, впрочем, как и в живописных композициях Рождества, свершающееся событие изображалось в современной их авторам среде; то же можно видеть в вертепах с национальной спецификой. Но в представленном вертепе атрибуты современной

жизни выглядят по меньшей мере нелепыми. Этот постмодернистский вертеп откровенно светски-развлекателен и, что свойственно постмодернизму, ироничен; нет сомнения, что его авторы были весьма далеки от задачи передать возвышенную таинственность и святость истории о чуде Рождества. Естественно, что представить подобный вертеп в церкви вряд ли возможно.

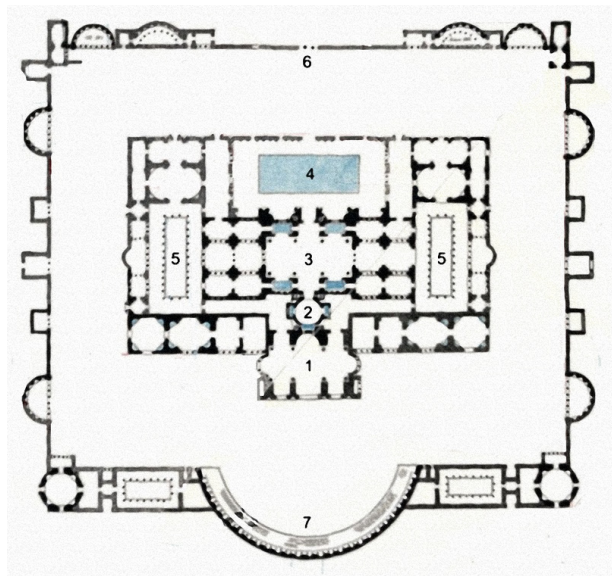
И тем не менее современное искусство пробивает себе путь в храмовое пространство, что демонстрирует церковь Santa Maria degli Angeli e dei Martiri (Святой Девы Марии, Ангелов и Мучеников) в Риме.

Но сначала несколько слов о самой церкви. С ней связано начало и продолжение формирования духовного единства Италии; именно здесь проводятся официальные торжества республики, в первую очередь, связанные с военными действиями⁽⁸⁾. Но это еще и одна из самых необычных церквей в современном Риме.

Необычно расположение церкви в древнеримских термах, подаренных городу императором Диоклетианом (этот комплекс строился соправителем Диоклетиана, Максимианом, с 298 до 305 г. н.э.) [5, с. 164]. Сегодня термы Диоклетиана находятся в центральной части Рима, вблизи вокзала Термини. Вообще древнеримские термы (Каракаллы, Траяна, Диоклетиана), как мы бы сегодня сказали – это культурно-оздоровительные центры.

Помимо собственно горячих, теплых и холодных бань, парилен и раздевалок, они включали помещения для массажа, спортивных упражнений, отдыха, бесед, а также сад для прогулок. В термах Диоклетиана был и бассейн под открытым небом, а в термах Каракаллы – стадион и две библиотеки с книгами на греческом и латинском языках соответственно. В термах можно было и перекусить, так что горожане проводили в них целый день. Интерьеры были роскошно украшены колоннами, антаблементами, цветными мраморами, мозаичными полами, скульптурой. Эти комплексы занимали громадные площади, в частности, термы Диоклетиана – 140 000 кв. м (14 га). Сегодня полукруглая их сторона ограничивает площадь Республики.

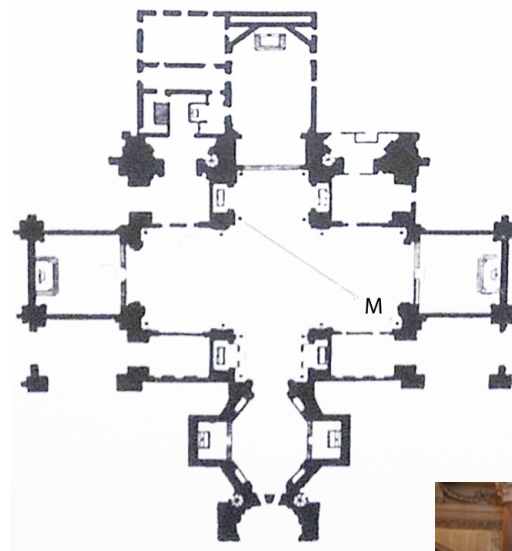
(8) В частности, в ней происходил первый торжественный молебен благодарения за Победу, а 4 ноября 1918 года – торжественное благословение останков Неизвестного солдата. В этой церкви в 1920 году похоронен герой Первой мировой войны генерал Армандо Диаз, а в 1948-м – «Герцог морей» адмирал Таона ди Ревель; здесь проходят обряды прощания с солдатами, погибшими вне Италии.



Илл. 6. Термы Диоклетиана. 305 г.н.э. План
1 – горячие бани, 2 – теплые бани, 3 – холодные бани, 4 – бассейн,
5 – перистили, 6 – вход, 7 – экседра



Илл. 7. Современная площадь Республики – в границах территории терм Диоклетиана



Илл. 8.
Микеланджело Б.
План церкви
Santa Maria degli
Angeli e dei Martiri
с греческим
равноконечным
крестом



Илл. 9. Интерьер церкви Santa
Maria degli Angeli e dei Martiri



Илл. 10. Лицевой фасад церкви
Santa Maria degli Angeli e dei
Martiri (Святой Девы Марии,
Ангелов и Мучеников)

Считается, что строительство терм Диоклетиана унесло жизни 40 000 христианских мучеников. Согласно легенде, в XVI веке сицилийский священник Антонио дель Дука увидел пробивающийся над руинами терм Диоклетиана яркий белый свет, как он счел, исходящий от погибших здесь христиан. Двадцать лет он ходатайствовал о сооружении на этом месте христианского храма. Наконец, построить здесь церковь Святой Девы Марии, Ангелов и Мучеников разрешил римский папа Пий IV. Строительство завершилось в 1565 году, а внутренняя отделка продолжалась десятилетия.

Еще одна яркая деталь – проект церкви в 1561 году составил 86-летний Микеланджело [5, с. 165]. Вписывая церковь в сохранившиеся к тому времени руины бань, Микеланджело придал церкви форму равноконечного греческого креста, перекрытого крестовыми сводами⁽⁹⁾.

В 1749 году церковь перестраивал архитектор Луиджи Ванвителли [5, с. 165]. Несмотря на то что пол оказался приподнятым на два метра, огромный крест внутреннего пространства буквально ошеломляет своими размерами. Вход в церковь расположен со стороны руин горячих бань.

Но, пожалуй, не менее поражают в этой церкви отпечатки различных эпох. От античности здесь – масштабы, купольная ротонда со световым «глазом» (как в Пантеоне) при входе, безупречная конструкция крестовых сводов (декор давно исчез), часть колонн. От средневековья – живописные полотна из старой базилики Святого Петра в Ватикане. От Ренессанса – пространственное решение храма, система декорирования, некоторые картины, скульптура. Но все же убранство более всего тяготеет к барокко – ордерными колоннами, разнообразием цветного мрамора, блеском золота, обилием живописи и скульптуры.

При этом в барочной декорации церкви Святой Девы Марии, Ангелов и Мучеников есть очень яркая особенность. Здесь можно видеть важнейшее научное достижение XVII века – проложенный на полу 45-метровый «меридиан», использовавшийся для измере-

(9) Заметим, что изначально и собор Святого Петра тоже имел в основе равноконечный греческий крест, над которым Микеланджело спроектировал знаменитый купол; западный рукав креста был удлинён лишь в дальнейшем.



Илл. 11. Франческо Бьянкини. Меридиан в церкви Santa Maria degli Angeli e dei Martiri. 1702



Илл. 12. Франческо Бьянкини. Меридиан в церкви Santa Maria degli Angeli e dei Martiri. 1702. Фрагмент



Илл. 13. Иконы
византийского письма
в церкви Santa Maria degli
Angeli e dei Martiri



Илл. 14. Эрнесто Ламанья.
Ангел света. 2000

ния точного времени (солнечный луч в отверстии сверху смещается вдоль этого меридиана) и вычисления пасхалий⁽¹⁰⁾; он известен как «Линия Климентина»⁽¹¹⁾.

Еще одна особенность церкви состоит в том, что представленные в ней художественные произведения не ограничены ни конфессиональными условностями, ни территорией Италии, ни манерой исполнения. Это византийские иконы (не исключительный случай в римских храмах), картины французских художников XVII–XVIII веков, картины итальянского мастера XVIII века Франческо Тревизани⁽¹²⁾, статуи немецкого скульптора XIX века Фридриха Петриха⁽¹³⁾ и др.

В убранство церкви входят живопись и скульптура многих эпох, вплоть до наших дней. При этом произведения XVIII–XIX веков, выполненные в традиционной манере, отлично сосуществуют с более ранними. Но современные живописные полотна (их, правда, совсем мало) явно диссонируют с основной живописью церкви. Этот контраст наиболее полно проступает в скульптуре, внося в церковь атмосферу современности.

Установленная в первом же помещении бронзовая скульптура «Ангел света» (2000) современного итальянского скульптора Эрнесто Ламанья ломает все стереотипы о храмовой скульптуре, добавляя в церковь с почти 500-летней историей тревожный динамизм XX столетия. Празднично-хоральный ее настрой буквально взрывает голова Иоанна Крестителя (Илл. 16), выполненная из мрамора в 2006 году польским скульптором Игорем Митораем (1944–2014), – заставляет остановиться, встревожиться, вдумываясь в замысел автора.

(10) Это бронзовая полоса, совпадающая с меридианом Земли, вмонтированная в полосу белого мрамора, на которой нанесена необходимая «шкала». В свою очередь белая полоса обрамлена желтым веронским мрамором, справа и слева от нее из цветного мрамора выполнены изображения знаков зодиака. Меридиан заканчивается композицией из концентрических колец с нанесенными на них разметками.

(11) Меридиан должен был проложить к 1700 году итальянский философ, астроном и археолог Франческо Бьянкини; успели это сделать лишь два года спустя, при папе Клименте XI (папа римский с 23 ноября 1700 по 19 марта 1721 года), поэтому меридиан получил название «Линия Климентина».

(12) «Крещение водой», «Крещение желанием» (в католичестве принято, что те, кто умер до того, как был крещен, считаются крещеными через желание Причастия) и «Крещение кровью» (некрещеный человек, который умирает за Веру, становится крещеным через свою пролитую кровь).

(13) Статуи 1834 года представляют ангелов Мира и Справедливости.

Столь же концептуально в 2006 году Миторай оформил бронзовые двери храма. О широте кругозора священнослужителей церкви свидетельствуют также посвящение Галилео Галилею – маятник в виде модели земного шара, закрученного божественной рукой (работа Джузеппе Галло и Фелиса Фирины, 2008), и установленная во дворе церкви скульптура «Галилео Галилей – божественный человек» (2010) китайского скульптора Tsung-Dao Lee.

То есть из столетия в столетие церковь Святой Девы Марии, Ангелов и Мучеников равнялась на современность, стремилась запечатлеть в своем убранстве новые достижения искусства, новые способы передачи смыслов.

Как же выглядели в этой церкви, всегда отзывавшейся на новые веяния искусства, вертепы, появлявшиеся на Рождество? Еще в 2012 году вертепная композиция здесь была традиционной и размещалась во входной ротонде. Однако на Рождество в декабре 2016 года в ней можно было увидеть небывалый до того вертеп. Его разместили в начале правого рукава креста, по соседству с меридианом и маятником в виде земного шара, сдвинув вправо иконы византийского письма. Все канонические фигуры (Младенец, Мария, Иосиф, вол и осел, ангел, пастух, три царя-волхва) в нем присутствовали, но представлены они были отнюдь не привычными объемными антропоморфными изображениями. Фигуры в вертепе оказались двумерными, вырезанными из плоских досок. Их очертания напоминали изображения людей в пиктограммах, когда в схематическом виде воссоздаются важнейшие узнаваемые черты объекта, а потому понятные повсеместно.

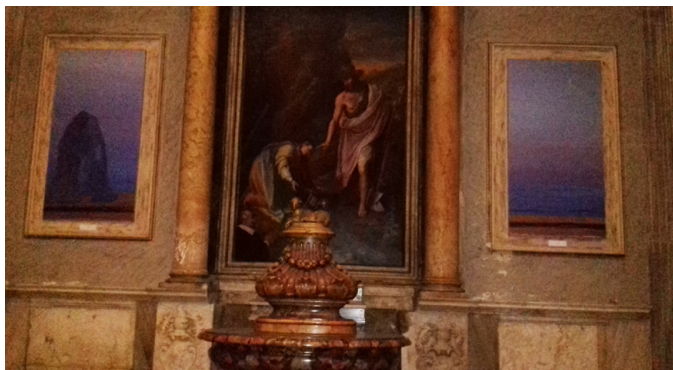
Только в вертепе эти плоские фигуры, во-первых, располагались не на плоскости, а в пространстве и, во-вторых, были окрашены в интенсивные, плакатно яркие, без полутонов цвета. Это вертеп-инсталляция.

Сразу отметим, чем эта инсталляция отличается от общепринятых. В самом общем смысле инсталляция – это произведение, составленное из каких-то привычных элементов, соединенных так, что произведение в целом получает определенное смысловое прочтение. В данном случае непривычными оказываются сами элементы узнаваемого произведения. Но как это повлияло на общий его смысл?

И еще. Пиктограммы обычно окрашены однотонно, при этом не имеет значения, в какой цвет – важно, чтобы соответствующий знак был контрастен фону, заметен. Но персонажи вертепа окрашены в разные цвета, и это должно быть важным параметром представленной композиции. В нашем рассмотрении будем опираться на работы Л.Н. Мироновой «Учение о цвете» (Минск, 1993) [3] и «Цвет – это что? Курс колористики для художников-дизайнеров» [4]. Автором проанализирована цветовая семантика разных народов от первобытного до нашего времени, и высказаны очень существенные суждения. Еще в первобытные времена сформировалась связанная с восприятием цветов символика, касавшаяся белого, красного, черного цветов; в принципиальных чертах она сохраняется и поныне. По мере «взросления» человечества появлялись новые цветовые символы-знаки. Для рассмотрения вертепной инсталляции наиболее важным оказывается раздел, посвященный средневековой Европе, когда, как пишет автор, богословы «не интересуются ни физической природой света, ни процессами зрения, ни происхождением цветов. Свет и цвет рассматриваются как философские категории, как системы других, более высоких понятий, и вся наука об этом предмете превращается в „световую эстетику“ или „цветовую метафизику“» [3, с. 114]. При этом цветовая символика Средневековья опиралась на сложившуюся к этому времени культурно-историческую традицию. В Средневековье возник понятный всем своего рода «цветовой код», в котором главными «божественными» цветами считались: белый, золотой, пурпурный, красный, синий, желтый; ниже: зеленый и черный [3, с. 116]. В дальнейшем (в Ренессансе, барокко и т.д.) на цветовую символику будет все более и более влиять светский компонент.

Вертепная композиция размещается на круглом плоском подиуме, окрашенном в светлый цвет. Действующие персонажи распределены тремя планами, равномерно заполняя все пространство.

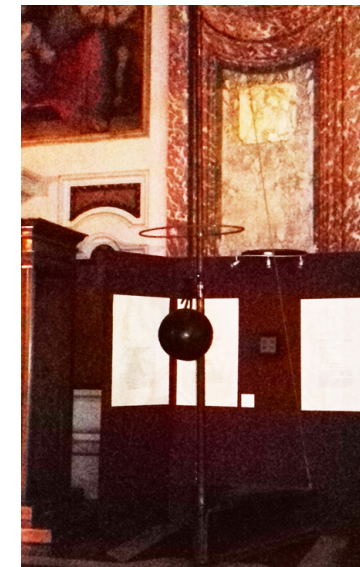
В центре переднего плана несколько вперед выдвинут главный персонаж рождественской группы – лежащий новорожденный Младенец. Его голова – плоский круг, тельце – плоский прямоугольник со сглаженными «плечиками», ручки и ножки – также из прямоугольных пластин с изломом. Все они предельно условны, лишены какой-либо детализации. Младенец окрашен в золотой цвет – и именно это оказывается важнейшим информационным символом.



Илл. 15. Современная живопись в церкви Santa Maria degli Angeli e dei Martiri



Илл. 16. Игорь Миторай.
Голова Иоанна
Крестителя. 2006



Илл. 17. Джузеппе Галло, Фелис Фирина. Работа, посвященная Галилео Галилею. 2008



Илл. 18. Вертеп 2012 года в церкви Santa Maria degli Angeli e dei Martiri



Илл. 19. Вертеп-инсталляция 2016 года
в церкви Santa Maria degli Angeli e dei
Martiri



Илл. 20. Примеры
пиктограмм

Золото и передающий его желтый – это божественный цвет, означающий бессмертие, «застывший солнечный свет» [3, с. 118], цвет Солнца, неумирающего, несущего свет и жизнь [4].

Слева от Младенца – коленопреклоненная дева Мария, справа – Иосиф, опустившийся на правое колено. Хотя они и входят в группу первого плана, но расположены чуть отступя от выдвинутого вперед Младенца. Казалось бы, такое их расположение обусловлено круглой формой подиума, но оно абсолютно закономерно – первый план занимает сын Бога. И снова: головы Марии и Иосифа – это плоские светлые круги. Мария укутана в мафорий, представленный вытянутым по вертикали прямоугольником с треугольным завершением. Подобная форма подчеркивает юность и хрупкость Богородицы, в особенности в сравнении с внушительным, плечистым тружеником Иосифом, тело-прямоугольник которого ориентировано по горизонтали. Руки Марии и Иосифа, как и у Младенца – прямоугольные деревянные пластины, но у Богородицы они соединены в молитвенном жесте у груди, Иосиф сложил их на животе.

И снова обратимся к цветовым решениям, использованным в условно намеченных одеждах Марии и Иосифа. Мафорий Марии – лиловый. Лиловым считается фиолетовый цвет, склоняющийся к синему. Синий цвет – самый мистический, это тайна и вечная божественная истина [3, с. 118], это также святость, таинственность, духовная чистота [4]. В XVIII веке И. В. Гете, своим «Учением о цвете» заложивший основы науки цветоведения (но, по его словам, лишенный «возможности посвятить [науке] всю жизнь» [2, с. 340]), писал: «Нежный эффект вызывается синим, фиолетовым и пурпурным...» [2. П. 883. С. 336], тем самым в прочтение образа Богородицы, юной и хрупкой, привносится еще одна характерная черта – нежность. Но лиловый – это еще опозитизированный черный. Символика черного у большинства народов связана со смертью, печалью, горем. Таким образом, благодаря лиловому цвету мафория Богородицы становится понятным, что в ее образе божественность, святость соединяются со смертью, горем.

Одежды Иосифа иные: светло-коричневый верх и темно-коричневый низ. Роль коричневого цвета в культуре сходна с ролью серого. Это были цвета одежды бедняков, цвета несчастья и посредственности. В древнем Риме коричневые туники носили только представи-

тели низших классов, простолюдины или рабы [4]. Соответственно, в вертепе подчеркивается статус отца семейства – простого плотника.

Второй план выстроен вдоль центрального диаметра подиума. Сразу за группой Святого семейства – прямоугольники пятнистого вола (слева) и черного осла (справа), которые стоят под небольшим углом друг к другу. Мы узнаем их по условным рогам и мордам-трапециям, обращенным к Младенцу: как написано в Евангелии, своим теплым дыханием они обогревают новорожденного.

Тут же, то есть на линии этого диаметра, композицию с каждой из сторон замыкают две фигуры, трапецевидные, расширяющиеся к плечам и с головами в форме плоских кругов. Правая фигура – без сомнения, ангел, он – в символических золотых одеждах; во рту у него две условные трубки – скорее всего, он трубит благовест о рождении Божьего сына. Слева – пастух, который понесет эту весть в народ. Одежды пастуха – зеленый верх, красный низ. И это тоже глубоко символично. Зеленый – «типично земной цвет»⁽¹⁴⁾ [1, с. 105], он сопряжен с цветом растительности, поэтому с этим цветом связывают весеннее обновление природы, молодость, это цвет надежды, цвет райского сада (Эдема) [4]. Зеленый верх одежды пастуха свидетельствует, что весть, сообщенная ангелом земному пастуху – это надежда на обновление жизни. В то же время красный низ символизирует тяжелый труд, это одно из главных и многих значений красного цвета [4]. Ангел приносит благовест, прежде всего, трудовому люду.

Три фигуры на третьем плане образуют задний треугольник, заполнивший основание. Короны на их плоских головах-кругах выдают трех царей-волхвов, пришедших поклониться родившемуся Богочеловеку. Их тела, как и у прочих персонажей инсталляции – плоские трапеции, слегка расширяющиеся кверху, с легкими скруглениями в плечах.

История царей-волхвов таит много неясностей. О них упоминается только в Евангелии от Матфея (см. ранее). То, что их было трое, толкователи Евангелия заключили по числу даров новорожденному (золото, ладан, смирна). В Средневековье у них появились имена,

поэтичные родословные с указаниями их высокого сана: Балтазар – царь израильский, Каспар – африканский принц и Мельхиор – мудрец из Персии.

В вертепной раскраске на волхвах-царях – условные плащи: зеленый, красный и синий, накинутые на белые нижние туники; на груди – какие-то символы. Попробуем, вновь опираясь на цветовую символику, разобраться, кто есть кто.

На всех трех персонажах – туники белого цвета. Белый цвет – исключительно многозначный символ, но в качестве знака общественного положения (а именно это общий элемент для всех трех) – это благородство, знатность, величие [4].

Красный цвет в роли знака отличия в обществе характерен для одежд царей [4], поэтому персонаж в красном плаще, скорее всего, израильский царь Балтазар. Можно предположить, что в зеленом плаще – африканский принц Каспар, так как одно из значений зеленого цвета, как уже отмечалось – выражение жизни, молодости и чистоты. Получается, что обладатель синего плаща – мудрец из Персии Мельхиор. Мы уже отмечали, что одно из главных значений синего цвета божественность, но с синим сопряжены также таинственность, мистицизм, святость, благородство и чистота, и именно эти качества можно отнести к персидскому волхву [4].

Дары волхвов тоже символичны. Согласно легенде, царь Балтазар принес Младенцу золото. Золото символизировало признание в Младенце Царя мира. Быть может, знак на груди царя-волхва в красном плаще – прямоугольник на подставке с треугольным завершением – символизирует золото (найти подтверждение этому предположению не удалось). Дар принца Каспара – ладан. Ладан, использовавшийся при богослужении, символизировал признание в Младенце Бога. Так что на груди Каспара, видимо, обозначен этот дар. Провидец Мельхиор принес Младенцу смирну, которую использовали при бальзамировании умерших. Возможно, знак на его груди – вытянутый с одной стороны ромб на подставке – символизирует именно смирну. То есть дары волхвов обозначили рождение Царя и Бога человечества, которому предстояло умереть, стать Жертвой.

Что же мы имеем? Вертеп представлен на круглом подиуме. Композиция симметричная. Изображены все действующие персонажи.

⁽¹⁴⁾ Высказывание принадлежит Псевдо-Дионисию – неизвестному автору сборника богословских сочинений на греческом языке, получившего название «Ареопагитики».

Их фигуры – цветные объемные пиктограммы. Все использованные цвета несут конкретный смысл, раскрывая соответствующее прочтение вертепа. Окрашенный в золотой цвет младенец – бессмертный Богочеловек, который принесет людям свет и жизнь. Родившая его мать – чистая нежная дева, которую ожидает страшное горе – земная смерть сына. Отец семейства – простолюдин. Величие события осознают и животные вол и осел, согревая дыханием новорожденного. Ангел, представитель горного мира, приносит благую весть о Спасителе и надежду на обновление жизни прежде всего трудовому люду (пастухам). Поклониться божественному Младенцу пришли с дарами израильский царь Балтазар с золотом, африканский принц Каспар с ладаном и персидский волхв Мельхиор со смирной, своими дарами обозначив приход в мир в лице новорожденного Царя человечества, бессмертного Бога и Жертвы во спасение человечества.

То есть этот вертеп-инсталляция оказывается в высшей степени содержательным, куда более информативным, чем традиционно устанавливавшиеся в католических церквях вертепные группы. Конечно, неожиданно использование приема пиктограмм для изображения священных персонажей. Неожиданно, но оправдано, поскольку в пиктограммах выявляется только самое главное, самое существенное для узнавания образов.

Не менее неожиданно появление вертепа-инсталляции в церкви, которая привержена, прежде всего, традиционным решениям, тем более в общем-то барочном Риме. Обычно связываемая с музеями, с каким-то открытым сугубо светским пространством, инсталляция вторгается в самое, казалось бы, консервативное – храмовое пространство. Но отказ от привычных традиционных решений в пользу объемных окрашенных пиктограмм привлекает внимание, заставляет вникать в скрытые при помощи цветовой символики смыслы, позволяет во всей полноте осознать чудо свершившегося события – рождества Иисуса Христа. Правда, пока это решение было представлено только в удивительной римской церкви Santa Maria degli Angeli e dei Martiri (Святой Девы Марии, Ангелов и Мучеников), которая уже не одно столетие идет в ногу со временем.

Список литературы:

- 1 *Бычков В.* Византийская эстетика. М.: Искусство, 1977.
- 2 *Гете И. В.* К учению о цвете // Избранные сочинения по естествознанию (Классики науки). М.: Изд-во Академии наук, 1957.
- 3 *Миронова Л.* Учение о цвете. Минск: Выш. шк., 1993.
- 4 *Миронова Л.* Цвет – это что? Курс колористики для художников-дизайнеров (интернет-ресурс). URL: <http://www.mironovacolor.org> (дата обращения 22.12.2018).
- 5 *Таруашвили Л.* Рим в 313 году. Художественно-исторический путеводитель по столице древней империи. М.: Статут, 2010.