

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьёв (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Л. Г. Ковнацкая (доктор иск., вед. науч. сотр.
РИИИ, вед. специалист исследовательской
группы СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор иск., доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеэбас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2022

Содержание

Статьи

Наталья Дегтярева
Леди, Макбет, ведьмы:
конфигурация мотивов-символов
в интонационном сюжете
оперы Дж. Верди «Макбет» **8**

Дмитрий Любимов
Лючия и Марфа: безумные невесты
в оперном театре XIX века **30**

Светлана Иванова
Ангельские трубы в средневековом
христианском искусстве **46**

Алла Янкус
Канон Баха BWV 1079/4i
в автографе А. К. Глазунова **64**

Документы

Марина Подгузова
Иосие Абэ — первая японская арфистка,
ученица Ксении Эрдели **90**

Рецензии

Андрей Денисов
Magnum Opus **104**

Елена Титова
«Взрывы» и сопряжения
в музыкальных текстах:
о новой книге А. В. Денисова **110**

Сведения об авторах **117**

Информация для авторов **121**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Liudmila Kovnatskaya (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, Russian Institute of the History of the Arts; Leading specialist of the Research group, SPb Conservatory*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2022

Contents

Articles

- Natalia Degtyareva*
Lady, Macbeth, Witches:
Configuration of Symbol Motives
in the Intonation Plot
of Verdi's Opera "Macbeth" **8**
- Dmitry Lyubimov*
Lucia and Marfa: Mad Brides
at the Opera House of the XIX Century **30**
- Svetlana Ivanova*
Angelic Trumpets
in Medieval Christian Art **46**
- Alla Yankus*
Bach's Canon BWV 1079/4i
in the Autograph
of Alexander K. Glazunov **64**

Documents

- Marina Podguzova*
Yoshie Abe — the First Japanese Harpist,
Student of Ksenia Erdeli **90**

Reviews

- Andrei Denisov*
Magnum Opus **104**
- Elena Titova*
"Explosions" and Conjugations
in Musical Texts:
On a New Book by Andrei V. Denisov **160**
- Contributors to this issue **117**
- Directions to contributors **121**

Статъи

Научная статья

УДК 75.01, 75.04, 7.011

doi: 10.26156/OM.2022.14.3.003

Ангельские трубы в средневековом христианском искусстве

Светлана Валерьевна Иванова^{1, 2}

¹ Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

² Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург, Россия, 0018@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6791-3600>

Аннотация. В статье исследуются изображения духового музыкального инструмента, в который трубят ангелы; подобные изображения появляются в христианском искусстве с XI века. Это труба характерной формы, слегка изогнутая, с очень небольшим раструбом, она может быть как сравнительно небольшой, так и довольно значительного размера, бывает украшена резьбой или же инкрустацией.

Сопоставление изображений позволяет сделать вывод, что перед нами шофар — особый библейский инструмент, труба, изготовленная из рога парнокопытных животных (диких и домашних баранов, козлов, антилоп). Шофары описаны в видениях ветхозаветных пророков и имеют огромное значение в библейской культуре. В христианском искусстве Западной Европы и Византии с XI столетия появляются произведения — фрески, барельефы, мозаики, иконы, миниатюры, — в которых шофары изображаются весьма правдоподобно. После XV века в западноевропейском искусстве значение шофара перестает осознаваться, вместо них начинают изображаться просто медные трубы, с характерным широким раструбом и бликами на металле. Понимание значения шофара объясняет роль духовых инструментов в иконографии христианских сюжетов, а также появление в искусстве эпохи Возрождения образов музицирующих ангелов.

Ключевые слова: *Страшный суд, труба, труба Страшного суда, шофар, ангелы, романское искусство, византийское искусство*

Для цитирования: *Иванова С. В. Ангельские трубы в средневековом христианском искусстве // Opera musicologica. 2022. Т. 14. № 3. С. 46–63. <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.3.003>.*

© Иванова С. В., 2022

Original article

doi: 10.26156/OM.2022.14.3.003

Angelic Trumpets in Medieval Christian Art

Svetlana V. Ivanova^{1, 2}

¹ Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

² Russian Institute of Art History, St. Petersburg, Russia, 0018@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-6791-3600>

Abstract. The article investigates a special music instrument of angels. This image is first reflected in the Christian art of the XI–XV centuries and is depicted as a Biblical instrument called a shofar, a pipe made from a ram's horn. The pipe has a distinctive shape, slightly curved; with a small bell-mouth. The instrument varies in size and can be decorated with carvings or incrustations.

Shofar is an instrument that was used only for ritual purposes and, being of great importance in the Biblical culture, is described in the visions of the Old Testament prophets. Besides the End of Time, shofar is also symbolically connected with the beginning of the Jubilee year, the holy time, proclaimed by the sounds of shofar.

In Christian Art of Western Europe, beginning from XI century, one can see frescoes, mosaic, icons, miniatures, bas-reliefs that depict shofar quite credibly. In the miniatures of the Western European manuscripts, one can often see two angels positioned differently: one blowing his horn over the condemned sinners, while the other — over the resurrecting righteous men.

It would be right to state that the popularity of shofar in the Western European art fades away after XV century, it being replaced by simple copper pipes with wide openings and metallic glitter. Understanding of the symbolical meaning of the shofar, however, sheds some light onto the significance of these instruments in the scenes of the end of the world.

Keywords: *Last Judgement, trumpet, shofar, music-making angels, Romanesque art, Byzantine art*

For citation: Ivanova S. I. Angelic Trumpets in Medieval Christian Art. *Opera musicologica*. 2022. Vol. 14, no. 3. P. 46–63. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2022.14.3.003>.

© Svetlana V. Ivanova, 2022

Ангельские трубы в средневековом христианском искусстве

В западноевропейской религиозной живописи с музыкальными инструментами, кроме псалмопевца царя Давида, изображаются ангелы. В культуре Возрождения музицирующие ангелы — весьма известный образ: они присутствуют в монументальных росписях, украшают кафедры и органы, появляются на створках алтарей (вспомним хотя бы Гентский алтарь) и в скульптурных группах. Не только в католических, но затем и в протестантских храмах представлен широкий спектр разнообразных музыкальных инструментов, на которых Силы небесные хвалят Господа. Несмотря на то, что многие священные изображения — святых, Мадонны и Христа — исчезли из обихода лютеранских кирх, образы ангелов, играющих на различных музыкальных инструментах (органах, лютнях, разнообразных духовых) украшают алтари и кафедры.

Если мы обратимся к раннехристианскому искусству, то не обнаружим ничего подобного. Возможно, из-за этого обычно подразумевается, что музицирующие ангелы появляются в Возрождении из античного искусства. Но как тогда объяснить их появление в эпоху Высокого Средневековья?

Если же искать импульсы этого образа в Священном Писании, то ангелы в соответствии со своим наименованием — вестники божественной воли — именно возвещают, то есть говорят или поют¹. «Хвалите... во псалтири и гуслех» (Пс. 150) — это призыв псалмопевца к людям. Когда мы обращаемся к раннехристианскому искусству, кажется, что всё, что связано с рукотворными инструментами, — дело человеческое, и Небесные силы в иконографии не спешат прикоснуться к ним: для первого тысячелетия христианства нехарактерны изображения ангелов, играющих на музыкальных инструментах. Так когда же появляются музицирующие ангелы, и, главное, чем обусловлен этот образ?

В корпусе Нового Завета если и называется какой-либо музыкальный инструмент, то это «труба» — «σάλπιγγα». О ней слова апостола Павла:

¹ При описании сцены Рождества упоминаются поющие ангелы («Слава в вышних Богу, и на земле мир...», Лк. 2:14); в сцене Вознесения они обращаются к апостолам (Деян. 1:10).

«Говорю вам тайну: не все мы умрем, но все изменимся вдруг, во мгновение ока, при *последней трубе*; ибо вострубит, и мертвые воскреснут нетленными, а мы изменимся» (Кор. 15: 51,52). В Апокалипсисе труба названа не единожды: при снятии каждой печати раздается трубный звук, и он описывается не безлично. Называется субъект действия — ангел; именно трубящие ангелы возвещают о приближении Судного дня.

Поэтому вполне естественно ожидать, что образ трубящих ангелов должен появляться в иконографии Страшного суда. Однако в раннем христианстве в изображении этого события они отсутствуют². Это справедливо и для западноевропейского искусства более позднего времени — например, изображений Страшного суда на порталах средневековых базилик Западной Европы³.

Все меняется примерно с XI века, когда этот сюжет начинает выстраиваться по новому канону, и в нем появляются ангелы с «последней трубой». Но здесь нет, например, горнов, которые можно будет встретить в более позднее время. Анализ ранних памятников показывает, что и на византийских, и французских рельефах, и на испанских фресках изображен инструмент одной и той же формы, но разного размера — мы не увидим в них никакого разнообразия духовых. Это небольшая труба, гораздо компактнее тех, что изобразил Микеланджело на фреске Страшного суда Сикстинской капеллы, и, в отличие от них, характерной изогнутой формы.

Наиболее ранний известный нам пример — на рельефе тимпана храма Никорцминда (Грузия, 1010–1014 гг.) [Северов, Чубинашвили, 1947, 20], где представлена сцена Страшного суда в древней иконографии: Христос в окружении ангелов, «пришедший судить вселенную во славе».

Два ангела у ног Господа, обратясь к Нему лицом, трубят в небольшие рога (длину которых можно обозначить как три ширины ладони трубящего): это небольшие конические инструменты с естественным раструбом.

На фреске Сант-Анджело-ин-Формис (Италия, ок. 1080 г.) ангелы расположены в верхнем регистре, непосредственно над явлением Христа во славе, и трубят в тонкие длинные конические, чуть согнутые духовые инструменты [Романское искусство 2001, 417]. Этот изгиб сразу же делает их непохожими на металлические трубы и наряду с другими особенностями дает возможность идентифицировать их как трубы, изготовленные из рога животного. Такие же «роговые трубы» у ангелов на сводах в церкви

² См., например, описание схемы иконографии Страшного суда до XII века: [Овчинников 1999, 224].

³ Ср., например, выводы: [Angheben 2011, 413].

Сан Пьетро аль Монте (гора Монте-Педале близ Чивате, Италия, около 1090 г., *ил. 1*), знаменитой своими росписями на сюжеты Апокалипсиса.

Непосредственно в самой иконографии Страшного суда, среди других его элементов, трубящего ангела мы видим на миниатюре византийского Евангелия XI века [Лазарев 1986, 88. Табл. 195]. В верхнем регистре изображен Христос во славе и ряды праведников, в регистре ниже — два ангела. Один из них свивает небо, как свиток, а второй трубит в чуть изогнутый рог, пробуждая мертвых.

Другой пример — синайская икона Страшного суда (XII в.), где сцена воскрешения мертвых перемещается в нижний регистр; ангелы также трубят в конический изогнутый инструмент, который напоминает рог.

Конец времен и начало будущего века возвещают трубящие ангелы на византийских мозаиках базилики Санта-Мария-Ассунта (Торчелло, Италия, XII в., *ил. 2*). Здесь они расположены ниже сцены явления Христа во славе и включены в композиции «Земля и море отдают своих мертвецов» — по гласу их труб умершие восстают из земли, всплывают из пучины и появляются из пастей диких зверей или гигантских рыб. Ангелы трубят в небольшие изогнутые трубы, придерживая их обеими руками.

Можно сделать вывод, что все памятники репрезентируют инструменты разной величины — длиной иногда немногим более ладони держащих их ангелов, иногда же почти в половину их фигур, но одинакового строения: это конические и при этом чуть изогнутые трубы. Иногда эти трубы украшены резьбой или же полосками инкрустации, как в Торчелло. Судя по виду, изображается инструмент, изготовленный из рога животного.

Из всех других репрезентаций духовых его удается соотнести лишь с шофаром («юбилейной трубой») — инструментом, имеющим важную роль в Ветхозаветном культе. *Шофар йовел* — труба, изготовленная из рога парнокопытных животных (диких и домашних баранов, козлов, антилоп, газелей)⁴. Им возвещали наступление праздничного Юбилейного года⁵, победу в бою и пришествие к власти нового царя⁶.

⁴ То есть «жвачных парнокопытных семейства полорогих». Отмечается, что строжайше запрещено применять в ритуале рога коров или быков, поскольку они служат напоминанием о поклонении золотому тельцу [Хаздан 2011, 331].

⁵ Подробнее об интерпретации юбилея в христианском искусстве см.: *Иванова С. В. И вострубит великая труба: Юбилей и юбилейные трубы в христианском искусстве // Искусство христианского мира: сборник статей. Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, факультет Церковных художеств. Москва: Издательство Свято-Тихоновского Православного гуманитарного университета, 2017. С. 33–42.*

⁶ Его упоминания в Библии см.: *Gesenius W. Hebräisches und chaldäisches Handwörterbuch über das alte Testament. Teil II. Leipzig, 1857. 487 S.; Gesenius W. Hebräisches und aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament. Leipzig, 1910. 1005 S.*

При кардинально важной роли шофара в ритуале внимание искусствоведения и русского инструментоведения обращено к нему не так давно: в русскоязычной науке он упоминается в энциклопедии Библейских инструментов Е. И. Коляды⁷; ему посвящен ряд работ Е. В. Хаздан⁸.

В русскоязычных комментариях и толкованиях на Библию шофар не упоминается⁹; это связано с тем, что в переводах Библии на старославянский и затем русский это слово не отражено (как, впрочем, и в Септуагинте и Вульгате, переводах на греческий и латынь): шофар оказался объединен с другим музыкальным инструментом под одним названием «труба»¹⁰. В старославянском переводе встречается именование «труба рожана» (то есть «труба из рога», «роговая труба»), но такое название не отражает его своеобразия и принципиального отличия от просто музыкальных инструментов.

Действительно, если мы сравним трубы на описанных памятниках с изображениями напольных мозаик древних синагог, мы увидим один и тот же духовой инструмент. Чаще всего он появляется в сценах жертвоприношения Исаака; на мозаике IV–V вв. из синагоги в Хаммате Тивериадском шофар помещен среди других богослужебных предметов; на напольной мозаике из Эль-Хирбе в музее Доброго самаритянина шофары расположены рядом с менорой¹¹ (ил. 3).

Из шофара можно извлечь лишь несколько тонов: «Такое отношение к звуковысотной стороне трубления связано в первую очередь с тем, что в библейской культуре шофар не рассматривается как музыкальный инструмент. Он — некое звуковое орудие, имеющее исключительно ритуальную, сигнальную функцию. Более того, в шофар трубят именно в те дни, во время которых строго запрещается играть на каких-либо музыкальных инструментах» [Хаздан 2011, 334].

Форма шофара символична. Принято считать, что в дни постов, при напоминании о молитве трубили в более изогнутый («витой») бараний

⁷ Коляда Е. И. Музыкальные инструменты в библии: Энциклопедия. Москва: Композитор, 2003. 402 с.

⁸ Хаздан Е. В. Звук шофара // *Rex sonoris*. Вып. IV–V. Астрахань, 2010. С. 47–52; Хаздан Е. В. Шофар: отзвук библейских времен // *Аудиовизуальная антропология: Культурное наследие как институт памяти* / ред.-сост. Е. Д. Андреева, В. О. Чистякова. Москва: Институт Наследия, 2012. С. 237–251.

⁹ См., например, в библейских Симфониях, а также: Лопухин А. П. Толковая Библия. Ветхий завет // *Азбука веры*, 2005–2022. URL: <https://azbyka.ru/otchnik/Lopuhin/tolkovaja-biblija-vz/> (дата обращения: 15.08.2021).

¹⁰ По-еврейски трубы как музыкальный инструмент называются в Библии, и это другое слово – *פְּצִיזָרִים*.

¹¹ Другие примеры: см. коллекции музея мозаики «Постоялый двор доброго самаритянина», Национального морского музея в Хайфе (Израиль).

рог, а в дни праздника — в почти прямой. Отметим, что на всех рассмотренных памятниках рог только слегка изогнут — лишь настолько, чтоб было очевидно его отличие от обычной трубы.

Шофар не может быть слишком коротким (он должен быть, по крайней мере, как две ширины ладоней трубящего)¹², но при этом пределы увеличения длины не обозначены, и при изготовлении его из рога длиннорогой антилопы он может достигать значительных размеров. Этим объясняется отмеченная вариация размеров труб — от небольшого «рожка» в Никорцминда до весьма внушительного инструмента в Сант-Анджело в Формисе: несмотря на разный размер, здесь мы должны говорить об одном и том же инструменте.

Найденный в Тель-Мегида старинный шофар декорирован тремя золотыми полосками [Stiebel 2011, 31]. Традиция запрещала целиком покрывать его золотом или серебром как снаружи, так и изнутри: звук должен исходить именно от рога, а не от металла. После разрушения Второго Храма (70 г.) запрещалось расписывать и раскрашивать шофар разноцветными красками, но допускалось украшение инструмента декоративной резьбой либо резными надписями, или же украшение его инкрустацией неширокими полосками золота или серебра¹³. Пример соблюдения всех этих требований — «трубы», которые мы видим в мозаике Страшного суда храма Санта-Мария-Ассунта в Торчелло. Создается ощущение, что художник имел конкретный образец перед глазами: шофары здесь украшены двумя или тремя рядами резьбы и инкрустированы драгоценными камнями (см. *ил. 2*).

Примечательно, что точное изображение шофара из синагогального искусства перешло именно в средневековую христианскую традицию. Ни одного примера шофара не удалось обнаружить в античных памятниках. В античном искусстве из символов Ветхого Завета используется прежде всего менора — как наиболее узнаваемый образ.

Кроме нее можно встретить еще некоторые священные предметы: на рельефе Триумфальной арки Тита в Риме (82 г.), воздвигнутой после разорения Иерусалима, в шествии с трофеями перед менорой несут трубы¹⁴ (*ил. 4*) — длинные, с характерным для духовых инструментов рас-

¹² Согласно традиционному определению, он должен быть таким, чтоб по длине его поместилась не только рука трубящего, но и по три пальца с каждой стороны от нее.

¹³ Благодарю за консультацию господина Гая Стибеля, доктора наук, сотрудника Тель-Авивского Университета (Dr. Guy D. Stiebel, Department of Archaeology and Ancient Near Eastern Cultures Tel-Aviv University).

¹⁴ «И сказал Господь Моисею, говоря: сделай себе две серебряные трубы, чеканные сделай их, чтобы они служили тебе для созывания общества и для снятия станов <...>, трубите трубами при всесожжениях ваших и при мирных жертвах ваших, — и это

трубом, при этом идеально ровные, — что дает возможность соотнести их с серебряными трубами, описанными в Библии¹⁵. Значение шофаров и их сакральная ценность остались непонятными для завоевателей; трубы, сделанные из серебра, уже только благодаря своему материалу представляли для них гораздо больший интерес.

Для памятников раннего христианства, как уже отмечалось, изображения труб не характерны (несмотря на присутствие этих образов в текстах, описывающих Второе пришествие и Страшный суд).

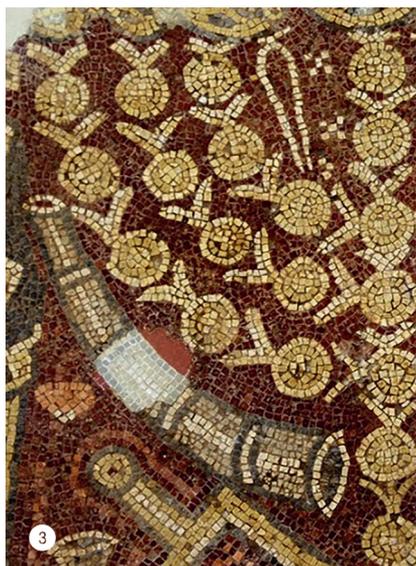
Изображение шофаров в контексте иконографии Второго пришествия

Появление трубящих ангелов в сценах Страшного суда говорит о понимании значения шофара — изначально перед нами не абстрактные «трубы», а весьма точно воспроизведенные шофары, с соблюдением пропорций и особенностей украшения. Изображаются не просто ангелы, трубящие в любой духовой инструмент, который считался трубой (что было бы вполне точной иллюстрацией описания, данного в Апокалипсисе), изображается именно определенный инструмент со своими характеристиками. Как мы уже отмечали, название шофара не приводится ни в Септуагинте, ни в Вульгате, он не выделен среди других труб, не обозначен отдельным словом. Можно заключить, что, по крайней мере, для раннехристианских авторов его обособление в отдельный вид не было релевантным. Поэтому остается актуальным вопрос, в связи с чем *трубление в шофар* с начала второго тысячелетия становится устойчивым элементом иконографии явления Бога и Второго пришествия, какие именно события могли этому способствовать. Обратим внимание, что он появляется почти в одно время — после 1000 года — в искусстве Грузии, Византии, Италии (XI в.). Затем — во Франции и Испании (XII в.); позже — в балканском, а затем и в древнерусском искусстве.

Отметим, что Юбилейный год впервые в Европе был провозглашен в 1300 году Папой Бонифацием VIII — то есть изображение «юбилейной трубы» появилось приблизительно на два века раньше.

будет напоминанием о вас пред Богом вашим» (Числ. 10: 1–10). Иосиф Флавий, описывая триумфальное шествие, обращается к римской аудитории, поэтому говорит лишь о богатой добыче; отдельно ни трубы, ни шофары он не упоминает, как не называет и менору, хотя описывает ее в перечислении «предметов из храма»: «Золотой стол, весивший много талантов, и светильник, имевший форму, отличную от тех, которые употребляются у нас» (Иосиф Флавий. Иудейская война. Книга 7, 5:5) [Флавий 1991, 427–428].

¹⁵ В данном случае использовано слово 'הַשֹּׁפָרָה — труба.



Кроме приведенных примеров укажем еще несколько. Шофар можно увидеть на каменных рельефах порталов романских базилик. В сцене Страшного суда на тимпане южного портала монастырской церкви Сен-Пьер непосредственно рядом со Спасителем, обратясь к Нему лицом, как в деисисе, изображены два ангела, трубящие в рог (Больё-сюр-Дордонь, Коррез, Франция, 1130–1140) [Романское искусство 2001, 328] (ил. 5).

На тимпане церкви аббатства Сент-Фуа (Святой Веры) в Конке (Франция, вторая четверть XII в.)¹⁶ сцена Страшного суда разделена на три регистра; вверху, над праведниками и грешниками, изображены ангелы; наклоняясь вниз, созывая всех, они трубят в небольшие «рожки» — примечательно, что в обоих случаях вид шофара передан весьма достоверно.

Шофары представлены и на средневековых фресках Испании. В апсиде церкви Сан Пау, Эстерри-де-Кардос (Национальный музей каталонского искусства, Барселона, XII в.) шофар также появляется в сцене Второго пришествия, хотя в него не трубят. В центре изображен Христос во славе в окружении четырех животных Апокалипсиса; с обеих сторон от Него — «многоочитые» шестикрылые серафимы, с кадилами в руках; за ними стоят архангелы. Ноги серафимов опираются на фриз с изображением священных предметов, среди которых главное место занимают шофары, покрытые вдоль своей длины точками, что можно принять как за резной декор, так и за попытку максимально верно показать натуральную структуру рога (ил. 6).

◀ Ил. 1. Трубящие ангелы. Фреска ц. Сан Пьетро аль Монте, Чивате, Италия. Ок. 1090 г.

Fig. 1. Trumpeting angels. Fresco in the Church of San Pietro al Monte, Civate, Italy. Ca. 1090-s

Ил. 2. Трубящие ангелы. Фрагмент мозаики «Страшный суд» в базилике Санта-Мария-Ассунта, Торчелло, Италия. XII в.

Fig. 2. Trumpeting angels. Fragment of the Last Judgment mosaic in the Basilica of Santa Maria Assunta, Torcello, Italy. 12th century

Ил. 3. Шофар. Фрагмент напольной мозаики из синагоги в Эль-Хирбе. Музей «Постоялый двор Доброго самаритянина». Израиль, IV в.

Fig. 3. Shofar. Fragment of a floor mosaic from the synagogue in El-Khirb. Museum "Inn of the Good Samaritan". Israel, 4th century

Ил. 4. Шествие с трофеями. Фрагмент рельефа Триумфальной арки Тита. Рим, 81–82 гг.

Fig. 4. Procession with trophies. Fragment of the relief of the Triumphal Arch of Titus. Rome, 81–82

¹⁶ Конк-ан-Руэрг, Аверон [Романское искусство 2001, 329, см. также ил. на с. 331].

В *готическом искусстве* шофар появляется не в сценах явления Бога, а в сценах воскрешения мертвых в Судный день. В миниатюрах западно-европейских манускриптов чаще появляются два трубящих ангела: один располагается над осужденными грешниками, другой — над воскресающими праведниками. Такое разделение мы видим и в Реймском миссале — драгоценном манускрипте, созданном к прославлению Людовика Святого (Париж (?), 1285–1297 гг. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург). Здесь представлен Символ веры [3: 48–49]; в миниатюре к догмату «Плоти воскрешение». (F. 190) ангел склоняется над грешниками, обреченными на погибель. Лицо ангела искажено гримасой: он трубит в шофар, раздувая щеки, выпучив глаза. Не ставя перед собой задачу исчерпывающе представить все примеры, отметим, что подобная композиция с двумя ангелами сохраняется вплоть до XV века¹⁷.

Изображения шофаров в сюжетах, не связанных с темой Страшного суда

Весьма правдоподобно показаны шофары в Афонском Восьмикнижии из Ватопеда (XIII в.) в сцене *разрушения Иерихона*. Рога, которые несут священники, украшены полосками резьбы (ил. 7). Этот элемент украшения привносит почти документально достоверную черту: подобные полоски не могли быть столь отчетливо видны на медных трубах; вместе с характерной формой они еще раз подтверждают, что художник хотел изобразить не некие абстрактные «иерихонские трубы», а вполне конкретный исторический инструмент.

Богообщение Моисея. В мозаиках Сан-Витале (Равенна, VI в.) или в монастыре св. Екатерины на Синае в сцене богообщения Моисея шофара еще нет (хотя трубный звук, сопровождавший пребывание Моисея на горе Синай, описывается в Библии).

Но в Средние века он появляется и в этой сцене: мы видим их на пластине Клостернойбургского алтаря (1181 г.), созданном Николасом из Вердена (ил. 8). В них трубят три ангела, расположенные чуть ниже фигуры Господа; по краю раструба на шофарах выполнены полоски резьбы.

Большая точность в изображении деталей характерна для изображений шофара еще в памятниках XIII–XIV веков. На мозаиках свода Баптис-

¹⁷ См., например, приведенные изображения Страшного суда в статье: *Baschet J. Une image à deux temps. Jugement Dernier et jugement des âmes au Moyen Age // Images re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art. Hors-série. 2008. 1. Traditions et temporalités des images. URL: <http://imagesrevues.revues.org/60> (дата обращения: 21.10.2020).*

терия Сан-Джованни во Флоренции¹⁸, выполненных византийскими мастерами, шофары также украшены — теперь не только резьбой, но и двумя или тремя полосками орнаментальной инкрустации (ил. 9).

Инструменты выполнены из огромных, слегка изогнутых рогов характерного блекло-охристого цвета, который исключает предположение, что перед нами изделие из металла. Ангелы трубят с усилием, держа инструменты раструбами вниз: звук «нисходит» с небес на землю.

Изображения шофаров в эпоху Возрождения

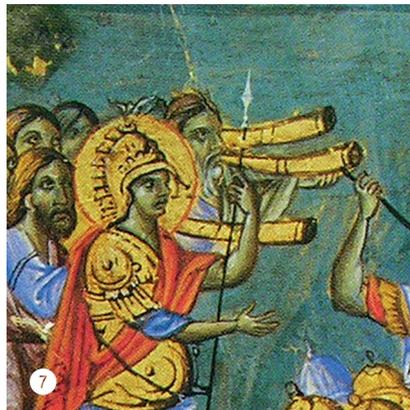
В этом же баптистерии шофары появляются еще один раз — и контекст их изображения позволяет сделать вывод, что их значение перестает живо осознаваться. Мы видим их на шедевре Возрождения — Райских вратах (восточных дверях этого баптистерия), созданных Гиберти в 1427–1452 гг. Изобразительная программа построена по принципу антитезы: на двух пластинах одного яруса даны события, которые сопоставляются между собой. Так, рядом изображены сцены из жизни Моисея и сцены из жизни Иисуса Навина: на одной пластине представлено «Законодательство Моисея» (левая створка врат), на противоположной ей (правая створка) — «Разрушение Иерихона» (ил. 10). Оба события связаны в Библии с шофаром, звук которого сопровождал их; можно было бы ожидать, что на обеих пластинах появится одинаковый инструмент.

Сцены с трубами композиционно выделены: они размещены в верхней части каждой панели, что кажется вполне естественным для изображения священной горы Синай, но совершенно необязательно для представления вражеского города Иерихона, поэтому на композиционном уровне некое сопоставление предположить можно¹⁹. Однако священные инструменты появляются лишь в сцене Богооткровения Моисею: ангелы, окружающие гору, трубят в длинные изогнутые шофары. В сцене разрушения Иерихона вместо них изображены трубы — абсолютно прямые, тонкие и длинные, но, что главное, с такой формой раструба, которая у шофара невозможна. Иначе говоря, хотя в обоих случаях присутствуют «духовые орудия», нет понимания, что это один и тот же инструмент.

По крайней мере с XV века в тех сценах, где по смыслу должен быть шофар, начинают систематически изображаться трубы — все с более характерными чертами. Один из первых подобных примеров относится

¹⁸ Не ранее 1225 г. См.: [Романское искусство 2001, 397].

¹⁹ В обоих случаях «духовые орудия» направлены к центру врат, то есть навстречу друг другу, что еще раз говорит о подразумеваемом сопоставлении.



ко времени еще более раннему: это фрески Джотто в капелле Скровеньи в Падуе (ок. 1305 г.) [Danilova 1983, 179–180]. В центре мы видим Христа, пришедшего судить во славе; воинства небесные с обеих сторон возносят флаги с крестами. Наверху, непосредственно из-за сияния славы (мандорлы) Христа, ангелы, будто герольды, трубят в длинные, сильно расширяющиеся трубы. При этом другие два ангела, расположенные у ног Господа, непосредственно над изображением с одной стороны праведников и с другой — над грешниками в геенне огненной, держат инструменты без характерного для металлических труб расширения; их можно было бы соотнести с шофаром. Остается неясным, насколько осознанным было это разделение и являлось оно ли намеренной целью художника показать Пришествие Христа как торжественный церемониал, в ликовании с флагами и трубами, и одновременно изобразить конец мира и созывание людей, праведников и грешников, — и при этом использовать *шофар* именно как трубу Страшного Суда, призывающую их.

Можно констатировать, что в западноевропейском искусстве после XV века значение этого ритуального духового инструмента перестает осознаваться. На знаменитом портале Бернского собора (мастер Эрхард Кюнг, 1460–1481 гг.) ангел, расположенный над гибнущими в геенне огненной, трубит в золоченый духовой инструмент, напоминающий тромбон (*ил. 11*). У другого ангела, в левой (для зрителя) части композиции, над праведниками, в руках инструмент, похожий на шофар (изогнутый

- ◀ *Ил. 5.* Христос во славе и трубящие ангелы. Фрагмент композиции «Страшный суд». Портал церкви Сен-Пьер. Больё-сюр-Дордонь, Коррез, Франция, 1130–1140 гг.
- Fig. 5.* Christ in glory and trumpeting angels. Fragment of the composition “Last Judgment”. Portal of the Church of Saint Pierre, Beaulieu-sur-Dordogne, Corrèze, France, 1130–1140
- Ил. 6.* Шофар. Апсида церкви Сан Пау, Эстерри-де-Кардос. Национальный музей каталонского искусства, Барселона, Испания, XII в.
- Fig. 6.* Shofar. Apse of the Church of Sant Pau, Esterrí de Cardos. National Museum of Catalan Art, Barcelona, Spain. 12th century
- Ил. 7.* Трубящие ангелы. Фрагмент композиции «Христос во славе». Баптистерий Сан-Джованни. Флоренция, Италия. После 1225 г.
- Fig. 7.* Trumpeting angels. Fragment of the composition “Christ in Glory”. Baptistery of San Giovanni, Florence, Italy. After 1225
- Ил. 8.* «Моисей получает скрижали Завета». Николас из Вердена. Кlostернойбургский алтарь, деталь. Кlostернойбург, Австрия. 1181
- Fig. 8.* “Moses receiving the tablets of law”. Nicholas of Verdun. Klosterneuburg Altarpiece, detail. Klosterneuburg, Austria. 1181



и с небольшим раструбом), однако он украшен четко очерченными гранями, которые к тому же и завиваются спиралью. Он так же позолочен, как и все «орудия ангельские», и поэтому неотличим от других духовых инструментов.

На фреске капеллы Сан-Брицио в соборе Орвьето, созданной Лукой Синьорелли в 1499–1502 гг., ангелы трубят в гигантские, очень тонкие, резко расширяющиеся золоченые трубы. Это сцена «Воскрешение мертвых» из Апокалипсиса — в византийской традиции ей соответствует сюжет «Земля и море отдают своих мертвецов». Трубы украшены лентами и развевающимися флагами с крестом; здесь представлены духовые инструменты, но никак не шофары.

Точно так же в «Страшном суде» Микеланджело (1537–1541 гг.) мы видим похожие музыкальные инструменты у ангелов, созывающих людей на Суд. Это группа ангелов в центре фрески, под ногами Христа, у всех них трубы разной величины. Лишь на той стороне, на которой расположены праведники, ангелы трубят; над грешниками ангелы будто в задумчивости держат музыкальные инструменты; самая длинная труба небрежно положена на плечо. Трубы идеально прямые, с выраженным раструбом и характерным переливом цвета; выписаны блики на металле.

Подводя итог, можно сказать, что шофар появляется в христианской иконографии начиная с XI столетия. В памятниках искусства вплоть до XV века он изображается вполне правдоподобно, с сохранением пропорций, с характерными особенностями строения; отражены вариации

◀ *Ил. 9.* Трубящий ангел. Деталь композиции «Страшный суд». Мозаика Баптистерия Сан-Джованни. Флоренция

Fig. 9. Trumpeting angel. The Last Judgment, detail of the composition. Mosaic in the Baptistery of San Giovanni. Florence

Ил. 10. Детали «Райских врат». Лоренцо Гиберти. Флоренция, Италия. 1425–1452 гг.
а) «Моисей получает скрижали Завета» (левая створка),
б) «Разрушение Иерихона» (правая створка)

Fig. 10. Details of the Gates of Paradise. Lorenzo Ghiberti. Florence, Italy. 1425–1452.
a) “Moses receiving the tablets of law” (left wing),
b) “Destruction of Jericho” (right wing)

Ил. 11. Трубящий ангел. Портал Бернского собора. Эрхард Кюнг. Берн, Швейцария. 1460–1481 гг.

Fig. 11. Trumpeting angel. Portal of the Bern Cathedral. Erhard Kűng. Bern, Switzerland. 1460–1481

ции величины шофаров (они могут быть как небольшими, так и весьма внушительных размеров). Отражены даже особенности украшения шофаров, не противоречащие Талмуду, — в одном из ключевых для христианского искусства образе Страшного суда.

В дальнейшем разнообразии музыкальных инструментов перестает соотноситься с шофаром, приобретая все больше сходства с обычными в то время трубами. В эпоху Высокого Возрождения стремление художников представить различные формы труб влечет за собой появление и других музыкальных инструментов; перестает осознаваться связь трубящих ангелов с Страшным судом, этот образ все больше сближается с античными путти: появляются музицирующие ангелы.

Список источников

- [1] Лазарев 1986 — *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. Москва: Искусство, 1986. 404 с.
- [2] Овчинников 1999 — *Овчинников А. Н.* Символика христианского искусства. Москва: Родник, 1999. 520 с.
- [3] Романское искусство 2001 — Романское искусство. Архитектура. Скульптура. Живопись / под ред. Рольфа Томана. Кёльн: Köpennann, 2001. 481 с.
- [4] Северов, Чубинашвили 1947 — *Северов Н. П., Чубинашвили Г. Н.* Кумурдо и Никорцминда. Вып. I. Памятники грузинской архитектуры. Москва: Издательство Академии архитектуры СССР, 1947. 24 с.
- [5] Флавий 1991 — *Флавий, Иосиф.* Иудейская война / пер. с нем. Я. Л. Чертка; переиздание с пред. К. Ревяко, В. Федосика. Минск: Беларусь, 1991. 512 с.
- [6] Хаздан 2011 — *Хаздан Е. В.* Шофар: взгляд современной российской науки. // *Мудрость — праведность — святость в славянской и еврейской культурной традиции: сб. статей. Академическая серия. Вып. 33.* Москва: Институт славяноведения РАН, 2011. С. 328–343.
- [7] Angheben 2011 — *Angheben M.* L'iconographie du Jugement dernier au portail central de la cathédrale d'Auxerre // *Saint-Étienne d'Auxerre.* Auxerre et Paris, 2011. P. 411–429.
- [8] Danilova 1983 — *Danilova I.* Wandmalerei der Frührenaissance in Italien. Dresden, 1983. 378 S.
- [9] Stiebel 2011 — *Stiebel G. D.* Between Holy and the Profan // *Sound the Shofar — A Witness to History.* Jerusalem, 2011. P. 30–31.

References

- [1] Lazarev, Viktor (1986). *Istoriya vizantiyskoy zhivopisi* [History of Byzantine painting]. Moscow: Iskusstvo, 404 p. (in Russian).
- [2] Ovchinnikov, Adolf N. (1999). *Simvolika khristianskogo iskusstva* [The Symbolism of the Christian Art]. Moscow: Rodnik, 520 p. (in Russian).

- [3] Toman, Rolf (2001). *Romanskoe Iskusstvo. Arhitektura. Skul'ptura. Zhivopis'* [*Romanesque Art. Architecture. Sculpture. Painting*], editor Rolf Toman. Cologne: Könemann, 481 p. (in Russian).
- [4] Severov, Nikolay & Chubinashvili, Georgiy (1947). *Kumurdo i Nikorc'minda* [*Kumurdo and Nikorts'minda*]. Iss. I. Pamyatniki gruzinskoy arkhitektury [Monuments of Georgian Architecture]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii arkhitektury SSSR, 24 p. (in Russian).
- [5] Flavius, Josephus (1991). *Iudeyskaya vojna* [*The Jewish War*], translated from German by Yakov L. Chertok. Reprinted with preface by Kazimir Revyako, Viktor Fedosik. Minsk: Belarus', 512 p. (in Russian).
- [6] Khazdan, Evgeniya (2011). "Shofar: vzglyad sovremennoy rossiyskoy nauki" ["Shofar: a Concept of the Contemporary Russian Scholarship"]. In *Mudrost' — pravednost' — svyatost' v slavyanskoy i evreyskoy kul'turnoy traditsii* [*Wisdom — Righteousness — Holiness in the Slavic and Jewish Cultural Traditions*]. Coll. Articles. Academic Series. Iss. 33. Moscow: Institut slavyanovedeniya RAN, pp. 328–343 (in Russian).
- [7] Angheben, Marcello (2011). L'iconographie du Jugement dernier au portail central de la cathédrale d'Auxerre. In *Saint-Étienne d'Auxerre*. Auxerre et Paris. P. 411–429.
- [8] Danilova, Irina (1983). *Wandmalerei der Frührenaissance in Italien*. Dresden, 1983. 378 S.
- [9] Stiebel, Guy D. (2011). Between Holy and the Profane. In *Sound the Shofar — A Witness to History*. Jerusalem. P. 30–31.

Статья поступила в редакцию: 18.02.2022; одобрена после рецензирования: 23.02.2022; принята к публикации: 30.05.2022.

The article was submitted 18.02.2022; approved after reviewing 23.02.2022; accepted for publication 30.05.2022.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

ловины XX века», «Западноевропейская опера XVII–XVIII вв.: характер героя и поэтика жанра», учебное пособие «Гармония классического стиля», «Интертекстуальность в музыке: исследовательский очерк», «Семантические этюды»). Активно работает на радио. Сфера научных интересов — теория интертекстуальности, концепция музыкального текста, история оперного театра, музыкальное искусство XX века, семиотика музыки

Светлана Валерьевна Иванова — кандидат искусствоведения (2012), доцент кафедры истории и теории искусства Санкт-Петербургского университета промышленных технологий и дизайна, научный сотрудник Российского института истории искусств. Читала курсы лекций в Санкт-Петербургском государственном университете, Санкт-Петербургском государственном институте культуры, Санкт-Петербургском государственном институте кино и телевидения, Музее христианской культуры. Куратор выставок; участник проектов «Воскресная программа интеллектуального досуга» в Михайловском театре и «Эпоха просвещения» в Большом драматическом театре имени Г. А. Товстоногова. Участвовала в более чем 50 международных научных конференциях. Автор трех монографий, более 40 научных статей. Сфера научных интересов — христианское изобразительное искусство Средних веков, западноевропейское искусство, византийская иконография.

Дмитрий Вадимович Любимов — аспирант кафедры истории музыки Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского. Окончил отделение теории музыки Пермского музыкального колледжа (2016). В 2017–2022 годах обучался в Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки по специальности «Музыковедение». Сфера научных интересов — русская и зарубежная опера, проблемы современного музыкального театра. В настоящее время

Svetlana V. Ivanova — PhD in Arts (2012), Associate Professor of the Department of History and Theory of Art, St. Petersburg University of Industrial Technologies and Design, Research Fellow at the Russian Institute of Art History. Read courses of lectures at St. Petersburg State University, St. Petersburg State Institute of Culture, St. Petersburg State Film and Television Institute, at the Museum of Christian Culture. Exhibition curator; participant in the projects “The Sunday Program of Intellectual Leisure” at the Mikhailovsky Theater and “The Age of Enlightenment” at the Tovstonogov Bolshoi Drama Theater. Participated in more than 50 international scientific conferences. Author of three monographs, more than forty scientific articles. Research interests — Christian fine art of the Middle Ages, European art, Byzantine iconography.

Dmitry V. Lyubimov — Postgraduate Student of the Music History Department of Urals Mussorgsky State Conservatoire. Graduated from the department of Music Theory of the Perm Music College (2016). In 2017–2022 he studied at the Nizhny Novgorod Glinka State Conservatory (specialty “Musicology”). His scientific interests include Russian and foreign opera studies, problems of modern musical theater. He is currently working on the theme of madness in European opera. Active participant of International and Russian

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 14. № 3. 2022

Подписано в печать 12.09.2022. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 7,75. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 246.

Отпечатано ИП Копыльцов П. И.
394052, Воронежская область, город Воронеж,
улица Маршала Неделина, д. 27, кв. 56
тел.: 8 (950) 765-69-59
e-mail: Kopyltsow_Pavel@mail.ru