

Научно-информационный журнал

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ

№ 1 (12) ЯНВАРЬ — МАРТ 2016

Издается с 2013 г. Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Памяти протоиерея Олега Колмакова	3
МЕТОДЫ И МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ	
Каминская Е. А. Массмедиа в деле актуализации традиционного фольклора	4
Ремизов В. А. След Чернобыля: антигуманизм и гуманизм	10
ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА	
Кузнецов Н. И. С.И. Мамонтов — реформатор оперного искусства в России	16
Берлянич М. М. Искусство и образование: теории и реальность	23
Фомичёв М. В. Русская колокольная культура. Практика сохранения локальных традиций	26
Лукина (Аминова) Г. У. «Орестея» Танеева в свете концепции «русской идеи»	31
Кортович А. В. Трехчастная композиция архаического типа в оформлении русского народного текстиля	37
Поль Д. В., Брянцева О. Н. Память о победе в Великой Отечественной войне как одно из оснований национально-культурной топики	44
ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА	
Крашенинникова О. А. Синодальные реформы петровского времени и кризис традиционных представлений о святости (Часть 2)	50
Бережная М. С. Появление образа Христа Эммануила в малых куполах пятиглавых Успенских соборов XVI–XVII вв.	57
Смулов А. М., Богачев Е. Н. Носитель духа саровского старчества преподобный Антоний Радонежский — устроитель духовной жизни Гефсиманского скита	62
Чистякова О. В. Религиозно-антропологические ценности как один из истоков цивилизационных оснований формирования культуры современной России	68
КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ	
Терещенко Е. Ю. Морское наследие в культурных индустриях Кольского Севера	74
Колокольников И. А. История развития народной музыкальной культуры Иркутска в 1905–1960 гг.	79
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ МИРА	
Усачева А. А. Испанцы и русские как паломники: кросс-культурный аспект	86

ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

В. М. Захаров — доктор культурологии, профессор, Народный артист России, художественный руководитель театра танца «Гжель»;

И. К. Кучмаева — д. филос. н., профессор, академик, Почётный работник высшего профессионального образования России.

РЕДКОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА

Главный редактор — **Ю. А. Лукин**, д. филос. н., профессор, Заслуженный работник высшей школы России, зав. кафедрой гуманитарных наук АПРИКТ;

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Дорогова**, д. филос. н., профессор, Заслуженный работник высшей школы России, профессор кафедры гуманитарных наук АПРИКТ;

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Михеева**, д. филол. н., профессор, Заслуженный работник культуры России, директор научно-исследовательского центра АПРИКТ;

Ответственный секретарь — **М. Г. Кучмаев**, канд. культурологии, Почётный работник высшего профессионального образования России, специалист по редакционно-издательской деятельности АПРИКТ;

Б. Б. Акимов — Народный артист СССР, художественный руководитель Московского хореографического училища при театре танца «Гжель»;

Ю. А. Бревнова — канд. культурологии, зав. аспирантурой АПРИКТ;

Е. Д. Дерябина — канд. культурологии, доцент, проректор по научной работе АПРИКТ;

А. Л. Доброхотов — д. филос. н., профессор, профессор факультета философии НИУ ВШЭ;

В. В. Дуда — генеральный директор ВГБИЛ им. М. И. Рудомино;

А. Б. Ефимов — д. ф.-м. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, зав. кафедрой истории миссий ПСТГУ;

Протоиерей Олег Колмаков — благочинный Плещеевского благочиния Ярославской епархии Русской Православной Церкви;

О. В. Кучмаева — д. э. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор РЭУ им. Г. В. Плеханова;

Е. А. Лаврухина — д. социол. н., и. о. зав. кафедрой управления АПРИКТ;

Е. А. Минаев — д. искусствоведения, зав. кафедрой театрально-зрелищных искусств АПРИКТ;

М. Ю. Парамонова — д. ист. н., ведущий научный сотрудник Института всеобщей истории РАН;

В. Н. Расторгуев — д. филос. н., профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор кафедры философии политики и права МГУ им. М. В. Ломоносова;

В. И. Уральская — к. филос. н., Заслуженный деятель искусств России, гл. редактор журнала «Балет»;

Н. П. Ходакова — д. пед. н., профессор, зав. кафедрой математики и информатики дошкольного и начального образования Института педагогики и психологии образования МГПУ;

Г. А. Цветкова — канд. культурологии, доцент, профессор кафедры гуманитарных наук АПРИКТ;

Ю. М. Чурко — д. искусствоведения, профессор кафедры хореографии БГУКИ (Республика Беларусь).

Дизайн — **Ю. Г. Кучмаева**, кандидат культурологии.

В оформлении обложки использована репродукция картины художника Крыжицкого К. Я. «Повеяло весной» (1910).

Учредители: Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма (АПРИКТ);

Межрегиональная общественная организация (МОО) «Общественный диалог».

Издатель: МОО «Общественный диалог».

Подписано в печать 25.03.2016. Формат 60х90 1/8. Тираж 500 экз.

Адрес редакции: Москва, 123007, ул. 5-я Магистральная, д. 5.

Сайт: www.aprikt.com/index.php/magazin/about E-mail: knaros@yandex.ru

Подписной индекс в каталоге «Пресса России» — Э93581.

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ.

Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77-57283 от 12.03.2014 г.

Журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

Мнения авторов статей не обязательно совпадают с точкой зрения редакции.



Протоиерей Олег Колмаков

(1971 — 2016)

19 марта 2016 г. на 45 году жизни скончался прекрасный, добрый, светлый человек — благочинный приходов Плещеевского округа, настоятель Смоленского храма с. Ям Переславского района Переславской епархии, член редколлегии журнала «Культурное наследие России» протоиерей Олег Колмаков.

Редакция журнала выражает соболезнование семье, родственникам, духовным чадам, прихожанам в связи с такой тяжёлой утратой; епископу Переславскому и Угличскому Феодору и клиру Переславской епархии в связи с кончиной уважаемого всеми священнослужителя.

Отец Олег родился 20 марта 1971 г. В 1993 г. окончил Ставропольское высшее военное инженерное училище связи. В 1998 г. был рукоположен в сан диакона, в 1999 г. — в сан священника. В 2012 г. закончил Московскую духовную семинарию.

Он помогал людям словом и делом, принимал деятельное участие не только в жизни Церкви, но и в широком круге мирских дел, касающихся духовного развития человека. До выделения Переславской епархии из состава Ярославской епархии отец Олег нёс послушание благочинного приходов Плещеевского округа, окормлял военных и казаков, был духовником гимназии Свято-Алексиевской Пустыни. Он помогал Федеральной службе судебных приставов, участвовал в духовно-нравственном просвещении и оказывал пастырскую помощь военнослужащим гарнизона и при проведении Суворовско-Ушаковских сборов военно-патриотических клубов и кадетских классов, патронировал детские организации и культурные мероприятия, оказывал активную поддержку участникам всероссийского фестиваля-конкурса «Хрустальные звездочки», принимал деятельное участие в судьбе журнала «Культурное наследие России».

Никто из тех, кто знал отца Олега, никогда его не забудет. Нам будет не хватать его доброго слова.

ВЕЧНАЯ ПАМЯТЬ

МЕТОДЫ И МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

УДК 008.001+398
ББК 71.0+82

МАССМЕДИА В ДЕЛЕ АКТУАЛИЗАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО ФОЛЬКЛОРА

Каминская Елена Альбертовна,
кандидат педагогических наук, доцент,
заведующая кафедрой музыкального образования,
Челябинский государственный институт культуры,
ул. Орджоникидзе, д. 36 а, г. Челябинск, Россия, 454091,
e-mail: kaminskaya@mail.ru

Аннотация

В статье рассмотрен вопрос о потенциальных возможностях массмедиа в деле сохранения, возрождения и актуализации традиционного фольклора. Рассматриваются функции средств массовой коммуникации (СМК) в современной культуре. Анализируется взаимодействие традиционного фольклора и массмедиа. Указывается на необходимость в специалистах, владеющих одновременно технологиями в области массмедиа и традиционного фольклора; описываются задачи, которые могут быть перед ними поставлены.

Ключевые слова

Традиционный фольклор, массмедиа, функции массмедиа, актуализация фольклора, средства массовой информации, средства массовой коммуникации, специалисты в области массмедиа и фольклора.

Вопросы сохранения традиционного фольклора с достаточной степенью регулярности оказываются в поле научных интересов. Это связано, прежде всего, с его специфическими функциями в современной социокультурной ситуации и как особого фактора сохранения национально-культурной идентичности, и как носителя исторической памяти, и как своеобразного выражителя норм, ценностей, культурных смыслов. Актуальность работы подтверждается и стратегическими целями обеспечения национальной безопасности РФ в области культуры, прописан-

ными в Указе Президента Российской Федерации от 31 декабря 2015 г. № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации», к которым относятся, в том числе, «сохранение и приумножение традиционных российских духовно-нравственных ценностей как основы российского общества»¹. Именно традиционный фольклор является уникальным носителем таких

¹ Российская Федерация. Президент. О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации: указ от 31 декабря 2015 г. № 683 [Электронный ресурс] // URL: <http://www.rg.ru/2015/12/31/nac-bezopasnost-site-dok.html> (дата обращения: 5.01.2016).

глубинных ценностей и обладает специфическими качествами и характеристиками, обеспечивающими идентичность этноса, народа, государства.

Механизмам сохранения, возрождения традиционного фольклора уделяется значительное место в научных, научно-популярных работах. Однако проблемы его актуализации оказываются в меньшей степени затронуты и учёными, и практиками. В связи с этим нами была поставлена проблема рассмотрения возможностей использования массмедиа для сохранения и актуализации традиционного фольклора в современных условиях.

Не вызывает сомнения огромный потенциал массмедиа благодаря колоссальным темпам развития информационно-коммуникационных технологий, их проникновения во все сферы жизнедеятельности, скорости и доступности самой информации. Именно под влиянием и благодаря их мощнейшему воздействию создаётся информационное пространство современной актуальной культуры, формирующее, ориентирующее, воспроизводящее, закрепляющее в сознании современных поколений ценности, нормы, образцы, мотивы поведения деятельности современного человека. Таким образом, массмедиа выступают как один из важнейших социокультурных механизмов влияния на культуру в целом. Они являются не только её (культуры) распространителем, но и инструментом формирования сознания людей, в том числе в смысле внедрения различных культурных тенденций, образов, стилей поведения и мышления, культурных тем и т.п. Так, через средства массовой информации транслируются образы исторической памяти (исторические события, герои, представления о них, оценочные характеристики того или иного события и т.д.). Таким образом, средства массовой коммуникации могут внедрять в поле культуры информацию и о традиционном фольклоре. Но это носит, чаще всего, декларативный, ситуационный, спорадический характер, а не осуществляется целенаправленно, системно и целно. Следовательно, именно отсутствие системности не способствует закреплению традиционного фольклора в сознании социума как важного, значимого, глубинного явления культуры, без которого её жизнь видится несколько ограниченной. Из-за отсутствия целенаправленной политики по «продвижению» в массмедиа традиционного фольклора он уходит из сферы интересов части

аудитории, воспринимается как явление старинное, не заслуживающее своего места в настоящем. А это уже приводит к обеднению самой культуры, её упрощению, некоей поверхностности, что может быть отчасти компенсировано деятельностью СМК.

Условно можно выделить несколько доминирующих функций СМК. Функция информирования как процесс передачи и тиражирования информации, охватывающий, прежде всего, горизонтальный уровень коммуникации. Функция консервации, то есть сохранение с целью дальнейшей передачи, восстановления, архивирования и т.д., охватывающая вертикальный уровень коммуникаций. Функции рекреации и релаксации, связанные, прежде всего, с досуговой деятельностью и компенсацией дефицита общения. В числе функций может быть названа и функция формирования, развития, культивирования эмоциональной сферы, интересов, потребностей, мотивов, установок, поведенческих реакций людей, влияние на их сознание (как эмоциональную, так и когнитивную сферу). Принято объединять наиболее социально значимые функции массмедиа в три группы: информационную (связана с передачей, распространением информации), регулирующую (социорегулятивную, подразумевающую формирование и поддержание общественного мнения, норм, установок, ценностей и пр.) и культурологическую (основанную на сохранении и передаче от поколения к поколению культурных традиций). Для нас наиболее важно то, что массмедиа выступают как важные средства объединения людей в рамках какого-либо социума и идентификации с ним. В своё время таким средством выступал традиционный фольклор: он позволял отдельному индивиду отождествлять себя с обществом, а социуму «проживать» важнейшие моменты жизнедеятельности в единении. Он регулировал эти моменты, транслировал традиции как в синхронных, так и диахронных аспектах, выполнял, в том числе, коммуникативную и аксиологическую роль². Поэтому, не без основания, массмедиа называют «преемником» фольклора. К числу немногочисленных, но достаточно содержательных исследований, рассматривающих взаимодействие традиционного фольклора и массмедиа, относится диссертационная

² Владимирова Т. Н. Русский фольклор и масс-медиа: грани взаимодействия // Личность и медиа: сб. ст. фак-та журналистики МГГУ им. М. А. Шолохова. М., 2011. С. 67–72.

работа С. Н. Зенина³. В ней подчёркивается, что «Смысло-содержательные аспекты традиционного <...> фольклора <...> обуславливают вневременную востребованность словесного фольклора как многожанровой художественной системы»⁴. Действительно, культурные смыслы, заложенные в традиционном фольклоре, способны придать глубину и значимость культуре на любом этапе её существования.

Использование массмедиа, являющегося по сути конкретной «властной» структурой современности, в качестве одного из важнейших регулируемых средств актуализации традиционного фольклора — одна из важнейших задач культурной политики.

Конечно же, СМК используют фольклор в собственных целях. Прежде всего, следует указать на употребление словесных жанров фольклорной культуры в целом и традиционного фольклора как его центральной части (прежде всего, пословиц и поговорок, как в точном, так и трансформированном виде) в заголовках газетных и журнальных статей, темах телевизионных передач и даже рекламе. В последнее время исследователи отмечают рост интертекстуальности массмедиа. Связано это с поиском выразительных средств и стилистических приёмов, ярких (экспрессивных) способов формулирования мыслей, желанием привлечь внимание к собственному тексту, усилить воздействие на аудиторию, стремлением передать смысл через реминисценции других узнаваемых текстов («прецедентных текстов»), т.е. с отсылкой к их веками сформированным смыслам, значениям, ценностям, эмоциональным реакциям. Но для адекватного понимания указанных реминисценций, для «вызова» необходимых ответных реакций важно наличие и у «отправителя сообщения», и у его «получателя» так называемых фоновых знаний, т.е. тех знаний о мире, культуре, традициях и пр., которые существуют до момента коммуникации. Именно необходимость в таких фоновых знаниях должно актуализировать проблему знания

текстов фольклора, их понимания, осмысления. А без сохранения традиционного фольклора, его изучения, грамотной трактовки, постоянного целенаправленного воспроизведения невозможно его включение в указанные фоновые знания. Следовательно, и понимание текстов массмедиа, и необходимые реакции на них, и сила эмоционального воздействия будут неадекватными, нетождественными исходному тексту. И эффект от применения текстов фольклора будет существенно снижен. Это приведёт к очередному поиску новых выразительных средств, стилистических приёмов и т.д. И будут ли эти средства эквиваленты тем глубинным, корневым основаниям, которые заложены в традиционном фольклоре, его ценностям, смыслам, образам, символам, эмоциональным реакциям, им порождаемым — вызывает большие сомнения. На наш взгляд, всё сказанное доказывает необходимость актуализации и компетентного использования традиционного фольклора в деятельности современных массмедиа даже с таких прагматических позиций.

Но использование текстов традиционного фольклора не исчерпывает суть его взаимодействия с массмедиа. Сами средства массовой коммуникации, в силу близости функций, специфических признаков, способов передачи информации, могут послужить важнейшим средством актуализации традиционного фольклора.

Поскольку массмедиа по своей природе, функциям «генетически» восходят к традиционному фольклору, активно используют его богатство для собственных целей, то их моральный долг перед ним — сохранение, поддержание, актуализация. Но ситуация эта — взаимообусловленная и взаимовыгодная. Ведь сами средства массовой информации кровно заинтересованы в его существовании и активном включении в пространство современной культуры. Иначе они теряют ценнейший источник лексики, стилистики, фоновые знания как источники интертекстуальности. Следовательно, сохранение, поддержание в активном живом состоянии традиционного фольклора даст для массмедиа ещё большие возможности для его «эксплуатации». И в этом — одна из их культурных миссий.

Конечно, одним из механизмов актуализации может выступить собственно информирование аудитории о процессах, происходящих в фольклорной культуре, её феноменах, формах.

³ Зенин С. Н. Традиционный словесный фольклор и масс-медиа: тенденции взаимодействия в современном медиапространстве: дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01 [Электронный ресурс] // Человек и наука. URL: <http://cheloveknauka.com/v/85275/a/#?page=1> (дата обращения: 27.10.2012).

⁴ Зенин С. Н. Традиционный словесный фольклор и масс-медиа: тенденции взаимодействия в современном пространстве: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01. Белгород: Белгород. гос. ун-т, 2009. С. 7.

Но это должно быть не просто и не только донесение информации о, например, фольклорных фестивалях, конкурсах, выставках произведений декоративно-прикладного искусства и пр. Это должны быть: научные и популярные обзоры современного состояния традиционного фольклора; увеличение его доли в общем информационном потоке (высокая частота употребления); формирование его положительного имиджа, включающее понимание его значимости в современности и донесение этого понимания до аудитории; акцентирование его ценностей, норм, смысловых доминант, образов, символов; его большей привлекательности для современного человека. А это означает его *популяризацию*.

Недостаточное осознание роли и значимости традиционного фольклора не только среди непрофессионалов, но и среди специалистов масс-медиа, приводит к тому, что СМК явно недостаточно выполняют функцию популяризации. Что предполагает преподнесение в доступной и, что очень важно, в занимательной форме, фольклорной культуры в целом. Научные, научно-популярные, методические, теоретические, эмпирические, прикладные материалы по традиционному фольклору (как и другим формам фольклорной культуры, прежде всего, постфольклору) накоплены в достаточном количестве. Это — диссертации, книги, монографии, учебные пособия и методические разработки, хрестоматии, аудио и видеозаписи и многое другое. Но все эти материалы звучат, как правило, только в кругу узких специалистов или отдельных энтузиастов. Причём, даже в их среде есть достаточная разобщённость в организации совместной деятельности и более эффективного использования накопленных материалов. Как результат — в малой степени представлен обмен опытом и информацией среди специалистов разного профиля и, тем более, недостаточно сформировано представление об общей картине существования и развития фольклорной культуры, слабо учитываются специфичные особенности бытования современных фольклорных явлений и, прежде всего, традиционного фольклора в культуре в целом. Необходимо формировать такое общее представление и понимание как в кругу специалистов, так и у широкой общественности, в сфере массового культурного сознания. Именно массмедиа (с их широчайшим диапазоном воздействия) должны выступить как информационная платформа та-

кого формирования. Эта их функция в современной культуре явно не реализована. Более того, эти узкоспециализированные материалы и их значимые результаты в большей мере не известны широкому кругу общественности. Специалистам в области СМИ необходимо разработать конкретные технологии донесения информации о традиционном фольклоре до массовой аудитории с целью активизации внимания и проявления интереса к нему, целостного его восприятия, адекватного понимания. Целесообразно формировать и использовать более активные варианты обращения к традиционному фольклору, в том числе, возможности публицистики (дискуссионные платформы, форумы и пр.), тем самым указывать на актуальность проблемы, ведь публицистика освещает вопросы, занимающие доминирующее положение в современности.

В малой степени используются и игровые формы актуализации традиционного фольклора — конкурсы проектов, игровые программы, викторины и т.д.

В то же время именно СМИ «обладают огромным мобилизационным потенциалом, который может носить как толерантный, конструктивный характер, стимулируя гармонизацию межэтнических взаимоотношений, так и деструктивный характер, усиливая риск этнополитической дестабилизации»⁵. Поэтому необходимо их использовать как специальный источник конкретного целенаправленно формируемого и управляемого действия.

Следует указать, что существуют так называемые «этнокультурные СМИ», под которыми понимают «СМИ, адресованные национальным и этническим меньшинствам (этнические, иммигрантские, диаспоральные, иноязычные медиа)». Они «сохраняют культурное своеобразие, идентичность и могут быть использованы для необходимой коммуникации внутри сообщества»⁶. Однако именно узконаправленная адресация не позволяет выделить их из сферы массмедиа как пример активного грамотного представления традиционного фольклора в современной культуре.

⁵ Бирагова Б. М. Современные СМИ как актор этнокультурного взаимодействия: автореф. дис. ... канд. политич. наук: 10.01.10. СПб.: С.—Петербург. гос. ун-т, 2011.

⁶ Смолярова А. С. Функциональное своеобразие этнокультурных медиа [Электронный ресурс] // Медиаскоп. URL: <http://www.mediascope.ru/node/1568> (дата обращения: 01.11.2015).

Следовательно, информирование, популяризация, пропаганда традиционного фольклора как способа его актуализации должны стать одним из факторов его активного включения в современную культуру.

Для этого необходимо выработать специальные механизмы перевода материалов традиционного фольклора на выразительный язык массмедиа. Но для этого нужны определённые специалисты в области массмедиа и традиционного фольклора (или фольклорной культуры в целом), которые бы не только обладали широким спектром знаний о последнем, разбирались в условиях его функционирования, особенностях развития и пр., но и умели его адаптировать, видоизменять, приспособливать, популяризировать, актуализировать средствами массмедиа. Перед специалистами такого рода будет стоять двойная задача: с одной стороны, помочь самим СМИ полнее и эффективнее использовать богатейший потенциал традиционного фольклора, с другой — использовать сами СМИ для актуализации традиционного фольклора как общекультурной общезначимой ценности. Но таких специалистов — минимальное количество. И, более того, нет специализированной их подготовки. Они возникают спонтанно, как правило, являясь энтузиастами своего дела. Например, братья А. и Г. Заволокины. Конечно, вслед за А. и Г. Заволокиными такие передачи стали сниматься на местных (региональных) телеканалах,

устраиваться концерты гармонистов. Например, в Челябинске центр народной музыки «Гармонь» возглавил В. А. Вольфович, автор серии радио и телепередач об уральской культуре, таких, как «Никто тебя не любит так, как я», «Искры камня» и др. А вот программу «Странствия музыканта» (телеканал «Культура») С. Владимирского, в дальнейшем после смерти её создателя, стал вести собиратель и исполнитель С. Старостин. Но эта передача не получила такой же большой популярности. В ней рассказывается о народных музыкальных традициях регионов России. Но, поскольку сама народная музыкальная традиция не особо известна, и формат передачи не предполагает состязаний, ярких празднеств, а просто рассказ и исполнение на народных инструментах, то она и не приобрела столь широкую известность, как передача «Играй, гармонь!». Это ещё раз подтверждает, что только за счёт энтузиастов своего дела в малой степени возможна популяризация и актуализация традиционного фольклора. Спорадически такие передачи возникают и дают свой социокультурный эффект, подтверждая, что это, в принципе, возможно. Следовательно, надо развивать, активизировать деятельность в данном направлении. В этом случае массмедиа выполняют свой социокультурный «моральный долг» перед традиционным фольклором одновременно «обогащаясь» за его счёт языковыми приёмами, стилистикой, символами, глубинными корневыми смыслами.

Список литературы

1. Российская Федерация. Президент. О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации: указ от 31 декабря 2015 г. № 683 [Электронный ресурс] // URL: <http://www.rg.ru/2015/12/31/nac-bezopasnost-site-dok.html> (дата обращения: 5.01.2016).
2. Бирагова Б. М. Современные СМИ как актор этнокультурного взаимодействия: автореф. дис. ... канд. политич. наук: 10.01.10. СПб.: С. — Петерб. гос. ун-т, 2011.
3. Владимирова Т. Н. Русский фольклор и масс-медиа: грани взаимодействия // Личность и медиа: сб. ст. фак-та журналистики МГГУ им. М. А. Шолохова. М., 2011. С. 67–72.
4. Зенин С. Н. Традиционный словесный фольклор и масс-медиа: тенденции взаимодействия в современном пространстве: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01. Белгород: Белгород. гос. ун-т, 2009. С. 7.
5. Зенин С. Н. Традиционный словесный фольклор и масс-медиа: тенденции взаимодействия в современном медиaprостранстве: дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01 [Электронный ресурс] // Человек и наука. URL: <http://cheloveknauka.com/v/85275/a#?page=1> (дата обращения: 27.10.2012).
6. Смолярова А. С. Функциональное своеобразие этнокультурных медиа [Электронный ресурс] // Медиаскоп. URL: <http://www.mediascope.ru/node/1568> (дата обращения: 01.11.2015).

THE MASS MEDIA IN THE MAINSTREAMING OF TRADITIONAL FOLKLORE

Kaminskaya Elena Albertovna,

PhD in Pedagogy, associate Professor,

Head of the Department of music education,

Chelyabinsk State Institute of Culture and Art,

Ordzhonikidze str. 36 a, 454091 Chelyabinsk, Russia,

e-mail: kaminskayae@mail.ru

Abstract

The article presents the issue of potential mass media or the preservation, revival and actualization of traditional folklore. It examines the functions of mass communication in contemporary culture. The author analyzes the interaction of traditional folklore and the mass media. The article points to the need in specialists in the field of mass media and traditional folklore; describes the tasks that can be put in front of them.

Keywords

Traditional folklore, mass media, function of mass media, actualization of folklore, mass communication, experts in the field of mass media and folklore.

СЛЕД ЧЕРНОБЫЛЯ: АНТИГУМАНИЗМ И ГУМАНИЗМ

Ремизов Вячеслав Александрович,
доктор культурологии, профессор, заслуженный работник
Высшей школы РФ, профессор кафедры культурологии
и международного культурного сотрудничества,
Московский государственный институт культуры,
ул. Библиотечная, д. 7, г. Химки, Россия, 141406,
e-mail: remizov41@mail.ru

К 30-летию аварии на ЧАЭС 26 апреля 1986 г.

Аннотация

В статье рассмотрены медицинские, нравственные, мировоззренческие последствия процессов, связанных с использованием ядерных и других современных технологий, распространением идей извращённого «гуманизма».

Ключевые слова

Чернобыльская катастрофа, чернобыльский «след», антигуманизм, научно-технический прогресс, кибернетизация, некро — «гуманизм», милитари — «гуманизм», терро — «гуманизм», гуманитарная форма общественной жизни.

Гуманизм, возникнув и сложившись как идеал в эпоху Возрождения, сегодня претерпевает подлинно «второе пришествие» как практика. Идея классического гуманизма трактуется концепцией человеколюбия¹. Здесь к нему примыкает всё то, что с этим связано: уважение, терпимость, сострадание, сопереживание, забота, взаимопомощь, эмпатия, сердечность и т.д. В XX в. в идею гуманизма прочно вросло положение А. Швейцера о «благоговении перед жизнью» (А. Швейцер — «Культура и этика»): не ты определяешь жизнь на Земле и не тебе её прерывать — вот стратигема данной идеи².

Сегодня, в эпоху технизации, компьютеризации, информатизации, кибернетизации и биологизации расширилась практика толкования

понятия гуманизма и его использования в «реальности — эко» (Д. Браун). В связи с этим вполне можно выделить целый ряд моделей извращённого гуманизма. Конечно, всё это можно бы было оценить единственным понятием антигуманизма или псевдогуманизма, но проблема состоит в том, что носители подобных моделей заявляют именно о мыслимом ими гуманизме своей позиции. Представляется, что это причудливым образом связано с одним из основных трагических событий современной истории человечества — с «Чернобыльской катастрофой», с её обсуждением, с её осмыслением и переосмыслением в текущем пространственно-временном континууме, носящем, отнюдь не только термоядерное насыщение. Всё это настолько пропитало массовое сознание, что обернулось рядом негативных идеологем. В связи с этим можно отметить несколько трендов. В последние годы всё чаще стали звучать в мировой сети, по радио и телевидению, а также и в искусстве (начало здесь

¹ Березина Е. М. К вопросу о генезисе нравственного принципа милосердия // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 5. С. 44.

² Швейцер А. Этика и культура. М., 1998. С. 340.

положил известный цикл этетизации ядерного взрыва С. Дали) утверждения о, якобы, превышенной опасности атомного заражения, об отнесенности его воздействия на человека. Не все же погибли, а немало и тех, кто выжил даже при бомбардировке американцами городов Хиросима и Нагасаки. Особенно рьяно утверждается относительность вредных последствий Чернобыля. В печати и в Интернете есть масса публикаций о том, что в окрестностях Чернобыля живут и здравствуют поселенцы, что природа благоухает, животный мир благоденствует. Складывается впечатление, что уровень радиации не так опасен, что все сентенции учёных есть или их паника, или их неточность, или попросту — надуманность.

Однако имеются и другие факты и мысли. Вспоминается разговор с ученым-химиком из военно-промышленного комплекса. Он начал речь о неотвратимости радиационной и эпидемиологической опасности для человечества, о человеческих муках в связи с этим, а закончил лапидарной фразой о том, что отравляющие газы (ОГ) есть самое гуманное средство освобождения людей от страданий умирания: «Человек засыпает — и всё». Вот он — новоявленный «некро — гуманизм». Он также проявляется сегодня в форме идеи и практики медицинской эвтаназии, широко охватившей современный мир, активно затрагивает и сегодняшние проблемы пересадки человеческих органов.

После Чернобыля общечеловеческое гуманитарное сознание всколыхнулось. Но векторы его развития пошли в разные стороны. Да, Чернобыльские события реально остановили шаги к третьей мировой войне. Ужас её последствий охладил «ястребов». Чернобыль знаменовал окончание гонки ядерного вооружения. Оказалось, что опасность катастрофы от устаревшего арсенала ядерных боезапасов — страшнее и актуальнее. На данной основе родилось понятие «внутренняя ядерная угроза», которая превысила «внешнюю ядерную угрозу». Наконец, последствием Чернобыля явилось осуществление грандиозного сокращения вооружения и его производства, перевод на рельсы конверсии оборонного промышленного комплекса. Эти шаги — явленное гуманное движение.

Однако, как говорят: «Недолго музыка играла». Вскоре «ястребы» подняли головы и нашли новые «маршруты» своего милитаристско-

го курса. Один, чуть ли не генерализованный, обернулся идеей «высокоточного оружия». Суть его в том, что надо избегать тотального уничтожения (это, мол, негуманно), а уничтожать (!) избирательно. Вот и возник феномен «милитари — гуманизма». «Избирательность» в виду инструментальных, человеческих, организаторских и технологических ошибок обернулась массовым уничтожением мирных жителей, участников шествий, свадебных празднеств, а также госпиталей, жилых кварталов и культурных центров в Афганистане, Ливии, Сирии. А ведь существует ещё и принятый в своё время «рериховский» пакт о ненападении на объекты культуры. Есть и К. Рерихом созданный знак неприкасаемости таких центров. Существует и медицинский «Красный крест». Однако и в Сирии, и на Донецкой земле современный «милитари» равнодушен к ним, и его прицел бесстрастно расстреливает и больницу, и школу, и детский сад, и младенческую кроватку в квартире дома. Сегодня активно развивается (США) идея атомных зарядов ограниченного действия («тактического назначения»). Всё это сопровождается сентенциями о человечности. Однако осуществление данной идеи на практике оборачивается антигуманизмом.

«Чернобыль» парадоксальным образом отразился и в таком современном антигуманном явлении, как терроризм, в агрессивной форме «джихада», «смертников», террористических актов. Терро-«гуманизм» утверждает «спасение» и террориста («смертника»), и тех, кого умерщвляют (?). Ибо это всё делается, якобы, во имя Аллаха, от его имени, по его призыву и благоволению. Такая нелепая позиция, конечно, извращает религиозный гуманизм, но она существует и действует сегодня, приобретая, увы, чуть ли не массовый характер в ряде исламских стран.

Главной идеей подлинного либерализма и демократии является именно человек, его благосостояние, его жизнь во всех проявлениях³. Однако и здесь можно увидеть «чернобыльский» след. Он коренится в явлении информационной социальной практики «умаления», «затушёвывания», а то и «забвения» трагизма катастрофических событий в мире. Данное явление проявило себя уже в Чернобыльские дни и позже, а сейчас

³ Тихонова В. А. Глобализация и проблемы культурно-национальной идентичности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3. С. 32.

оно модифицируется в «затушёвывании» и «замалчивании» человеческих жертв, угроз миру со стороны событий в различных частях планеты, инициируемых агрессивными силами. В реальном аспекте жизнь человека в Европе возрастает в своей самоценности (и это важнейший гуманистический принцип), а цена жизни где-то в Африке или в Новороссии оценивается ничтожно. Здесь нельзя не сказать о современной западно-европейской теории «радикальной» демократии, сформированной именно в 80-х гг. прошлого века. Она впитала в себя идею евроцентризма, суть которой в разделении мира на «варваров» («ватники», «совки», «недочеловеки», «колорады», «дауны» — в сегодняшней лексике сторонников евроцентризма) и на «прогрессивных европейцев».

Как и во времена колониализма, «гуманизм» в данной теории **вырождается** в идею истребления «недочеловеков» «во имя высоких» целей некоего цивилизационного прогресса. Вот и отчётливый портрет «тоталитарного гуманизма» XX—XXI вв. либерально-демократического содержания. Кстати, именно так можно понять и жёсткие бесчеловечные «санкции» США и Европы в отношении населения (именно так!) России, которые вполне можно именовать «экономической войной» в совокупности с информационной войной. Однако война — это крайняя форма антигуманизма. Здесь — или «Чернобыль» ничему не научил Европу, или он своей радиацией перевернул, исчернил сознание части европейского истеблишмента, и, к сожалению, это наблюдается и у части нашей родной интеллигенции. Именно так можно, например, трактовать пресловутый «Трактат о толпе» яблочника С. Митрохина, в котором он призывает «впрыскивать» в «рыхлое тело» постсоветского населения идеологические инъекции для того, чтобы переделать людей в интересах проевропейского цивилизационного эффекта⁴.

Между тем итальянский публицист, писатель, общественный деятель Джульетто Кьеза в книге «Вместо катастрофы» (2014 г.) пишет о том, что в современном манипулятивном информационном пространстве главная территория, которую надо защитить людям, есть интеллект. В этом сегодня, заявляет он, проявляется

ся подлинный гуманизм, защита самой жизни, «фундаментальное право человека — жить»⁵. «На севере Италии, — продолжает он, — аудитории в 400 человек я задал вопрос: “Сколько людей погибло на Украине?” Молчат. Многие даже спрашивают: “Что, действительно погибли?” Я сказал: “Да, погибли. Сколько, кто из вас знает?” Один поднял руку: “Тысяча человек”. А есть информация секретной службы Германии — 50 тысяч человек. Но публика не знает... Система информации, — заключает он, — полностью направлена на то, чтобы нас [на Западе — Р.В.А.] обманывать. Люди думают, что живут свободно. Но они в тюрьме... Это буквально: быть или не быть? Жить или не жить? И — как жить, с какими ценностями? Массово убивая друг друга?»⁶ Здесь необходимо ещё сказать о том, что сегодня СМИ очень часто становятся «радиационным следом», наподобие «следа Чернобыля». Они убивают саму идею гуманизма. Они демонизируют человека, ввергают его в агрессивное состояние. Здесь в полной мере проявляет себя и рождённая в США идея «гуманитарных интервенций» — духовного вторжения под лозунгом защиты демократии и прав человека. Демонизация сознания особенно зримо осуществляется в идеологии ИГИЛ. По отношению к ней вполне приемлемо сказать, что в данном случае явно предстаёт механизм «уничтожения и расчеловечивания» (Петер Вайс), как наиболее крайняя форма антигуманизма. ИГИЛ нарушает все представления о культуре многоликого человечества, но это лишь видимая часть айсберга: тут ещё антикультура, социокультурная евгеника.

Всё это демонтирует культуру вообще, подкапываясь под самые основы её памяти.

Между тем, сам Чернобыль и его последствия, действительно, реально зримая гуманитарная катастрофа. Но она, вместе с тем, заставила коренным образом пересмотреть научный концепт использования атомной энергии в мирных целях, сосредоточив внимание на безопасности, на средствах, формах предупреждения и защиты от ЧС в ходе эксплуатации оборудования и технологических процессов атомных электростанций (работы академика А. П. Александрова). Она активизировала разработку, альтернативных атомным форм добычи электроэнергии: проект «Токомак», солнечная энергетика,

⁴ Хан О. Майдан и теория «прогресса». Почему либералы и радикальные националисты стали союзниками // Литературная газета, № 1–2. 21 января 2016 г. С. 19.

⁵ Литературная газета. № 49. 10–16 декабря 2015 г. С. 3.

⁶ Кьеза Д. Вместо катастрофы. М., 2014. С. 112.

ветряные, биоэлектростанции и т.д. Она показала уязвимость жизненных процессов на планете Земля. Она подтолкнула к разработке международных гуманитарных экологических проектов по защите земной атмосферы. Она вызвала необходимость решения вопросов медицины катастроф, сгенерировала рождение специальных отраслей медицины, использующих радиоактивные препараты и инструментальные технологии. Таким образом, после Чернобыля научно-технический и технологический прогресс обрел ярко выраженный этико-гуманитарный характер, что, кстати, противоречит некоторым установкам современного концепта трансгуманизма⁷. Однако Чернобыльская катастрофа унесла и уносит немало жизней людей вчера и сегодня. Она, как зияющая рана в теле нашей планеты Земля, которая всё ещё кровоточит и может вскрыться, являя своё антигуманистическое сущее.

Некоторое время назад ООН опубликовала следующие данные. Общее число людей, погибших вследствие чернобыльской аварии или могущих погибнуть в будущем в течение продолжительности жизни аварийных работников и лиц, постоянно проживающих в наиболее загрязнённых районах, составляет около 4000 человек. В это число входят приблизительно 50 аварийных работников, погибших от острой лучевой болезни, и 9 детей, умерших от рака щитовидной железы. В общей численности выделяют ещё примерно 3940 человек, которые, согласно оценке, могут умереть от рака и лейкоза в результате радиационного облучения (из общей численности 200000 аварийных работников, участвовавших в работах в 1986-1987 гг.). А так же 116000 эвакуированных лиц и 270000 жителей наиболее загрязнённых территорий (что в сумме составляет приблизительно 600000 человек). Эти три основные группы получили более высокие дозы облучения среди всех людей, подвергшихся облучению в результате чернобыльской аварии. Среди указанных выше 600000 человек могут умереть от последствий радиационного воздействия до 5000 человек. Приблизительно четверть из них, в конечном счёте, умрёт от спонтанного рака, не вызванного облучением в результате чернобыльской аварии. Радиационно-индуцирован-

ное увеличение заболеваемости примерно на 3% будет трудно обнаружить⁸. Однако в группе людей, участвовавших в аварийно-восстановительных работах, которые получили наиболее значительное облучение, некоторый рост конкретных форм рака (например, лейкоза) уже наблюдался. Путаница в отношении последствий аварии возникла в связи с тем, что тысячи людей на загрязнённых территориях умерли по естественным причинам. Кроме того, широко распространившееся ожидание недомогания и тенденция связывать все проблемы здоровья с радиационным облучением привели к тому, что местные жители стали считать, что число смертей в результате чернобыльской аварии было гораздо более высоким, чем на самом деле. Иными словами, люди могут ещё приблизить свою кончину чувством страха от реальности «Чернобыльского следа». Это тоже — гуманитарная проблема.

На данном фоне во всю мощь снова демонстрируется картина противоречия между научно-техническим прогрессом (НТП) и человеком. И как тут не вспомнить известные строки поэта А. Вознесенского: «Все прогрессы реакционны, если рушится человек». Чернобыльская АЭС, к сожалению, проектно не всё учитывала в смысле безопасности. Понадобился толчок. Не всё учли, в данном вопросе, взявшие проект США при строительстве АЭС, японцы, а теперь вот сливают сотнями и тысячами тонн радиационной воды в Мировой океан (Фукусима).

Большой гуманист, выдающийся русский писатель В. Распутин в своей знаменитой повести «Прощание с Матёрой» показал трагизм жизни простых людей, столкнувшихся неотвратимостью реализации одной из проблем научно-технического прогресса. Это касалось строительства гидроэлектростанции на веками обживаемых землях. То же касается новых технологий, «убивающих» реки, уничтожающих поселения, разрушающих уклад жизни малых народов страны. Это касается и ирригационных сооружений, и пресловутой генномоделированной продукции сельского хозяйства.

Даже такая важная и необходимая сегодня отрасль медицины как трансплантология требует, наряду с технологическими вопросами,

⁷ Ремизов В. А. Всемирный форум духовной культуры (Астана, 2010 г.): констатация и перспективный анализ // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 6. С. 13.

⁸ Медицинские последствия аварии на ЧАЭС: заочные и фактические данные национального регистра. Обнинск, 2014. С. 21.

решения, прежде всего, нравственных и правовых аспектов чисто гуманитарного плана.

Здесь возникает ещё одна гуманитарная задача. Она отчасти футурологическая. Каким мы хотим видеть в будущем мир и человека? Человека как холодного рационалиста по отношению к природе, к атмосфере, к «другим», к «иному в другом»? Или человека — гуманиста, умеющего найти грамотный консенсус с природой и не забывающего, что все мы — люди связаны общим пространством, что самое бесценное — это жизнь, это существование всей экологической среды? Гуманитарным смыслом пропитана, в контексте «следа Чернобыля», и заповедь медиков «Не навреди», обращённая к разработке и реализации (часто поспешных) научных проектов. К ним можно отнести такие, как «Поворот сибирских рек», строительство объектов типа «Бумажно-целлюлозного комбината» на берегах мировой жемчужины — озера Байкал. Осторожности требует процесс прокладки нефтеводородов через дно морей, технологическое насыщение нашего северного побережья. Эта сегодня уже решаемая задача имеет очень много гуманитарных измерений: вода, берег, материковое пространство, флора, фауна и, конечно, — сам человек.

Среди гуманитарных проблем, поставленных на повестку дня Чернобылем, — это и нынешняя кибернетизация, во многом подменяющая человека, которая исповедует, условно говоря, только учтённый ряд разрешений — запретов.

Что учтено здесь? Чего здесь меньше, чего больше? Где здесь человек, его чувства, эмоции, его желания, его воля? Если это последнее исключается, то что: хорошо это или плохо? Когда хорошо, когда плохо? Вот очень короткий гуманитарный вопросник, повисающий в воздухе киберауры. А пока всё ещё ищется ответ, постмодернизм уже оперирует понятием «симулякр», «гипертекст», «ризом» и, похоже, отрывает человека от киберпространства, превращая очеловеченный мир в «симулякративный». Опять человек отчуждается?

И волей-неволей ассоциативно возникает облако Чернобыля, напоминающее, что всегда человек есть первое и последнее звено в этом постиндустриальном, информационном, кибернетическом мире, и только он является «мерой всех вещей» (Т. Гоббс) и явлений. Компьютеры пока не готовы решить задачу за наш противоречивый разум.

Таким образом «чернобыльский след» не смыт, не пропал, не исчез. Он зрим. Он злободневен. Он актуален, прежде всего, как гуманитарная проблема, остро стоящая перед человеком и человечеством XXI в. Принижать «опыт Чернобыля», демонтировать его нельзя. Этот след радиоактивно проник и существует в различных формах гуманитарной сферы жизни общества, которая нуждается в анализе и объективном исследовании её феноменов, в интересах настоящего и будущего человека, человечества, цивилизации и культуры.

Список литературы

1. Березина Е. М. К вопросу о генезисе нравственного принципа милосердия // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 5.
2. Кьеза Д. Вместо катастрофы. М., 2014.
3. Медицинские последствия аварии на ЧАЭС: заочные и фактические данные национального регистра. Обнинск, 2014.
4. Нейман Э. Великая мать. М., 1955.
5. Ремизов В. А. Всемирный форум духовной культуры (Астана, 2010 г.): констатация и перспективный анализ // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 6.
6. Тихонова В. А. Глобализация и проблемы культурно-национальной идентичности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3.
7. Хан О. Майдан и теория «прогресса». Почему либералы и радикальные националисты стали союзниками // «Литературная газета», № 1–2. 21 января 2016 г.
8. Швейцер А. Этика и культура. М., 1998.

TRACK OF CHERNOBYL: ANTIHUMANISM AND HUMANISM

Remizov Viacheslav Aleksandrovich,

DSc in Culturology, full professor,

Honored worker Russian Higher School,

Moscow State Institute of Culture,

Library Str. 7, 141406 Khimki, Moscow region, Russia,

e-mail: remizov41@mail.ru

Abstract

The article examines medical, moral, and philosophical implications of processes connected with nuclear and other modern technology, the spread of perverse ideas «humanism».

Keywords

Chernobyl disaster, Chernobyl «trace», humanism, antihumanism, culture, scientific and technological progress, cybernetization, necro — «humanism», military — «humanism», terror — «humanism», the humanitarian form of social life.

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

УДК 782.1
ББК 85.335.41

С.И. МАМОНТОВ — РЕФОРМАТОР ОПЕРНОГО ИСКУССТВА В РОССИИ

Кузнецов Николай Иванович,

доктор искусствоведения,
Заслуженный деятель искусств РФ, профессор,
профессор кафедры театрально-зрелищных искусств,
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: vosenzuk@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена обоснованию роли С. И. Мамонтова как реформатора оперно-сценического искусства в России конца XIX — начала XX вв., а также восстановлению исторической справедливости по отношению к С. И. Мамонтову не только как к одному из первых реформаторов оперного искусства, но и первому профессиональному режиссеру-постановщику музыкальных спектаклей в России.

Ключевые слова

Оперно-сценическое искусство, реформа, меценат, режиссер-постановщик, историческая справедливость.

В развитии русского музыкального театра одним из важнейших событий конца XIX в. стала реформа оперного сценического искусства, выдвинувшая отечественную оперу на первое место, как самый общественно-значимый жанр, наиболее полно представляющий национальную музыкально-театральную культуру.

Ключевые моменты реформаторских переломов обычно ярко бывают связаны с той или иной исторической фигурой. Поэтому в настоящей статье будет идти речь о Савве Ивановиче Мамонтове (1841–1918) — реформаторе оперного искусства в России на рубеже XIX–XX вв.

Давно настало время заново оценить, а во многом и переосмыслить значение этой фигуры

в истории русского музыкального театра, уточнить его роль в ходе реформы русского оперного искусства. Принципиальное уточнение и кардинальное переосмысление необходимо как в силу творческой величины этой личности, так и потому, что в оценке деятельности этого человека слишком многие акценты были расставлены неверно.

Имя С. И. Мамонтова в истории русской культуры и по сей день употребляется как имя *мецената* и *антрепренёра*. Однако совершенно игнорируется тот факт, что Мамонтов был одним из инициаторов реформы русского оперного сценического искусства, выдающимся *режиссером-постановщиком* и *театральным педагогом*.

Говоря о талантливой и очень продуктивной режиссёрской деятельности С. И. Мамонтова, необходимо упомянуть и то, что им было поставлено самостоятельно и совместно с другими режиссёрами *более 60 спектаклей*, многие из которых вошли в историю как шедевры оперных постановок: «Снегурочка» и «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова, «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Юдифь» А. Н. Серова.

Что касается педагогической деятельности С. И. Мамонтова, то его следовало бы назвать великим театральным педагогом хотя бы за то, что им были воспитаны два гениальных театralных деятеля — К. С. Станиславский и Ф. И. Шаляпин.

Широко известно, какую могучую творческую группу художников собрал вокруг себя С. И. Мамонтов и сколь умело он направлял их внимание на реформаторские задачи постановки оперных спектаклей. Достаточно хорошо изучены и по достоинству оценены замечательные эскизы декораций и костюмов работы В. Д. Поленова, К. А. Коровина, В. И. Васнецова, И. И. Левитана, В. А. Серова, М. А. Врубеля и других. Мамонтов к тому же был и сам талантливым скульптором, удостоившимся похвальных слов М. М. Антокольского. Профессионализм Мамонтова в области изобразительного искусства позволял ему говорить с замечательными художниками его эпохи на равных.

Проследим, почему личность и деятельность С. И. Мамонтова, его участие в реформе оперного искусства остались за рамками научных исследований. На одну из причин такого положения дел указывает музыковед М. О. Янковский: «Надо помнить, что для “всей Москвы” Мамонтов — богатый купец и промышленник, строитель дорог — словом, кто угодно, только не профессионал на театре. Его участие в создании Частной оперы расценивалось современниками главным образом как участие чисто меценатского плана»¹.

Да и сам Савва Иванович невольно содействовал такому мнению, не выставляя своё имя на афишах в качестве художественного руководителя театра и режиссера-постановщика. Даже созданную им Московскую частную русскую оперу он называл не своим именем, а именами директоров, поочерёдно возглавлявших административную часть дела: «Театр Кроткова», «Театр Винтер». Иллюстрируя вышесказанное, приве-

дём выписку из «Словаря сценических деятелей», изданного в 1903 г., в котором ученик С. И. Мамонтова — оперный артист, а впоследствии и режиссёр Владимир Аполлонович Лосский представлен любителям оперного искусства следующим образом: «Начал артистическую карьеру в Московской частной опере г-жи Винтер»².

Ещё один пример. В газете «Новости сезона» сообщается: «Артист Императорской оперы в Петербурге г. Шаляпин вступил в состав труппы Солодовниковского театра. Дирекция в лице г-жи Винтер платит неустойку за г. Шаляпина»³.

Обыватель, читая словарь или газету, ничего не узнает о Мамонтове как о хозяине и художественном руководителе Московской русской частной оперы. Непонятно, почему Шаляпин поступает в труппу Солодовникова, а не Мамонтова? Да потому, что в это время Мамонтов арендовал помещение Солодовниковского театра. В то время бытовала традиция называть театры именами владельцев частных театralных помещений.

Другая причина того, что личность С. И. Мамонтова оказалась в тени, относится к сфере постреволюционной идеологии. Его фигура была не вполне идеологически удобна новой — Советской власти (система тоталитаризма диктовала необходимость «подчищения» истории). Сама социальная принадлежность Мамонтова к семье крупного капиталиста вызывала негативное отношение властей и смущало исследователей. Однако дело не только в этом, но и в некоей установке вульгарно-социологического характера, принятой новым правительством: принцип единовластия, правящий в тоталитарном государстве, должен был распространиться и на среду оперно-сценического искусства. Для этого подходила фигура К. С. Станиславского, которому и стали приписывать единоличную заслугу в реформе русского оперного театра. Я солидарен с мнением Бориса Владимирского, высказанного на международном симпозиуме 1989 г. «Станиславский в меняющемся мире»: «...Стоит вспомнить, как охотно сталинская система ассимилировала “систему” Станиславского и как широко, хотя и недобросовестно, использовала её в собственных интересах»⁴. Понятно, что сам

² Словарь сценических деятелей. Вып. 5. СПб., 1903. С. 6.

³ Новости сезона. 1896. № 51.

⁴ Владимирский Б. «Система»: эстетика и политика // Станиславский в меняющемся мире: сб. матер. междуна-

¹ Янковский М. О. Шаляпин и русская оперная культура. Л. — М., 1947. С. 64.

К. С. Станиславский ни в коей степени не может быть обвинён в подобной подтасовке.

Ещё одна причина недооцененности Мамонтова-режиссёра и педагога заключается в элементарной инерции искусствоведческого мышления. В 1954 г. выходит в свет 26-й том «Большой советской энциклопедии», где сказано: «Мамонтов Савва Иванович (1841–1919) — видный деятель в области русского искусства, меценат. Крупный промышленник»⁵. Заметим, что видными деятелями искусства в этой энциклопедии называли всех антрепренёров, всех меценатов, всех чиновных лиц, критиков и др. Отметим также, что авторы энциклопедической статьи отнеслись к памяти С. И. Мамонтова так невнимательно, что неправильно указали дату его смерти. В действительности Савва Иванович скончался 6 апреля 1918 г.

В 1964 г. выходит «Театральная энциклопедия» со статьёй о Мамонтове: «Мамонтов, Савва Иванович (1841–1918) — русский театральный деятель. М. был крупным промышленником. В 1885 М. открыл Московскую частную оперу»⁶. В статье нет указания на то, что С. И. Мамонтов был реформатором оперно-сценического искусства, хотя от специального издания ожидается полнота творческой биографии, по крайней мере, ключевых фигур в истории театра.

В 1965 г. Академия наук СССР, Институт истории искусств Министерства культуры СССР издают труд Ю. С. Калашникова «Эстетический идеал К. С. Станиславского». Вот точка зрения автора этого капитального исследования: «Станиславский был очень близок с С. И. Мамонтовым, между ними велась оживлённая переписка. Нет никакого сомнения в том, что реформа декорационного дела, осуществлённая в Частной опере, оказала глубокое влияние на К. С. Станиславского, готовящегося к самостоятельной профессиональной актёрской и режиссёрской работе»⁷.

С точки зрения Ю. С. Калашникова, реформа в Московской опере произошла только в декорационном деле. Не сказано ни слова о самом главном — о реформе русского оперно-сценического искусства на рубеже XIX–XX вв. Эта ре-

форма состоялась, в первую очередь, благодаря усилиям С. И. Мамонтова не только как мецената, но главным образом как идейного вдохновителя, художественного руководителя и режиссера-постановщика созданной им Частной оперы, известной всему миру, в связи с гениальными работами в этом театре Ф. И. Шаляпина.

По прочтении научного изыскания Ю. С. Калашникова создаётся впечатление, что ни С. И. Мамонтов, ни Ф. И. Шаляпин не оказали никакого влияния ни на эстетическую позицию К. С. Станиславского, ни на формирование его эстетического идеала.

Не думаю, что Ю. С. Калашников не знал о роли Мамонтова и Шаляпина в реформе оперно-сценического искусства. Видимо, подобное умалчивание диктовалось всё теми же цензурными, идеологическими соображениями: Мамонтов — капиталист, Шаляпин — эмигрант-диссидент.

В 1974 г. издаётся интересная и содержательная книга А. А. Гозенпуда «Русский оперный театр на рубеже XIX и XX веков и Шаляпин», в которой автор, к сожалению, только косвенно указывает на истинное значение личности С. И. Мамонтова в реформе русского оперно-сценического искусства. Он утверждает, что «деятельность Частной оперы и возникновение в 1898 г. Московского Художественного театра — явления до известной степени параллельные. Для оперного театра антреприза С. И. Мамонтова была тем же, что МХТ для драмы»⁸.

В 1976 г. выходит в свет третий том «Музыкальной энциклопедии». И в этом издании имя С. И. Мамонтова как реформатора тоже не упоминается.

В предисловии ко второму изданию книги «Станиславский — реформатор оперного искусства» (первое издание: М., 1977) исследователь О. С. Соболевская, говоря о С. И. Мамонтове, осторожно использует обтекаемые формулировки: «Опера, как драма тех лет, настоятельно требовала коренных реформ и, прежде всего, ждала целенаправленного руководства — режиссёра. Совершенно закономерно в эти годы рождается театр С. И. Мамонтова — Московская частная русская опера (1885–1904). Здесь впервые, собственно говоря, и появляется режиссёр — организатор спектакля, воспитатель, пропагандист

родного симпозиума 27 февраля — 10 марта 1989 г. М., 1994. С. 68.

⁵ Большая советская энциклопедия. М., 1954. Т. 26. С. 193.

⁶ Театральная энциклопедия. М., 1964. Т. 3. С. 668.

⁷ Калашников Ю. С. Эстетический идеал К. С. Станиславского. М., 1965. С. 26.

⁸ Цит. по: Боровский В. Е. Московская опера С. И. Зимины. М., 1977. С. 13.

определённых идей, а не “разводящий господ актёров”. Впервые у Мамонтова утверждается и подлинный художник спектакля, а не декоратор-ремесленник “дворцового” или “пейзанского” интерьера»⁹. Однако из вышеприведённой цитаты не следует, что именно С. И. Мамонтов является одним из первых реформаторов оперного сценического искусства.

В 1985 г. публикуется книга В. П. Россихиной «Оперный театр С. Мамонтова», восполнившая заметный пробел в истории русской музыкально-театральной культуры. К неоспоримым достоинствам этой работы следует отнести правдивую передачу автором исторических сведений. Однако стремление увязать исторические факты с общепринятым мнением, приписывающим проведение оперной сценической реформы одному только К. С. Станиславскому, привело к возникновению ряда досадных противоречий.

Более того, впервые так подробно представляя читателю личность С. И. Мамонтова как создателя и художественного руководителя, как режиссера-постановщика и театрального педагога, В. П. Россихина, тем не менее, утверждает: «Московская частная опера реформы театра осуществить не смогла... И всё же огромной исторической заслугой Частной оперы несомненно является не только выдвижение, но и частичное решение ни кем ещё не решавшихся вопросов оперно-сценического мастерства... Приступая к практической разработке системы воспитания певца-актера, Станиславский нередко приводил примеры из опыта Мамонтова... И система Станиславского с её методом научного исследования актёрского творчества легла в основу реформы оперной сцены»¹⁰.

Подобные противоречивые высказывания ещё раз подчёркивают определённую тенденциозность в приписывании проведения реформы только К. С. Станиславскому, тогда как из контекста книги ясно, что практически до Станиславского оперно-сценическую реформу осуществляли С. И. Мамонтов, художники Абрамцева, Ф. И. Шаляпин и С. В. Рахманинов.

Доказательством того, что реформа началась ещё при С. И. Мамонтове, являются триум-

фальные гастролы Московской частной оперы в Санкт-Петербурге и необычная реакция прессы, отмечавшей принципиально новое явление в жизни русской оперы.

Следует добавить, что именно В. П. Россихина является автором статей о С. И. Мамонтове и в театральной, и в музыкальной энциклопедиях.

В том же 1985 г. издательство «Просвещение» выпускает книгу «Очерки истории русской культуры начала XX века» известного советского историка культуры, профессора исторического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова Сергея Сергеевича Дмитриева. Он пишет: «Душой московской частной оперы был крупный промышленник, меценат и театральный деятель Савва Иванович Мамонтов... После закрытия частной оперы Мамонтова (одолели денежные трудности) её дело продолжил Оперный театр С. И. Зимина — *театрального деятеля*» (здесь и далее курсив мой. — Н.К.)¹¹.

С. С. Дмитриев неправильным указанием причины закрытия Московской частной оперы — «одолели денежные трудности» — продемонстрировал своё непонимание самой сути реальных исторических событий. Кроме того, С. С. Дмитриев дал нам пример терминологического штампа, уравнивая С. И. Мамонтова и С. И. Зимина одним и тем же званием «*театрального деятеля*». С. И. Мамонтов, безусловно, отличался своим меценатством даже от таких фигур, как Третьяков и Бахрушин, поскольку Третьяков только собирал картины, но не писал их, а С. И. Мамонтов занимался театральным творчеством на высочайшем для того времени уровне.

Растянувшийся во времени процесс восстановления исторической справедливости в эстетической науке по отношению к С. И. Мамонтову подтверждается и публикацией в журнале «Музыкальная жизнь» за 1995 г., в котором под специальной рубрикой «Русские меценаты» появилась статья С. Воскобойниковой «Савва Великолепный». Автор отмечает, что С. И. Мамонтова называли Саввой Великолепным «по аналогии со знаменитым покровителем искусства Лоренцо Медичи (Великолепным)»¹².

⁹ Кристи Г. В., Соболевская О. С. Станиславский — реформатор оперного искусства. М., 1983. С. 4.

¹⁰ Россихина В. П. Оперный театр С. Мамонтова. М., 1985. С. 56–57.

¹¹ Дмитриев С. С. Очерки истории русской культуры начала XX века. М., 1985. С. 210.

¹² Воскобойникова С. Савва Великолепный // Музыкальная жизнь. М., 1995. № 1. С. 29.

Вновь перед нами односторонний взгляд на одну из ключевых фигур оперной культуры конца XIX — начала XX в.

Даже если автор ставил перед собой чрезвычайно узкую задачу — показать Мамонтова лишь как «просвещённого жертвователя», нельзя было не упомянуть о его огромных заслугах перед русской культурой в качестве реформатора оперно-сценического искусства. Вновь произошло смещение акцентов, и имя Саввы Ивановича оказалось лишённым его истинного значения.

В противовес указанным выше исследованиям и статьям, в которых творческая деятельность С. И. Мамонтова либо недооценена, либо оценена неверно, особенно важно выделить высказывания и обобщения авторов, которые уже много десятилетий тому назад поняли историческое значение С. И. Мамонтова именно как реформатора и нередко говорили о нём как об одном из первых профессиональных режиссёров-постановщиков русских опер.

Основание С. И. Мамонтовым в 1885 г. Московской частной оперы фактически стало началом реформы оперного сценического искусства. Подчеркнём, что *это произошло за добрые двенадцать лет* до открытия К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко Московского художественного театра и за десятилетия до того, как Станиславский вплотную занялся вопросами подготовки оперных артистов и оперной режиссуры.

Ещё в 1899 г., когда С. И. Мамонтов находился в состоянии психологического шока из-за несправедливого ареста и напряжённо ожидал суда, группа «абрамцевских художников» написала ему следующее письмо с целью выразить своё отношение к его деятельности в Московской частной опере: «Сколько намечено и выполнено в нашем кружке художественных задач и какое разнообразие: поэзия, музыка, живопись, скульптура, архитектура и сценическое искусство чередовались... Ты как прирождённый артист сцены начал на ней создавать новый мир истинно прекрасного. Все интересующие и живущие действительным искусством приветствовали твой чудесный почин. После “Снегурочки”, “Садко”, “Царя Грозного”, “Орфея” и других всем эстетически чутким людям уже трудно стало переносить шаблонные чудеса бутафорского искусства. Мир художествен-

ного театра и есть мир твоего действительного творчества. В этой сфере искусства у нас твоими усилиями сделано то, что делают признанные реформаторы в других сферах, и роль твоя для нашей русской сцены является неоспоримо общественной и *должна быть закреплена за тобой исторически*»¹³.

К сожалению, призыв художников не услышан до сих пор. Сложившаяся и в официальных академических, и в театральных кругах ложная традиция относиться к С. И. Мамонтову только как к меценату, заставляет нас теперь, по прошествии более сотни лет после призыва «художников Абрамцева» (1899), настаивать на восстановлении исторической справедливости и на восполнении настоящей историко-эстетической потери.

«Быть может, — как справедливо пишет профессор В. А. Разумный, — эти эстетические потери предопределяются всем ходом развития искусства, которое раз “забыв” о прошлом, затем в иной исторический период “вспоминает” его и пытается воскресить»¹⁴. Хотелось бы надеяться, что так оно и произойдёт.

Оценка, данная Мамонтову «абрамцевскими художниками», может быть дополнена кратким, но очень веским словом С. В. Рахманинова: «Мамонтов был рождён режиссёром. Да, Мамонтов был большой человек и оказал большое влияние на русское оперное искусство. В некотором отношении влияние Мамонтова было подобно влиянию Станиславского на драму»¹⁵.

Поскольку в высказывании Рахманинова содержится сравнение Мамонтова со Станиславским, мне представляется целесообразным привести далее обобщающую оценку Станиславским творческой деятельности Мамонтова: «Мамонтов, давая артистам ценные указания по вопросам грима, жеста, даже пения, вообще *во всем создании сценического образа*, дал могучий толчок культуре русского оперного дела: выдвинул Шаляпина, сделал при его посредстве популярным Мусоргского, забракованного многими знатоками, создал в своём театре огромный успех опере Римского-Корсакова “Садко”

¹³ Цит. по: Мамонтов В. С. Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. М., 1951. С. 109–111.

¹⁴ Разумный В. А. О природе художественного обобщения. М., 1960. С. 124.

¹⁵ Рахманинов С. В. Литературное наследие. М., 1978. Т. 1. С. 55.

и содействовал этим пробуждению его творческой энергии и созданию “Царской невесты” и “Салтана”, написанных для мамонтовской оперы и впервые здесь исполнявшихся. Здесь же, в его театре, где он показал нам ряд прекрасных оперных постановок *своей режиссёрской работы*, мы впервые увидели вместо прежних ремесленных декораций ряд замечательных созданий кисти Васнецова, Поленова, Серова, Коровина, которые вместе с Репиным, Антокольским и другими лучшими художниками того времени почти выросли и, можно сказать, прожили жизнь в доме и семье Мамонтова»¹⁶.

В приведённом обобщающем высказывании К. С. Станиславского мне представляется важным особо выделить следующие моменты, которые ясно проглядывают в словах Станиславского и характеризуют реформаторские концепции творчества С. И. Мамонтова:

1) подход к режиссуре с точки зрения художественной постановочной концепции (в противовес старому — чисто ремесленному взгляду на режиссуру);

2) работа с актёром над созданием сценического образа как основа оперной постановки нового типа;

3) взгляд на задачи пения, пластики (жеста), театрально-декорационной живописи, грима как на взаимодействующие составные части сценического образа.

Одно место в характеристике, которую Станиславский дал деятельности Мамонтова для её правильного понимания, необходимо разъяснить особо. Слова «указания по вопросам... даже пения» разумеется, нельзя понимать в пренебрежительном значении по отношению к вокальному искусству. Совсем наоборот! Станиславский констатирует тот известный ему факт, что Мамонтов, в отличие от большинства режиссёров той эпохи, не просто владел основами вокальной техники, а был великолепным профессиональным певцом: он в своё время учился пению в Италии, его даже приглашали в один из престижных миланских оперных театров для исполнения ведущих ролей.

После Октябрьской революции 1917 г. о Мамонтове в советской России почти перестали говорить, и такое положение сохранялось ровно 30 лет. Лишь после окончания Великой Отече-

ственной войны, в 1947 г. вышла книга М. О. Янковского «Шаляпин и русская оперная культура», где автор справедливо и смело для того времени отмечал: «Интересно, что мамонтовско-шаляпинский театр развивается независимо от возникающего в 1898 году Художественного театра и, хотя принято считать, что реформа музыкального театра — дело рук именно К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, но по существу — это дело рук Мамонтова, Шаляпина и художников Абрамцева. И нужно выразить сожаление, что наша молодая наука о театре до сих пор не вскрыла того факта, что, идя путями, близкими к драматическому, — музыкальный театр России встал на путь реформы независимо от Художественного театра. Это не умаляет великих заслуг МХТ, это лишь свидетельствует о том, что созрело время для воплощения новых эстетических идей, и что идеи эти уже носились в воздухе»¹⁷.

В 1952 г. ученик и ассистент К. С. Станиславского профессор Г. М. Кристи практически поддержал это заявление в книге «Работа Станиславского в оперном театре», не ссылаясь, однако, на М. О. Янковского: «Мамонтова по праву считают зачинателем оперной сценической реформы»¹⁸.

Лучше всего об историческом наследии и размахе творческой деятельности С. И. Мамонтова в опере говорит тот факт, что Савва Иванович оставил после себя целых три очень значительных Школы:

1) школу театральных художников;

2) школу оперных артистов (многие из которых перенесли потом мамонтовские традиции на сцены императорских театров и частных театров многих городов Российской империи);

3) школу оперных режиссёров-постановщиков.

С. И. Мамонтов все ещё ждёт признания как один из первых реформаторов русской оперной сцены не только в среде профессионалов, но и среди широкой публики, среди всех, кому небезразлична судьба русского оперного искусства.

¹⁷ Янковский М. О. Шаляпин и русская оперная культура. С. 170.

¹⁸ Кристи Г. В. Работа Станиславского в оперном театре. М., 1952. С. 51.

¹⁶ Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве // Собр. соч. М., 1954. Т. 1. С. 83–84.

Список литературы

1. Большая советская энциклопедия. М., 1954. Т. 26. С. 193.
2. Боровский В. Е. Московская опера С. И. Зимина. М., 1977. С. 13.
3. Владимирский Б. «Система»: эстетика и политика // Станиславский в меняющемся мире: сб. матер. международного симпозиума 27 февраля— 10 марта 1989 г. М., 1994. С. 68.
4. Воскобойникова С. Савва Великолепный // Музыкальная жизнь. М., 1995. № 1. С. 29.
5. Дмитриев С. С. Очерки истории русской культуры начала XX века. М., 1985. С. 210.
6. Калашников Ю. С. Эстетический идеал К. С. Станиславского. М., 1965. С. 26.
7. Кристи Г. В. Работа Станиславского в оперном театре. М., 1952. С. 51.
8. Кристи Г. В., Соболевская О. С. Станиславский — реформатор оперного искусства. М., 1983. С. 4.
9. Мамонтов В. С. Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. М., 1951. С. 109–111.
10. Новости сезона. 1896. № 51.
11. Разумный В. А. О природе художественного обобщения. М., 1960. С. 124.
12. Рахманинов С. В. Литературное наследие. М., 1978. Т. 1. С. 55.
13. Россихина В. П. Оперный театр С. Мамонтова. М., 1985. С. 56–57.
14. Словарь сценических деятелей. Вып. 5. СПб., 1903. С. 6.
15. Театральная энциклопедия. М., 1964. Т. 3. С. 668.
16. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве // Собр. соч. М., 1954. Т. 1. С. 83–84.
17. Янковский М. О. Шаляпин и русская оперная культура. Л.—М., 1947. С. 64, 170.

S.I. MAMONTOV IS A REFORMER OF OPERA THEATRICAL ART IN RUSSIA

Kuznetsov Nicolay Ivanovich,

DSc in Arts, Honored Art Worker of Russia,
full professor, Professor of the Department of Theatrical and Pageant Arts,
Academy of Retraining in Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
e-mail: vosenzuk@yandex.ru

Abstract

The article contains substantiation of the succession of the reform of the opera theatrical art in Russia late XIX—early XX centuries. It also restores historical justice concerning to S.I. Mamontov who was one of the earliest reformers of the opera theatrical art in Russia and the first Russian professional stage director of musical performances.

Keywords

Opera theatrical art, reform, patron of art, stage director, historical justice.

УДК 37.06
ББК 7.067

ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ТЕОРИИ И РЕАЛЬНОСТЬ

Берлянич Марк Моисеевич,
доктор искусствоведения, профессор,
Заслуженный деятель искусств РФ,
Российская государственная
специализированная академия искусств,
Резервный пр-д, 12, г. Москва, Россия, 121165,
e-mail: mberl@mail.ru

Аннотация

В статье раскрывается содержание существующих в отечественной науке концепций массового музыкально-художественного обучения и воспитания подрастающего поколения.

Ключевые слова

Философия образования, утилитарный подход, просветительский подход, феноменологический подход, наблюдение и восприятие, программа развития

В гуманитарных науках: философии, эстетике, искусствознании утвердилось признание того факта, что роль искусства является определяющей как в духовном мире человеческой личности, так и в процессе формирования культурного пространства современного общества. Из этого вытекает, во-первых, требование всеобщности художественного образования, необходимого всем детям, всему молодому поколению, но имеющего разные целевые задачи и установки, уровни постижения, различные степени практического овладения художественно-творческой деятельностью. И, во-вторых, требование непрерывности художественного воспитания и образования, которые, начинаясь в раннем детстве, должны быть непрерывным, системным компонентом всех других видов и форм образовательной практики, сопровождающей современного цивилизованного человека на его жизненном пути.

Однако методологическое и теоретическое осмысление конкретных принципов, направлений, видов и форм художественного образования подрастающего поколения в российской об-

разовательной системе ещё очень отстаёт — как от названных выше краугольных положений науки, так и от передовой инновационной практики отдельных учителей-энтузиастов, ищущих наиболее эффективные пути их реализации. Необходимая в наши дни философия художественного образования как важная отрасль философии образованию в отечественной науке, к сожалению, ещё находится на самой ранней стадии развития. Не этим ли объясняется тот поразительный факт, что даже в новых, вышедших в последние годы, вузовских учебниках психологии и педагогики нет соответствующих разделов, посвящённых психологии художественного воспитания, деятельности и творчества, педагогике искусства и художественного образования.

Тем не менее, есть отдельные прорывы, которые заслуживают осмысления и использования в процессе преподавания различных искусств. Так, с точки зрения значимости искусства в духовном становлении личности, несомненный интерес представляет оценка эффективности трёх возможных подходов к художественному образованию: утилитарного, просветительского

и феноменологического¹. При утилитарном подходе заметна тенденция рассматривать искусство лишь в качестве средства достижения целей, лежащих вне поля его собственной предметности. Чаще всего занятия искусством в этом плане объявляются средством эстетического воспитания, тогда как в реальной учебной практике необходимое для этого эмоционально-чувственное восприятие не всегда сопровождает художественную деятельность и познание учащимися предметов искусства. Это — довольно распространённое явление, свойственное преподаванию художественных дисциплин не только в общеобразовательной школе, но и в учебных заведениях культуры и искусства, где технологическая сторона обучения музыке, рисованию, танцу нередко становится преобладающей в содержании занятий, заслоняя главное в искусстве — его художественно-образную природу. При просветительском подходе первостепенным оказывается приобретение знаний об искусстве, что ставит занятия им в один ряд с другими учебными предметами общего и специального образования.

Между тем, основоположники отечественной педагогики искусства (В. М. Бехтерев, А. В. Луначарский, Б. В. Асафьев, С. Т. Шацкий и др.) справедливо утверждали, что искусство в школе не есть предмет изучения и научения — оно должно быть, прежде всего, объектом наблюдения и восприятия, чувственного постижения и личностного переживания. В этом кроется суть феноменологического подхода, при котором отправной точкой во всех видах и формах занятий искусством — как в общем, так и в профессиональном художественном образовании — становятся восторг и восхищение гением духа человека-творца, воплощённым в совершенную форму — музыкальную, литературную, изобразительную, пластическую.

С этой позиции нуждается в осмыслении и практической реализации разработанная под руководством А. А. Мелик-Пашаева теория общих художественных способностей, сердцевинной которой служит широко трактуемое явление и понятие «эстетическое отношение», то есть психологическая установка на чувственное переживание всего, что окружает человека и суще-

ствует в нём самом. Это и есть феномен художественно-образного видения мира — окружающей природной и предметной среды, других людей и их действий, собственной творческой деятельности и, конечно же, различных сторон и компонентов образовательной системы, существующей в практике общего и профессионального художественного образования.

Весьма примечательны предпринимавшиеся в не столь далёком прошлом попытки разработать и утвердить на государственном уровне «Концепцию художественного образования в Российской Федерации». Такой правительственный документ должен был прийти на смену мифологическим попыткам конца 1980-х гг. — создать «Программу эстетического воспитания» всего населения огромной страны. Предполагалось, что концепция станет основой разработки конкретных программ развития художественно-образовательной деятельности как в её существующих государственных формах (предметный блок «Искусство» в общеобразовательной школе, система образовательных учреждений искусства и культуры), так и в распространённых негосударственных формах занятий молодёжи искусством (в разного рода общественных, акционерных, частных и других очагах приобщения детей и взрослых к искусству).

Очевидно, что научно обоснованное, системное содержание таких программ, реализуемых в единстве целей и задач, теоретических и методических принципов, а также реальных условий их осуществления, может, как указано в проекте «Концепции», стать основой для духовного развития и возрождения России, утверждения её имиджа в мировом сообществе как великой державы в сфере образования, культуры и искусства.

Для настоящего времени, когда уточняются и совершенствуются структуры образовательных учреждений, весьма существенны сформулированные в данном документе положения о том, что во взаимодействии органов управления культурой и образованием на федеральном и региональном уровнях необходимы разработка межведомственных координационных планов и программ, а также согласование вопросов сохранения и развития сети образовательных учреждений культуры и искусства.

Между тем, известно, что реальные творческие контакты общеобразовательных и музыкальных школ, школ искусств (даже на уровне

¹ Тельчарова-Куренкова Н.А. К новой философии музыкального образования: от утилитаризма к феноменальности // Вопросы подготовки музыканта-педагога. Магнитогорск, 1997. С. 12–26.

учителей музыки) фактически отсутствуют. А успехи детей, которые овладевают игрой на музыкальных инструментах, как это ни странно, далеко не всегда получают признание со стороны одноклассников и школьных учителей.

Тем не менее, и сегодня весьма актуальны дальнейшее развитие детских школ искусств, музыкальных, художественных, хореографических, театральных школ и разностороннее совершенствование их деятельности. В частности — путём

большей опоры на науку в процессе поиска оптимальных структур учебных планов и программ, которые должны быть нацелены на удовлетворение разнообразных потребностей учащихся, отход от унификации задач и содержания детского художественного образования, от одностороннего технологического крена в пользу сбалансированности с главным — художественно-образным, культурно-эстетическим, духовным развитием личности учащихся.

Список литературы

1. Берляничик М. М. Искусство и личность. Кн. 1. Проблемы художественного образования и музыкального исполнительства. М., 2009.
2. Луначарский А. В. В мире музыки. Статьи и речи. М., 1958.
3. Тельчарова-Куренкова Н. А. К новой философии музыкального образования: от утилитаризма к феноменальности // Вопросы подготовки музыканта-педагога. Магнитогорск, 1997. С. 12–26.
4. Щербакова А. И. Феномен музыкального искусства: в поиске духовных смыслов и ценностей // Художественное образование и наука. 2015. № 4. С. 3–7.

ART AND EDUCATION: THEORIES AND REALITY

Berlyanchik Mark Moiseevich,

DSc in Arts, professor,

Honored worker of arts of Russia,

Russian state specialized academy of arts,

Rezervny proezd 12, 121165 Moscow, Russia,

e-mail: mberl@mail.ru

Abstract

In article the contents of the concepts of mass musical and art training and education of younger generation existing in domestic science reveal.

Keywords

Education philosophy, utilitarian approach, educational approach, phenomenological approach, supervision and perception, program of development.

УДК 681.819.5
ББК 85.315.3

РУССКАЯ КОЛОКОЛЬНАЯ КУЛЬТУРА. ПРАКТИКА СОХРАНЕНИЯ ЛОКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

Фомичёв Михаил Викторович,

Аспирант кафедры театрального искусства,
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул.5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: poezdka@list.ru

Аннотация

В статье перечислены основные проблемы, связанные с сохранением локальных традиций колокольных звонов, и рассмотрены варианты их решения. Обобщены системы нотирования звонов. Выдвинуты новые термины, такие как — «компанофон» и «зерно звона».

Ключевые слова

Звоны локальных традиций, технический паспорт звона, способы нотации звона, кампанофон, зерно звона.

Сущность проблемы передачи любого творческого опыта заключается в том, как точнее донести и сохранить для грядущих поколений звонарей традицию церковного звона. Этот вопрос издавна тревожит исследователей русской колокольной культуры. На сегодняшний день способ передачи техники и принципов построения звонов внутри локальных традиций не претерпел значительных изменений. Так же, как и раньше, особенности мастерства звона передаются изустным способом — от учителя к ученику, и по мере того, как понимается и заимствуется учеником «зерно» звона, его основная ритмомелодическая структура, как переходит она из одной местности в другую, возникает большое количество проблем.

При передаче ритмомелодической структуры звона в рамках локальной традиции основная особенность заключается не столько в бесписьменном способе обмена информацией между носителем традиции и учеником, сколько в наблюдении ученика за техническими приёмами и способом исполнения мастером, в попытках применения на практике навыков, полученных

за время наблюдения за игрой учителя. Сначала ученик старается полностью копировать движения и стиль исполнения наставника, постепенно более точно воспроизводя исполнительские приёмы и стилистику, характерные для данной локальной звонарской традиции. При этом ученик адаптирует ритмомелодическую структуру звона к своему набору колоколов. К сожалению, если при этом и предпринимаются попытки нотации звона, то, зачастую, они носят фрагментарный характер, или выполняются непрофессионально, а с течением времени сами авторы теряют способность к их расшифровке.

Задавшись целью сохранить звон локальной традиции для дальнейшего исполнения его на другом компанофоне (компанофон — музыкальный инструмент подставляющий собой набор колоколов с индивидуальным звукорядом), исполнитель должен зафиксировать его посредством нотной записи или иным способом, доступным звонарю, чтобы адаптировать данный звон к особенностям своего инструмента. Проблема интерпретации звона на своём компанофоне известна любому исполнителю звонов

локальных традиций. И заключается она в том, что звукояры разных компанофонов, зачастую сформированные окказиональным способом, имеют индивидуальные особенности. На необъятных просторах нашей Родины нельзя найти два одинаковых колокольных набора. Естественно, что разными будут и архитектура их звукояры, тембровая и весовая составляющие набора, а также и количество, и состав колоколов. Для звонаря, интерпретирующего чужой звон для своей звонницы, очень важно выделить зерно звона локальной традиции, отбросив всё лишнее и наносное, понять принцип ритмомелодической структуры звона и, безусловно, взять на себя ответственность за его исполнение на своей колокольне.

Когда исполнитель приступает к нотации звона какой-либо локальной традиции, важно фиксировать специфические приёмы и способы звукоизвлечения, полученные в результате непосредственного общения с носителем данной традиции. К ним, безусловно, можно отнести как устные описания и схемы движения рук, непосредственно полученные от исполнителя, видео и аудио записи процесса исполнения звона. Бытует мнение, что с видео или аудио носителя можно скопировать звон, но это заблуждение. Само исполнение всегда уникально, это творческое озарение и воспроизвести его вторично с точностью до ноты невозможно. Поэтому желательно получить консультацию у самого исполнителя. Именно с его помощью можно понять из каких элементов состоит структура звона, какие звоны главные, а какие второстепенные, какие элементы являются соединительными и какими приёмами они исполняются.

В последнее время электронные носители всё чаще заменяют бумагу. Сегодня для передачи техники и приёмов звона от одного исполнителя к другому всё чаще используется Интернет, онлайн видеосервисы, где можно как слышать, так и видеть, что и как исполняет звонарь на своём наборе колоколов.

Хотя, безусловно, за всю историю развития человечества ещё не было придумано более простого и надёжного способа передачи информации, чем фиксация на бумаге, так как способ хранения информации на электронных носителях не позволяет сохранить её с той же надёжностью и долговечностью, что и запись на бумаге. Форматы хранения информации на современ-

ных носителях нестабильны, постоянно происходит процесс улучшения способов кодирования аудио и видео, а так же ротация устройств, для их воспроизведения. Поэтому наиболее удобным и долговечным способом сохранения и передачи услышанного звона является грамотная нотная фиксация его на бумаге. Одной из главных составляющих таких записей является наличие ключей: подробных указаний, какой колокол на какой линейке находится, каким «хватом» берётся звонарская подвязка для управления зазвонными колоколами.

Предпринимая попытку освоения исполнительских приёмов другого звонаря на своём колокольном наборе, исследователь русской колокольной традиции так же столкнётся с проблемой, которая касается акустики колокола.

Главная особенность восприятия звучания колокола заключается в том, что при контакте «языка» с ударным кольцом колокола возникает сразу несколько звуков — основных и добавочных, так называемых обертонов. Так как в спектр звучания любого звука входит множество обертонов, они выстроены в строгом порядке и, резонируя между собой, сливаются для нас в один звук. Но звуковой спектр русского колокола представляет собой особое сочетание обертонов, состав которых для каждого из колоколов индивидуален. Безусловно, не одинаково и наше представление о природе звука колокола. С раннего детства нас окружает огромное количество звуков как музыкальных, так и шумовых. И даже, если человек не имеет музыкального образования, то всё равно, его восприятие звука определённым образом «отформатировано» окружающей звуковой средой. Если мы не способны чётко различить аккордовый состав звука, выделить обертона, то наш мозг, тем не менее, способен это сделать, даже построив недостающий обертон. В момент, когда мы слышим звук колокола, воспринимаем всё его обертоновое многоголосье, находящееся для нас в несвойственном нашему слуху порядке, наше сознание старается «отформатировать» непривычное звучание, расставляя обертона в привычной ему последовательности.

Естественно, эта попытка терпит неудачу. Ведь сущность строения звукового спектра колокола в его диссонансной кластерной и обертоновой структуре. Воспринимающему звук может не хватить для получения гармоничного звучания частичных тонов.

Из слышимого спектра наше звуковое сознание выделяет те звуки, которые ему более подходят, а некоторые звуки отсеивает. Тем самым обедняя звуковую картину. В результате формируется индивидуальное представление слушателя о звучащем в данный момент звуковом спектре. В журнале «Наука в фокусе» за сентябрь 2014 г. была опубликована статья Хелен Черски под названием «Мозг улавливает в колокольном звоне больше, чем слышит ухо». В ней говорится: «Что у каждого колокола есть тон, описывающий его звучание, та нота, которую Вы станете напевать, изображая его звон. Но у многих колоколов эта нота — отсутствующая. Это можно наглядно продемонстрировать: если сыграть ряд нот в одном ключе, но опустить фундаментальный тон, самый низкий из всех, наш мозг этот тон додумает. Мозг воспринимает много гармоник и, зная, что у них должен быть некий фундаментальный тон, его реконструирует. В басах Биг-Бена нам слышен звук с частотой 440 Гц, которого его колокол на самом деле не издаёт. То есть звон отражает в звуке физические характеристики колокола, а мы, со своей стороны, дополняем его ещё одним компонентом, потому что настроены его услышать. Мозгу кажется, что он должен быть, и поэтому мы его слышим»¹.

При нотации звуков колоколов Псково-Печерской Лавры А. Б. Никоноров обратил внимание на то, что частотный спектр колоколов, зафиксированный приборами, часто не совпадал с объективным анализом высотности звуков, данным профессиональными музыкантами². И, зачастую, даже им противоречил. Это говорит о том, что человеческое ухо часто слышит звук, который в колоколе отсутствует. Звуки, которые совместно со звонарём рождает колокол, меньше всего зависят от способности и таланта исполнителя. Скорее, звонарь является свидетелем этого чуда. Звон сам рождается на колокольне благодаря глубокому пониманию звонарём акустических особенностей своего компанона или своего инструмента. Для того, чтобы более полно представить себе спектр проблем, с которыми сталкивается исследователь-компанолог при попытке нотации колокольного звона, следует обратиться к природе звука коло-

кола. В звуке колокола выделяют три основные группы тонов:

Первая группа — это ударный тон. Состоит он из одного или нескольких звуков, воспроизводимых колоколом непосредственно в момент касания языком стенки колокола. Именно на него мы ориентируемся, когда речь заходит о высоте звучания колокола. Он громче, чем все остальные призвуки.

Вторая группа называется унтертоны. У тяжёлых колоколов унтертоны встречаются даже в инфразвуковом спектре. Человек не слышит этот звук, но может воспринимать его на уровне физического ощущения. При этом этот унтертон звучит октавой ниже ударного тона, он также самый долгий по звучанию тон, но менее слышимый на расстоянии. Хорошо воспринимается непосредственно рядом с источником звука.

И третья группа тонов — это обертона. Они ответственны за окраску звука колокола, делая его звучание неповторимым.

Непосредственно во время звучания колокола акустическая картина постоянно меняется. Звук может плавать, при этом могут выделяться различные обертоны. И всё это — специфические особенности звучания русской колокольной. И при нотации их нужно учитывать.

Так каким же образом фиксировать звук колокола? И есть ли при этом необходимость указывать его высоту? Безусловно, при фиксации звона необходимо учитывать высоту звука колокола и звукоряд колокольной, на которой данным колоколом был рождён данный звон. Но при этом не нужно увлекаться, пытаясь при нотировании звона обозначить полную картину спектра звучания колокола и варианты его акустического взаимодействия в ансамбле с другими колоколами.

Но звонарям-практикам удалось найти выход. Многим известна работа С. Г. Рыбакова, в которой представлен нотированный звон А. В. Смагина, где звуковысотная составляющая выведена за рамки и показан только ритмический рисунок звона³.

При этом, ценно словесное описание звона, касающееся количества звонарей, их роли в исполнении звона. А также представлены веса колоколов. И их непосредственное разделение по группам, а также роль в звоне.

¹ Черски Х. Мозг улавливает в колокольном звоне больше, чем слышит ухо // Наука в фокусе. 2014. № 9. С. 21.

² Никоноров А. Б. Колокола и колокольные звоны Псково-Печерского монастыря. СПб., 2000.

³ Рыбаков С. Г. Церковный звон в России. СПб., 1896.

Аналогичное описание встречается и у А. А. Израилева в его работе «Ростовские колокола и звоны»⁴. Такая форма описания фиксации звона помогает исполнителю постичь зерно звона и его ритмо-мелодическую структуру. Похожий подход показал известный практик компанолог С. Мальцев в своей книге «Школа звонаря». Рассматривая исторические звоны Ростова Великого, он выделил ритмомелодическую структуру звона, и в разделе «Советы ростовского звонаря» дал подробное описание техники исполнения звонов⁵.

В современных условиях у каждого нотированного звона должно присутствовать подобное описание, включающее в себя ссылку на первоисточник, пояснения, касающиеся практических вопросов исполнительского мастерства.

Очень интересная мысль была высказана Павлом Радиным по поводу «паспорта звонов», который включает в себя запись всех звуков колоколов отдельно взятого компанодона, их спектров⁶. Безусловно, целью такой работы по нотации звонов должно быть достижение доступности в понимании структуры звона для его исполнения на других, не аутентичных колокольнях.

Для адаптивной фиксации звонов локальных традиций можно отображать только ударный тон каждого колокола. И, желательно, с земли, а не на ярусе звона.

Колокола звукоряда лучше именовать по группам, таким образом, чтобы отобразить особенности локальной традиции данного региона.

Визуально любой колокольный набор можно разделить на три основные группы: большие, средние и малые колокола. В Московском регионе, например, средние колокола называются «подзвонными», а лёгкие колокола называются зазвонными. А во Псково-Печерском монастыре группа зазвонных колоколов называются — «тиньки»⁷.

При паспортизации звона необходимо указывать не только весь спектр колоколов, но и конкретизировать количество колоколов для

каждого звона в отдельности, так как количество их может меняться в зависимости от вида звона.

В данном случае уместно присваивать колоколам порядковые номера, так как развеска колоколов на различных колокольнях не всегда соответствует принципу от малых колоколов к большим и по направлениям справа налево.

Безусловно, более правильно создавать Технический паспорт звона (ТПЗ) и в нём указывать полную спецификацию как касающуюся самой техники звона, так и расположения колоколов и их звуковысотных соотношений между собой. Также одной из важных характеристик ТПЗ должна быть расшифровка векторного направления движения рук исполнителя, так как вектор движения может меняться вверх и вниз, вправо или влево. Это связано с особенностями голосоведения при исполнении партии как на подзвонных колоколах, так и на зазвонных колоколах. Основываясь на известных трудах С. Г. Рыбакова, о которых уже шла речь, и немного переформатировав структуру нотирования, можно дополнить её характерными для нотации профессиональной музыки различными символами. В их числе могут быть паузы, ферматы, указание темпа и размера. При нотации должны быть выделены три основные группы колоколов, на верхней группе однострочных нотоносцев — зазвонные колокола, на средней группе однострочных нотоносцев — подзвонные колокола, и на нижней группе — благовестники. Безусловно, количество линеек в каждой из групп может меняться в зависимости от количества колоколов, которые используются в звоне. При этом приходится внедрять некоторые усовершенствования в общие принципы музыкальной нотации для более полного отображения «зерна» звона в колокольной партитуре, что позволяет упростить работу исполнителя с нотами. В их числе обозначение вектора движения звонарской подвязки при исполнении партии на зазвонных колоколах (как часто используемый приём в практике звонарской мелизматике). Правильное нотирование звонов локальных традиций позволяет выделить «зерно» звона как совокупность характерных принципов звонарской манеры исполнения. Всё сказанное позволит высоко поднять планку исполнительского мастерства и сформировать современные стандарты в исполнении локальных традиций колокольной музыки, рассматривая это также как один из этапов развития звонарского

⁴ Израилев А. А. Ростовские колокола и звоны. СПб., 1884.

⁵ Мальцев С. А. Школа звонаря. На основе исторических звонов Ростова Великого. Ярославль, 2005. С. 74.

⁶ Радин П., свящ. «Со своей колокольни»: сборник колокольных партитур. СПб., 2012. С. 66.

⁷ Никаноров А. Б. Колокола и колокольные звоны Псково-Печерского монастыря. С. 51.

искусства и Русской колокольной культуры в целом. Сложно дать всеобъемлющую картину русской колокольной музыки и зафиксировать всю её полноту. Неоспорим и тот факт, что как и в далёком прошлом имели место попытки нотации

колокольных звонов, так и вполне естественно, что данная тенденция будет иметь место и в будущем. Сейчас мы находимся в начале пути совершенствования колокольной грамоты и способов нотации колокольного звона.

Список литературы

1. Израилев А. А. Ростовские колокола и звоны. СПб., 1884.
2. Мальцев С. А. Школа звонаря. На основе исторических звонов Ростова Великого. Ярославль, 2005. С. 74.
3. Никаноров А. Б. Колокола и колокольные звоны Псково-Печерского монастыря. СПб., 2000.
4. Радин П., свящ. «Со своей колокольни»: сборник колокольных партитур. СПб., 2012. С. 66.
5. Рыбаков С. Г. Церковный звон в России. СПб., 1896.
6. Черски Х. Мозг улавливает в колокольном звоне больше, чем слышит ухо // Наука в фокусе. 2014. № 9. С. 21.

RUSSIAN BELL CULTURE. THE PRACTICE OF PRESERVING LOCAL TRADITIONS

Fomichev Mikhail Viktorovich,

Postgraduate student of the Department theatre arts,
Academy of Retraining in Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
e-mail: poezdka@list.ru

Abstract

This article lists the main problems associated with the conservation of local traditions of bell ringing, and proposed solutions. Generalized system of rings are no longer traded. Nominated to new terms, such as «companion» and «the grain of the bells».

Keywords

The bells of the local traditions, data sheet ringing, methods notation the ringing, companion, the grain is ringing.

УДК 782.1
ББК 85.335

«ОРЕСТЕЯ» ТАНЕЕВА В СВЕТЕ КОНЦЕПЦИИ «РУССКОЙ ИДЕИ»

Лукина (Аминова) Галима Ураловна,
кандидат философских наук, доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры теории и истории музыки,
профессор кафедры гуманитарных наук,
Российская государственная специализированная академия искусств,
Резервный проезд, д. 12, г. Москва, Россия, 121165,
e-mail: galimalukina@yandex.ru

Аннотация

В статье предлагается интерпретация смыслового содержания оперы С. И. Танеева «Орестея» в идейном поле русской религиозной философии рубежа XIX–XX вв. Избранный ракурс позволяет открыть своеобразие подхода русского композитора к трагедии.

Ключевые слова

История музыки, «русская идея», русская философия, русская опера, С. И. Танеев, трагедия.

«Мы знаем, что не оградимся уже теперь китайскими стенами от человечества. Мы предполагаем, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях».

Ф. М. Достоевский

Русская идея как философский термин введен Вл. Соловьёвым в 80-е годы XIX в. и в дальнейшем стал широко использоваться Н. Ф. Фёдоровым, В. В. Розановым, С. Л. Франком, С. Н. Булгаковым, И. А. Ильиным, Н. А. Бердяевым и др. Русские философы использовали эту идеологию как определяющий компонент в интерпретации русского самосознания, своеобразия национальной культуры, судьбы России, её христианского наследия и будущности, путей единения народов и преображения человечества.

С. И. Танеев, как композитор, музыкант-мыслитель, неразрывно связан со своим временем, с идеалами «русского духовного Возрождения».

Размышляя о будущности отечественной музыки, Танеев словно погружается вглубь истории европейской и русской культуры, что свидетельствует об особой настроенности его художественного сознания на «всемирную отзывчивость» (Ф. Достоевский)¹, устремлённости творческого «я» композитора к единству с «мировым целым», со всем «древом человечества высоким» (Ф. Тютчев).

С. И. Танеев в своей «Орестее» предлагает русскую версию древнегреческой классической

¹ Достоевский Ф. М. Дневник писателя. СПб., 2008. С. 455.

трагедии, в которой милосердие и любовь торжествуют над законом².

*«Кто сердечным покаяньем и слезами грех омыл,
Кто очистился страданьем, тот прощенье заслужил.*

Эвменид слепому мищенью полагается предел.

Состраданье и прощенье людям я даю в удел.

*Пусть отныне и до века не раздор, не кровь за кровь,
Но уделом человека будет кротость и любовь».*

Танеевская трилогия, в которой античная трагедия трактуется в свете христианских духовных ценностей, есть художественное выражение Русской идеи. В отличие от балакиревцев, утверждающих идеалы русской культуры созданием произведений на национальные темы, Танеев эти идеалы «вживляет» в жанры и темы европейские, в данном случае — в жанр оперы на античный миф.

Античный миф русским музыкантом осознан как общечеловеческая ценность на все времена, как выражение высоких стремлений, неисчерпаемое содержание которых воздействует на чувства людей вне зависимости от их национальной принадлежности. Поэтому нет противоречия между танеевским стремлением «способствовать созданию национальной музыки» и обращением к античному мифу в сочинении оперы.

Для Танеева, видевшего в современной ему культуре проявления симптомов болезни духа, трагедия есть способ обращения к внутреннему миру человека с целью настроить его на духовную трезвенность. В танеевской трилогии трагедия «Орестея» выполняет одновременно роль жанрового первоисточника и роль классического образца жанра трагедии, в которой способность духовного врачевания проявлена в предельной форме. Как отмечают исследователи античной трагедии, ни у Софокла, ни у Еврипида в их «Электре» нет того величия и той силы художественного обобщения, что свойственны трагедии «Орестея» Эсхила. Эта обобщённость сказалась на либретто оперы, что позволяет его рассматривать, прежде всего, в контексте моральных взаимоотношений личности с миром (вне опоры на социально-исторический подход, используемый музыковедами, например, в отечественной мусоргиане в отношении «Бориса Годунова» или «Хованщины»). По утверждению С. Булгакова, «по внутреннему ... смыслу ход

² В трагедии Эсхила новый суд, учреждённый Палладой, утверждает новое отцовское право, которое противопоставляется древнему материнскому праву.

и развитие трагедии определяется не человеком с его личной драмой в его эмпирической, бытовой, временной оболочке, но надчеловеческим, сверхчеловеческим (или, вернее, ноуменально-человеческим) законом, неким божественным фатумом, который осуществляет свои приговоры с неотвратимой силой»³.

В основе драматургии почти всех значительных русских опер лежит религиозно-нравственный конфликт, который вызван к жизни особым, провиденциальным подходом русских композиторов к проблеме совести: Борис — образ кающегося грешника; Герман ищет прощения перед смертью у Князя и Лизы; Орест, свершая долг, предначертанный Аполлоном, проходит страстный путь к покаянию. Катарсис здесь трактуется в сакральном смысле, как «последнее очищение», т.е. «переход жизни в смерть и смерти в жизнь»⁴. Более того, катарсис в «Орестее» осуществляется не только в душе главного героя; в процесс очищения втягивается дом Атридов, Аргос, весь народ, живущий под покровительством Афины, т.е. весь мир, окружающий Ореста. Такая обобщающая сила трагедии Эсхила характерна для так называемых «эпических» жанров в целом и проявляется аналогично, например, в древнерусском «Слове о полку Игореве». Хотя в древнерусской литературе не существовало понятия «катарсис», Д. С. Лихачёв указывает, что трагическое умиротворение, сопровождающееся нравственным очищением, лежит в основе сюжета «Слова»⁵. Помимо князя Игоря, катарсис переживает вся Русь, все русские князья. Это же соборное переживание единства людей, где «я» со-общается, со-единяется, со-бирается со всеми остальными «я», со всеобщим, объективным бытием, дано в «Орестее». Прощение Ореста премудрой Афиной воспринимается как знак всеобщего спасения. Возникает ассоциация с известным высказыванием, выражающим суть христианского восприятия царя: «За царское согрешение Бог всю землю казнит, за угодность милует»⁶. В опере усиливается мотив единства Ореста и народа,

³ Булгаков С. Н. Русская трагедия. О «Бесах» Достоевского в связи с инсценировкой романа в Московском Художественном театре // Русская мысль. 1914. Кн. IV. С. 1.

⁴ Макуренкова С. А. Онтология слова: апология поэта. Обретение Атлантиды. М., 2004. С. 15.

⁵ Лихачёв Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1985. С. 208.

⁶ Непомнящий В. С. Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы. М., 2001. С. 208.

воспринимающего главного героя как наследника царя Агамемнона и как освободителя, ожидаемого после долгих лет его странничества. Точно так же и переживания Ореста связаны, прежде всего, с чаяниями народа, осознанием себя в единстве с народом. Этим можно объяснить то, что впервые тема Ореста-освободителя звучит не от лица самого героя, а «от лица» пророчицы Кассандры. Тема её ариозо «Из дальних стран изгнанник придёт...» создаёт образ мужественности, величия и вместе с тем трагичности. После жутких пророчеств Кассандры и видений призраков убитых детей Тиэста, эта тема не только подготавливает появление Ореста, но и определяет его предназначение. Орест в опере — герой, олицетворяющий долг перед народом, его миссия связана с избавлением рода от сил зла, от проклятия. Тематизм Ореста (включая тему Ореста-освободителя, хвалы Гермия, гимна Аполлону, мотивы угрозы, клятвы, мольбы и пр.) относится к сфере сопротивления року. При всём интонационном многообразии характерной особенностью тематизма Ореста является мелодическая развёрнутость, опора на пунктирные ритмические фигуры, широкие ямбические ходы, словно разрывающие замкнутость, присущую пространству «гнезда злодеяний»⁷.

Орест действует не сам по себе, а в качестве представителя своего народа. Единство воли народа и Ореста подтверждает основанное на теме Ореста-освободителя хоровое окончание первой части оперы («Агамемнон»), которая звучит как последний зов народа о помощи. Хор в «Орестее» Танеева — это народ, переживающий вместе с героями за свою участь, будущность родной земли, участвующий в поступках Ореста. Хор в «Орестее» (как и в «Жизни за царя» Глинки, операх Мусоргского, Римского-Корсакова) присутствует на виду практически постоянно. Народ прославляет царя, поёт хвалебную песнь, причитает по умершему царю, оплакивает его, взывает о помощи к Оресту, сострадает ему и пр. Во всей опере лишь четыре сольных номера: монолог Стража, рассказ Эгиста, речитатив и ариозо Клитемнестры и сцена Ореста-странника у надгробного холма.

В отличие от Вагнера, считавшего, что «хор греческой трагедии свою роль в драме передаёт

современному оркестру, чтобы, свободно развиваясь в этой драме, дойти до бесконечно разнообразных проявлений...»⁸, Танеев в своём прочтении мифа усиливает роль хорового начала. Благодаря этому опера приобретает черты ораториальности — важнейшего качества, присущего русской опере от «Ямщиков на подставе» Е. Фомина и опер М. И. Глинки, А. П. Бородина и М. П. Мусоргского до «Войны и мира» С. С. Прокофьева.

В опере Танеева, когда Орест после убийства Клитемнестры и проклятия матери терзается муками совести, народ, сострадающий ему, указывает путь — путь к храму. Народ осознаёт, что лишь Божий суд способен разорвать замкнутый, порочный круг насилия. В этом видится связь с проявлением православного понимания власти и закона, смысл которого точно выразил пушкиновед В. С. Непомнящий: «Закон необходим, чтобы жизнь не превратилась в хаос, — но он должен быть ни “жесток”, ни “милостив”, иначе это плохой закон, он должен быть *справедлив*. Однако жизнь только “по справедливости”, без милосердия, есть ад. Необходима милость, которая не нарушала и не обходила бы закон, но стояла бы *выше* его»⁹.

В опере вся третья картина посвящена суду над Орестом в Афинах. В трагедии Эсхила Афина не только собирает суд, но открывает и ведёт его. В опере же судебный акт совершают двенадцать ареопагитов, число которых символизирует образ апостолов, носителей Нового закона, Нового Завета. Образ Афины в оперной трактовке сближен с образом Софии — Премудрости Божией, направляющей душу человека к любви.

С. И. Танеев и А. А. Венкстерн сохранили канву трагедии; в основе его лежит конфликт добра и зла, о котором Достоевский сказал: «Тут дьявол с Богом борется, поле битвы — сердца людей»¹⁰. Борьба со злом разрешается Орестом через принятие на себя «бремени меча» (выражение И. А. Ильина), как духовно необходимого средства в земной борьбе за духовное дело. Орест сознательно обрекает себя на опасность, страдание, силою останавливает злую волю, противлением он спасает род Атридов.

⁷ Выражение С. И. Танеева из письма к В. А. Теляковскому. См.: Танеев С. И. Материалы и документы. Т. 1. Письма и воспоминания. М., 1952. С. 283.

⁸ Вагнер Р. Опера и драма // Вагнер Р. Кольцо Нибелунга: Избранные работы. М.; СПб., 2001. С. 642.

⁹ Непомнящий В. С. Цит. произв. С. 323.

¹⁰ Цитата из монолога Дмитрия Карамазова о красоте.

В основе тематизма сферы рока — остигательное кружение звуков тетрахорда в амбигусе уменьшенной кварты, создающее впечатление погружения в мрачную пучину зла. В целом тематизм рока и производные от него мотивы фурий, мщения, пророчеств Кассандры, призрака Агамемнона, проклятия, клятв, угроз пронизывают всю партитуру трилогии вплоть до заключительной сцены с Афиной. Многократное повторение в музыкальной ткани мотива рока, выполняющего функцию рефрена, и чередование с образованными от него вариантами способствует усилению ощущения длительности происходящих на сцене трагических событий. В содержательном плане это создаёт атмосферу напряжения, постоянного присутствия Рока.

«Снятие проклятия» с рода Атридов осуществляется в заключительной сцене с Афиной. Казалось бы, в мелодике партии Афины на слова «Эвменид слепому мщению полагаю я предел» сохраняется ладовая основа роковой сферы, но благодаря секвентному развитию (а не остигательному повтору) и опоре на терцово-квартовые ходы (а не опевание в амбигусе уменьшенной) происходит явное преобразование — осветление тематизма.

Эффект постепенного интонационного «просветления» в опере — от мотива возмездия (рока) к мотиву прославления мудрости, дарованной Афиной, — достигается посредством такого принципа тематического развёртывания, при котором сочетаются приём многократного, рассредоточенного повтора тем, выполняющих функцию носителей идей (подобно лейтмотиву они способствуют созданию сквозного действия) и приём тематического варьирования-прораствания. Своеобразие танеевского преломления лейтмотивной системы обусловлено обращением композитора к характерному для русского музыкального мышления вариантному принципу тематического развития.

В «Орестее» исходный вопрошающий возглас воспроизводит неоднозначность образа начальной интонации, и через её сложную внутреннюю жизнь человека, смятенная душа которого ищет выход из роковых обстоятельств трагического прошлого.

В оперной трактовке трагедии об Оресте как на сюжетном, так и на интонационном уровне чётко прослеживаются новозаветные идеи духовного спасения человека через покаяние,

преображение мира любовью. Последний хор трилогии олицетворяет собой полное преодоление в душе человека внутренних противоречий и сомнений, преодоление страха за свою жизнь, вызываемого злой волей рока. Мелодически преобразованная интонация (вместо тритонового основания исходного вопрошающего мотива здесь опора на тоническую квинту V—I) в общем звучании постепенного динамического нарастания, тонической гармонии, остигательно колокольного мотива, воспринимается как гимн согласию и миру. Таким образом, вариантное интонационное развёртывание приводит к «нейтрализации» мотива рока, а заложенная в исходном тезисе диалогичность здесь преподносится без какого бы то ни было противостояния.

Б. Асафьев отмечал, что в этой «безусловно сильной» опере отсутствует «воплощение ярких характеров, людских обликов»¹¹, необходимых составляющих традиционной оперы. По сути, музыковед пишет о некоем модусе «анти-театральности», присущем танеевской трилогии. Действительно, в целом драматургия «Орестеи» сосредоточена не на внешних сценических эффектах или театральной зрелищности, но на интенсивной внутренней жизни человека, что подтверждается целым спектром интонаций — взывания, восхваления, прославления, вопрошания, покаяния. Этот диалогический настрой превращает ораториальность¹² трилогии в форму выражения молитвенного стремления души к царству Божьему.

С. И. Танеев ощутил природу трагедии, которая сохранила связь со священным действием, теургией, т.е. синкретическим праистоком всех форм творческой деятельности человека. Примечательно, что Вяч. Иванов, начиная с 1905 г., публикует статьи, основной темой которых является рождение нового синтетического театра, которому, по его мнению, наиболее соответствуют «божественная и героическая трагедия, подобная античной, и мистерия, ... аналогичная средневековой»¹³. Это жанровые истоки оперы, сохранившей синтетичность художественного языка, но утратившей в поэтике текстов связь с сакральным словом. Опера либретто по трагедии,

¹¹ Асафьев Б. В. Орестея. Музыкальная трилогия С. И. Танеева. Анализ музыкального содержания. М., 1916. С. 7–9.

¹² Напомним об этимологии слова «оратория»: от позднелат. *oratorium* — молельня, от лат. *oro* — говорю, молю.

¹³ Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 48.

в основе которой лежал миф, как нельзя лучше отвечала критериям нового театра¹⁴.

В музыкальной культуре XIX в. наиболее значимым обращением к мифу принято считать оперное творчество Вагнера. Казалось бы, на поверхности лежит сходство таких намерений с танеевским осмыслением мифа как сюжетной основы национальной оперы. Однако Танееву были чужды не только вагнеровская «дерзкая склонность к чувственности без границ, к веселью во что бы то ни стало, психологический рефлекс окружающей жизни»¹⁵, «страстные искания любви»¹⁶, и главное — пессимизм немецкого композитора, провозглашающего в своём творчестве гибель мира, не способного избавиться от власти золота. В отличие от Вагнера, который предлагает романтическую немецкую версию мифа (причём, германо-скандинавских племён севера Европы), Танеев в своей «Орестее» отстаивает «аполлонический» образ мира. Тем самым он является предтечей неоклассицистского движения в русской музыке (как проявления тенденции охранительства в искусстве).

¹⁴ Сочинение, близкое представлениям Вяч.Иванова о всеобщем «не-театрализованном» действе, задумывал создать А. Н. Скрябин. Однако он, отождествляющий своё «я» с Богом — теургом, целью творчества ставил создание нового искусства, которое отказывается от опоры на какие-либо традиции, известные жанровые модели. Скрябин, создавая Мистерию, призванную осуществить грандиозный акт миропреобразования, предлагает свой «сюжет» истории человечества — в космогоническом ключе с ориентацией на «новую мифологию». Преобразование мыслится как мировое растворение в пламени, разрушающее «границы и конечное». Естественно, что трагедия в классическом варианте оказалась вне внимания Скрябина.

¹⁵ Вагнер Р. Обращение к друзьям // Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. М., 1911. Т. 4. С. 340.

¹⁶ Там же. С. 366.

Под классическим искусством здесь подразумевались не столько сюжеты с изображением Аполлонов, Афродит и т.д., сколько эллинский культ Человека. Эллинизм понималось в качестве универсального культурного истока, единого на все времена. Ф. Ф. Зелинский, а потом Вяч. Иванов развивают идею Русского или Славянского Возрождения. При этом Зелинский считал, что «если Романское возрождение было эстетическим усвоением античности, а Германское — философским, то Славянское возрождение должно быть религиозным. ... Этого самого полного возрождения ждали, и ждали, что оно изменит весь мир»¹⁷. С этой точки зрения «Орестею» следовало бы отнести к движению «Третье славянское Возрождение», которое, по словам С. С. Хоружего, есть «невоплотившаяся сущность несостоявшегося будущего русской культуры»¹⁸.

Концептуальность античного мифа предопределила композитору счастливую возможность выразить своё собственное миропонимание в общечеловеческой форме, спроецированной, однако, на почву русской национальной культуры. Ораториальность органично сопрягается в «Орестее» как с хоровым компонентом эсхилловского первоисточника, так и с монументальным кантатно-ораториальным стилем русской оперы, русской хоровой культуры в целом. Таким образом, Танеев не только «адаптирует» миф в православном ключе, но и жанр оперы трактует как хоровое действо, цель которого — духовно преобразить человека и мир.

¹⁷ Хоружий С. С. Трансформации славянофильской идеи в XX веке // Вопросы философии. 1994. № 11. С. 55.

¹⁸ Там же. С. 56.

Список литературы

1. Асафьев Б. В. Орестея. Музыкальная трилогия С. И. Танеева. Анализ музыкального содержания. М., 1916.
2. Булгаков С. Н. Русская трагедия. О «Бесах» Достоевского в связи с инсценировкой романа в Московском Художественном театре // Русская мысль, 1914. Кн. IV.
3. Вагнер Р. Обращение к друзьям // Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. М., 1911. Т. 4.
4. Вагнер Р. Опера и драма // Вагнер Р. Кольцо Нибелунга: Избранные работы. М; СПб., 2001.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. Л., 1978. Т. 18.
6. Достоевский Ф. М. Дневник писателя. СПб., 2008.
7. Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1994.
8. Ильин И. А. Собр. соч. в 10 т. М., 1996. Т. 5.

9. Лихачёв Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1985.
10. Макуренкова С. А. Онтология слова: апология поэта. Обретение Атлантиды. М., 2004.
11. Непомнящий В. С. Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. М., 2001.
12. Танеев С. И. Материалы и документы. Т. 1. Переписка и воспоминания. М., 1952.
13. Хоружий С. С. Трансформации славянофильской идеи в XX веке // Вопросы философии. 1994. № 11.

«ORESTEIA» BY TANEYEV IN THE LIGHT OF THE «RUSSIAN IDEA»

Lukina (Aminova) Galima Uralovna,

DSc in Arts, Full Professor of the Department of theory
and history of music, the Department of Humanities,

Russian state specialized Academy of arts,
Rezervnij proezd 12, 121165 Moscow, Russia,

e-mail: galimalukina@yandex.ru

Abstract

The article offers the interpretation of the semantic content of S. I. Taneyev's opera «Oresteia» in the ideological field of Russian religious philosophy of the XIX–XX centuries. Chosen view allows to access the originality of the Russian composer's approach to the tragedy.

Keywords

Music history, «the Russian idea», Russian philosophy, Russian opera, S. I. Taneyev, tragedy.

ТРЕХЧАСТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ АРХАИЧЕСКОГО ТИПА В ОФОРМЛЕНИИ РУССКОГО НАРОДНОГО ТЕКСТИЛЯ

Кортович Андрей Владимирович,
старший преподаватель кафедры иллюстрации и эстампа,
Московский государственный
университет печати им. Ивана Фёдорова,
ул. Прянишникова, д. 2А, г. Москва, Россия, 127550,
e-mail: kortovich@inbox.ru

Аннотация

В статье рассмотрен вопрос происхождения, каноничности и вариативности трехчастной композиции архаического типа. Проведён анализ славянской символики в русском народном декоративно-прикладном искусстве на примере оформления текстильной продукции.

Ключевые слова

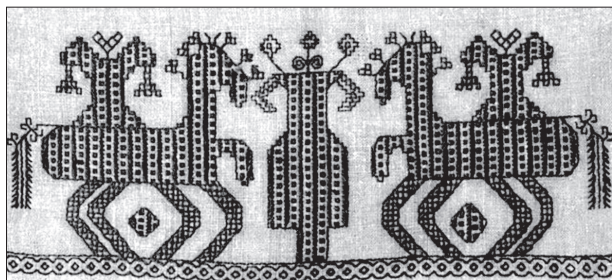
Традиции, культура, орнамент, текстиль, вышивка, набойка, орнаментальное шитьё, славянская символика.

«Здесь в огромном количестве примеров можно видеть изображение древнего славянского богослужения...», — писал В. В. Стасов о русских вышивках¹. Это объясняется эстетической потребностью человека украшать сопутствующие ему в повседневном быту предметы. В латинском языке есть слово «ornamentum», что в переводе означает «украшение». Искусство орнамента появилось много тысячелетий назад и неразрывно связано с культурными процессами человечества, его мировосприятием, традициями и верованиями. Орнаментация тканей относится к самым древним и стабильным формам изобразительного искусства и связана с зарождением ткачества в эпоху позднего неолита. Традиционно орнамент выполнял не только эстетическую функцию, но и ритуальную, обережную, идентификационную. Принцип последовательного повторения отдельных элементов лежит в основе построения любого орнамента. В орнаментах архаического типа сложились

устойчивые мотивы и композиции, отражающие древние космологические представления людей.

Сакральную роль в жизни многих народов играла центростремительная симметричная трехчастная композиция, состоящая из трёх основных фигур и соподчинённых с ними второстепенных. В центре композиции располагается фронтально стоящая женская фигура с примыкающими к ней по сторонам всадниками на конях. Нередко вместо женской фигуры центральное место композиции могут занимать дерево, солярные символы, позже — крест, орёл, а вместо всадников — олени, птицы или сдвоенные животные, напоминающие лады. Композиция может быть синтезирована с чередующимися элементами орнамента разной сложности и насыщенности, геометрическими фигурами и зооморфными существами. На протяжении веков в русском текстиле трехчастная композиция используется в элементах одежды, рушниках, подзорах, скатертях. Помимо текстиля она встречается в убранстве фасадов домов, прялках, посуде и других предметах материальной культуры.

¹ Стасов В. В. Русский народный орнамент. Шитьё, ткани, кружево. СПб., 1872.



Трёхчастная композиция. Вышивка



Рельеф с изображением львов-грифонов
(Месопотамия, III — нач. II тыс. до н.э.)



Рельеф с изображением богини плодородия
и любви Иштар (Месопотамия, 1750-е гг. до н.э.)



Анзуд и львы. Плита из Лагаша. 3 тыс. до н.э.



Рельеф с изображением Эхнатона и его семьи
(Древний Египет, 1350-е гг. до н.э.)

Прежде чем подробно рассматривать трехчастную композицию в оформлении русского текстиля, следует разделить её на архаический устойчивый тип и более поздний вариативный и ответить на два основных вопроса: 1. Каковы истоки её происхождения? 2. Какие причины её устойчивости, каноничности и постоянства?

Отметим некоторые древние памятники всемирной истории искусств, где встречаются подобные трехчастные композиции:

— Анзуд и львы. Плита из Лагаша. 3 тыс. до н.э.

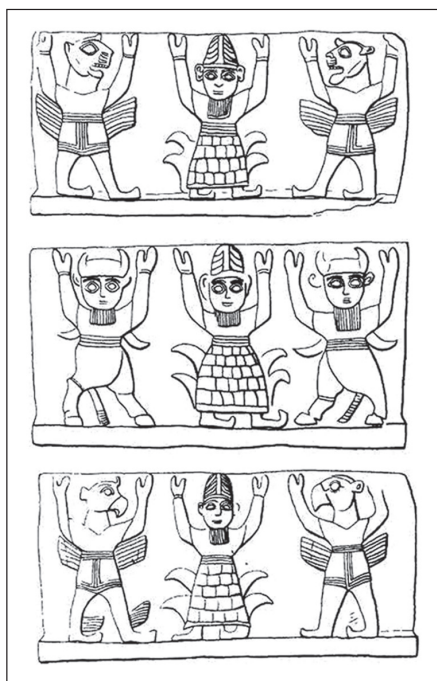
— Рельеф с изображением львов-грифонов. Месопотамия, 3 — нач. 2 тыс. до н.э.

— Рельеф с изображением богини плодородия и любви Иштар. Месопотамия, 1750-е гг. до н.э.

— Рельеф с изображением Эхнатона и его семьи. Древний Египет, 1350-е гг. до н.э.

— Три ряда рельефа из хеттского храма в Айн Дара. Сирия, 1200–950 гг. до н.э.

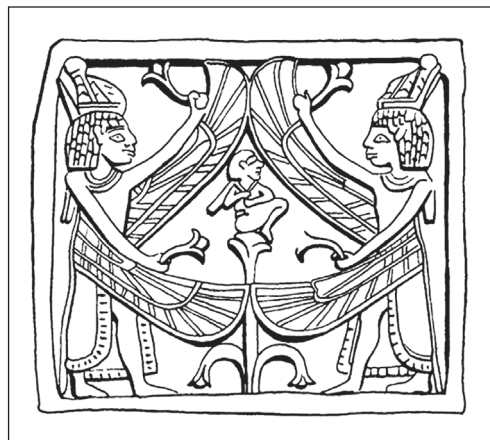
— Крылатые фигуры, охраняющие божество на лотосе. Рельеф на слоновой кости из Арслан Таша, Северная Сирия, ок. X в. до н.э.



Три ряда рельефа
из хеттского храма в Айн Дара
(Сирия, 1200–950 гг. до н.э.)



Рельеф с изображением Гильгамеша, двух рогатых существ
и солнечного диска (Сирия, Телль Халаф, IX в. до н.э.)



Крылатые фигуры,
охраняющие божество на лотосе
(рельеф на слоновой кости из Арслан Таша,
Северная Сирия, ок. X в. до н.э.).



Драконы перед Древом жизни.
Поясная пластина.
(Сакская культура, I тыс. до н.э.)

— Рельеф с изображением Гильгамеша, двух рогатых существ и солнечного диска. Сирия, Телль Халаф, IX в. до н.э.

— Изображения на греческих амфорах геометрического стиля, VIII в. до н.э.

— Драконы перед Древом жизни. Поясная пластина. Сакская культура, I тыс. до н.э.

В данных памятниках прослеживаются две характерные особенности. 1. По своей структуре трехчастная композиция схожа с анатомиче-

скими особенностями человека — одна голова и две руки. По значимости и соподчиненности голова — главная, руки — второстепенные. Часто руки выполняют охранительную функцию. 2. Наличие строгой иерархической структуры. В центре композиции всегда расположено божество или дерево, фланкирующие персонажи по важности — младше центральной фигуры.

Следует выделить Месопотамию как историко-географический регион, где встречаются

дошедшие до нас древнейшие памятники мировой культуры с трехчастной композицией, утверждённой в виде сакрального божественного символа-образа. Возможно, именно из Междуречья трехчастная композиция распространилась в другие регионы Ближнего Востока и в Египет, а также среди племён бактрийцев и саков. Через восточные ветви скифов — саков культовая центростремительная трехчастная композиция могла попасть в западные ираноязычные племена к дакам и сарматам. От них, в свою очередь, подобный символ мог перейти к племенам восточных славян. Если в Месопотамии трехчастная композиция использовалась в основном в монументальном искусстве, то в материальной культуре славянских народов она преобразовалась в малую форму, тесно связанную с бытом людей и предметами их повседневного обихода.

Отвечая на вопрос об устойчивости и каноничности трехчастной композиции в русском народном искусстве, вспомним, что у славян были группы праздников и ритуалов, связанных с постоянным календарным кругом, природными культами и аграрной деятельностью. Текстильные изделия, несущие в себе благопожелательный характер, сопровождали важнейшие события в жизни людей (рождение, свадебный чин, роды, смерть). Например, новорождённого малыша обтирали специальным полотенцем, жениха и невесту во время свадебного ритуала связывали рушником, который символизировал крепкие брачные узы, гроб накрывали особым полотенцем. Само слово «узор» близко по звучанию словам «заря» и «зарев» и имеет с ними один корень². В славянской вышивке доминируют два цвета. Красный цвет — цвет Солнца, зари, начала дня. Нейтральный цвет льняной основы — цвет Земли. Землей называли ещё и основу, на которую наносилась вышивка и набойка. Одними из основных элементов орнамента являются солярные символы и ромб, олицетворяющий женское начало. Язык традиционного оформления предметов быта и одежды передавался мастерами из поколения в поколение, радикальная вариативность композиций, изменяющая смысл сюжетов, исключалась. Поэтому славянские мотивы использовались мастерами, работавшими в разных техниках: вышивки крестом, белоземельной и кубовой набойки, кружева, резьбы по дереву,

росписи и пр., оставаясь долгое время неизменными.

Выявление языческой семантики сюжетов русских вышивок и связь их с дакийской и сарматской иконографиями можно обнаружить в трудах профессора В. А. Городцова. Изучая экспонаты Выставки крестьянского искусства, проходившей в Государственном российском историческом музее в 1921 г., он высказал предположение, согласно которому мотивы памятников народного творчества, связанные с религиозно-культовыми и обрядово-правовыми представлениями (в том числе и сюжеты народной вышивки и набойки), восходят к дохристианскому периоду³. Разбирая различные лицевые вышивки с трехчастными композициями, В. А. Городцов отмечал, что главная женская фигура в центре композиции — богиня, царица неба и земли, а сопутствующее и часто замещающее богиню дерево — есть древо жизни. Если богиня тесно связана с древом жизни, значит, она есть начало жизни, мать всего сущего, с которой связаны все стихии⁴. Всадники, изображённые на конях и отмеченные небесными символами, — это боги, подчинённые великой богине⁵. Солнечный диск над богиней, по мнению В. А. Городцова, мог символизировать самое главное, необъятное и непостижимое божество⁶.

Аграрно-магическую природу рассматриваемого сюжета подтвердил А. К. Амброз в своём труде «О символике русской крестьянской вышивки архаического типа». Он поставил под сомнение версию В. А. Городцова о связях русских вышивок с даками и сарматами, предполагая, что эти сюжеты явились дальнейшим усложнением местного образа Великой сельской богини с её мужскими спутниками или являются общечеловеческими⁷.

Трехчастные композиции в произведениях народного творчества можно классифицировать по трём основным типам: 1. Женщина и два всадника: а) с поднятыми к небу руками; б) с опущенными руками. 2. Женщина и две птицы по

² Дурасов Г. П. Тайна старого узора // Юный художник. 1983. № 8.

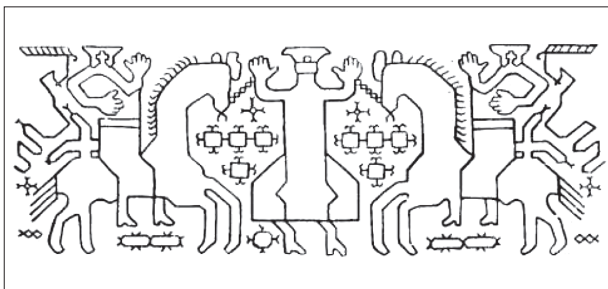
³ Городцов В. А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. Труды Государственного исторического музея. Выпуск 1. М., 1926. С. 7.

⁴ Там же. С. 18.

⁵ Там же. С. 35.

⁶ Там же. С. 19.

⁷ Амброз А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Советская археология. 1966. № 1. С. 75.



Трёхчастная композиция «Встреча весны»

Фрагмент набивной ткани.
Отпечаток с доски XVII в.



сторонам. 3. Сросшиеся туловищами кони, олени или птицы, образующие фантастическую фигуру («ладью»), на которой сидит или стоит человек. Так называемые «ладьи» являются выражением идеи движения, а именно движения солнца⁸. Несмотря на то, что в подобных композициях нет достоверных изображений славянских богов (Велеса, Ярилы, Перуна и т.д.), большинство сюжетов соотносится с группами языческих обрядов, праздников и с архаическим культом рожаницы. Женщина-роженница часто выступала в виде центральной фигуры композиции, и в виде фигур, сидящих на конях⁹. Славянские вышивки соотносимы с различными временами года. Календарный цикл, годичный круг природных изменений, напрямую связан с постоянным переходом всего из одного состояния в другое. Например, в трехчастной композиции со знаками плодородия «Встреча весны», образ женщины-всадницы, везущей за спиной соху и сеющей семена — олицетворение весны и рождения¹⁰. Женские фигуры можно отличить по рогатым ромбовидным и трапециевидным завершениям голов, напоминающим восточнославянские женские головные уборы. Женские фигуры как отдельные, так и на конях, показаны в фас и стоя, а мужские фигуры-всадники (пахари), подчинённые центральной женской — только сбоку, сидя на конях¹¹. Иногда в центр композиции помещалось дерево или соединённая с деревом женская фигура. Это дерево называют по-разному: «дерево жизни», «дерево плодородия», «дерево центра», «дерево восхожде-

ния», «небесное древо»¹². В языческих традициях оно олицетворяло связь миров, где крона — мир богов, ствол — мир людей, а корни — мир усопших. Женщина, Дерево, Земля служили символами плодородности, бесконечно дарующими новую жизнь во всех её проявлениях и, следовательно, образом бессмертия человеческого рода. Можно сказать, что в архаической славянской трехчастной композиции заключена зашифрованная в символах матрица рождения вечной жизни, упорядоченная система мироздания.

В трехчастных композициях древнего извода можно обнаружить включённые бордюры с геометрическими формами и геометризованными антропоморфными фигурками, растительными мотивами, что создавало вместе с главными тремя персонажами единый цельный гармоничный образ. Этот образ вырабатывался в течение длительного времени и сохранялся не изменённым у многих поколений восточных славян.

Со временем классические композиции, связанные с оформлением текстиля, постепенно изменялись¹³. Вариативность композиций зачастую изменяла суть первоначального сюжета. Усиление церковной власти, постепенное забвение людьми древних славянских традиций, Петровская реформа календаря — всё это привело к ослаблению сакрального понимания трехчастных композиций и приобретению ими всё больших декоративных функций. Привнесение новых бытовых элементов и позднерхристианской символики, потеря соподчинения и масштаба между композиционными частями, деформация геометрических орнаментов

⁸ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1994. С. 503–504.

⁹ Там же. С. 527.

¹⁰ Там же. С. 512.

¹¹ Маслова Г. С. Русские народные вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 120.

¹² Топоров В. Н. Древо Мировое // Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. М., 1980. С. 398.

¹³ Богуславская И. Я. Русская народная вышивка. М., 1972. С. 13.



Поздние вариации трехчастной композиции

или превращение их в растительные — все это нарушало прежнее содержание сюжетов¹⁴.

Петровская эпоха также существенно повлияла на народное искусство, привнеся в него сюжеты бытового содержания. С нарастающей популярностью лубочных картинок в XVIII в. в русское народное искусство стали внедряться сказочные герои и сцены, сюжеты из популярных переводных рыцарских романов. В оформлении текстильной продукции появились витязи-богатыри, распространённые персонажи лубков: Бова-королевич, Еруслан Лазаревич, Пётр Золотые Ключи и пр. нередко одетые в костюмы Петровской эпохи. Пластические особенности композиций стали напоминать лубочные, в них появились фантастические животные, единоро-

ги, жар-птицы, жанровые сцены. Всадник-воин часто повернут к зрителю почти фронтально, конь под ним в скачущей позе, в поднятой руке — оружие¹⁵. Характерной особенностью текстильных композиций этого времени стало наличие текстов. Архаические композиционные основы дополнялись совершенно новыми сюжетами. В трехчастных композициях появляются лубочные мотивы. На смену центральной женской фигуре приходят птицы Сирин, Алконост, двуглавый орёл, город с церковными куполами, цветочный орнамент. Фигуры всадников превращаются в танцующих барышень или кареты с кавалерами и дамами внутри них. Примером синтеза лубочной стилистики и трехчастной композиции может служить изображение вышитого полотенца 1858 г. из Костромского музея на тему

¹⁴ Маслова Г. С. Русские народные вышивки как историко-этнографический источник. С. 126.

¹⁵ Там же. С. 134.

сатирического лубка XVIII в. «Рейтар на петухе». В оформлении текстильной продукции всё чаще наблюдается превращение симметричной центростремительной композиции в повторяющийся декоративно-орнаментальный раппорт, а в XIX и XX вв. можно видеть иногда и полное нарушение исходной классической композиции.

Композиции и орнаменты архаического типа отражали древнейшее общечеловеческое восприятие картины мироздания. Человек стремился познать природу через графический символ и ритуал. Созная себя частью природы, человек полностью зависел от неё. Важнейшая функция человека — сохранение и продолжение

своего рода. В архаических композициях часто встречаются зашифрованные мотивы благословения и благодарения природы.

Древние орнаменты носили охранительную функцию. Постепенно с развитием цивилизации утрачивалось древнейшее мировосприятие, человек стал выделять себя из природы, подчинив её себе. С приходом христианства на Руси ослабевал политеизм и стали забываться традиционные славянские ритуалы. А с реформами Петра I сакральные славянские символы в оформлении бытовых предметов практически утратили своё первоначальное предназначение, всё больше уходя в декоративно-эkleктическое русло.

Список литературы

1. Амброз А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Советская археология. 1966. № 1.
2. Амброз А. К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками») // Советская археология. 1965. № 3.
3. Богуславская И. Я. Русская народная вышивка. М., 1972.
4. Городцов В. А. Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. Труды Государственного исторического музея. Выпуск 1. М., 1926.
5. Дурасов Г. П. Об одной группе архаических узоров в русской народной вышивке и их истоках // Советская этнография. 1991. № 4.
6. Дурасов Г. П. Тайна старого узора // Юный художник. 1983. № 8.
7. Маслова Г. С. Русские народные вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978.
8. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1994.
9. Стасов В. В. Русский народный орнамент. Шитьё, ткани, кружево. СПб., 1872.
10. Топоров В. Н. Древо Мировое // Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. М., 1980.

TERNARY COMPOSITION OF ARCHAIC TYPE IN DECORATION OF RUSSIAN FOLK TEXTILES

Kortovich Andrey Vladimirovich,

Senior lecturer in Department Illustration and prints,
Moscow State University of printing named Ivan Fyodorov,
Pryanishnikova Str. 2A, 127550 Moscow, Russia,
e-mail: kortovich@inbox.ru

Abstract

The article considers the question of origin, canonicity and variability of three-pieces composition of the archaic type. The Slavic symbols in Russian art of folk craft was analyzed on the example of processing the textile products.

Keywords

Tradition, culture, decoration, textiles, embroidery, printed cloth, ornamental embroidery, Slavic symbolism.

УДК 882 82.0
ББК Ш5(2=Р)75–644Сим

ПАМЯТЬ О ПОБЕДЕ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ КАК ОДНО ИЗ ОСНОВАНИЙ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ТОПИКИ

Поль Дмитрий Владимирович,
доктор филологических наук, профессор,
Московский педагогический государственный университет,
ул. Малая Пироговская, д. 1/1, Москва, Россия, 119991,
e-mail: pol-d-v@yandex.ru

Брянцева Оксана Николаевна,
директор,
средняя общеобразовательная школа № 2099 г. Москвы,
ул. 3-я Радиаторская, д. 8а, Москва, Россия, 125171,
e-mail: oksabryan@yandex.ru

Аннотация

В статье анализируется опыт изучения школьниками литературных произведений, посвящённых Великой Отечественной войне, отношение детей к чтению книг о войне.

Ключевые слова

Национально-культурная топка, русская литература XX в., литература военных лет, под-
ростки о войне.

Вся история человечества связана с конфликтами. Менялись только формы и масштабы столкновений. Неизменным оставалась суть — развитие и преимущество одного за счёт другого в результате «победы». И практически каждый народ прославляет «своих» героев — тех, благодаря кому удалось отстоять свою землю от соседей или, наоборот, — присоединить те или иные территории. Памятники Колумбу, Магеллану, Ермаку, Семёну Дежнёву и многим-многим другим — открывателям и покорителям земель или монументы и мемориалы — Верцингеторигу и Юлию Цезарю, Ягайло и Витовту, Суворову и Наполеону, Александру Невскому и Чингисхану, Тамерлану и Дмитрию Донскому, и тысячам других национальных героев раскинулись по всей Евразии, от Пиренеев до Японских остро-

вов и Камчатки. Нередко встречается и так — герой одного народа являлся и является антигероем для другого.

Удивительную полярность многих национальных мифов, активно и неустанно утверждаемую в национальных образовательных системах, учёные обнаружили в XX столетии в связи с возрастанием общения между народами и постепенным формированием глобального мышления. Тогда же в XX веке проявилось и утвердилось понимание того, что война может стать причиной не только страданий одних и процветания других, а ещё и глобальной катастрофой для всех — победителей и побеждённых.

В конце XX столетия Д.С. Лихачёв отметил, что уже франко-прусская война 1870 г. обнаружила

исчерпанность традиционных представлений о чести и доблести. В эпоху техники победа в противоборстве не всегда принадлежит «правой» стороне. Соответственно, по мнению учёного, меняется и угол зрения на войну, происходит отказ от привычных односторонних суждений.

Две мировые войны XX столетия, особенно последняя, не только поставили человечество на грань между бытием и исчезновением, но и обозначили сложнейшую проблему — преодоления войны, восстановления человечности в послевоенном мире. Нелишне отметить и очень древнее наблюдение относительно того, что до тех пор не начнётся новая война, пока помнится предыдущая.

Для России, где последствия Второй мировой ощущаются до сих пор, как на уровне памяти индивидуальной и народной, так и через многочисленные приметы военного времени, память о войне, о победе в ней, является одной из тех немногих констант, объединяющей все социальные и возрастные слои. И нет ничего удивительного в том, что на различных уровнях подчёркивается значимость победы в Великой Отечественной войне, прославляется подвиг советского солдата. Однако в какой степени современные школьники осознают трагизм и величие подвига народа во время войны, насколько знакомы они с реалиями военного времени и с литературой фронтовых лет? От ответов на эти отнюдь не праздные вопросы во многом зависит и воспитание детей, подростков и молодёжи, а также самосознание народов России на ближайшие десятилетия.

Исследований, посвящённых данной проблеме, достаточно много, но они, по большей части, поверхностны и бессистемны. Интересный факт: если обратиться к материалам, представленным в глобальной сети, можно отметить, что вопросом этим занимаются, в основном, не Москва и Санкт-Петербург, а регионы. Итак, есть ли читатель у книг о войне? Прежде чем ответить на данный вопрос, нужно учесть существование ещё как минимум двух проблем. Первая: что наши дети знают о войне? Вторая: почему дети стали меньше читать и как с этим бороться? Осознают ли это сами дети и как они к этому относятся?

Разумеется, ответы на эти вопросы предельно субъективны, однако из бесчисленного мно-

жества личностных откликов складывается и нечто целое — то, что и образует объективное. Вот отрывок из ученического сочинения (учащаяся школы № 2099):

«Нас называют нечитающим поколением. Правда ли это? Пожалуй, да, если сравнивать количество книг, прочитанных нашими родителями и нами.

Виноваты ли мы в этом? И да, и нет. Да, мы достаточно ленивы и иногда равнодушны. Но не это главное. Ведь для родителей книга была средством познания мира. Средством познания себя, ответом на многие вопросы. Они жили в сравнительно более “медленное” и стабильное время, когда была возможность хоть что-то обдумать. Мы же ищем свои ответы в Интернете и получаем в секунду столько лишней информации, что не всегда хватает сил и времени её “фильтровать”, отделяя важное от второстепенного. Мы, защищаясь от “лишнего”, научились отключаться, не позволяя себе вникать умом и сердцем во всё, что мы читаем».

Думается, этой точки зрения придерживаются многие учащиеся. Они осознают причины, которые делают их «нечитающим поколением», но относятся к данной ситуации по-разному. Часть детей вообще считает чтение лишним, неинтересным занятием. И это тоже серьёзная проблема, которую следует решать и на государственном уровне, и на местном. Однако рамки данной статьи не предполагают рассуждений о её решении: задача наша — лишь обозначить «болевые точки», риски, которые подчас отмечают и сами учащиеся.

Почему возникает интерес к книгам о войне, по мнению подростков?

Из ученического сочинения (школа № 2099):

«Часто в погоне за спокойствием, мы вдруг начинаем ощущать в душе какой-то вакуум, щемящую тоску по чему-то настоящему, которое может перевернуть нас и повести за собой. Нам хочется чего-то великого, наше сознание требует максимума, а наша жажда общения требует найти тех, на кого хочется быть похожим. Тех, за кем хочется идти. Чтобы стать сильнее и лучше. Чтобы реализоваться, стать лидером и повести за собой. Хочется настоящего подвига и веры в то, что ты и твои друзья делают настоящее дело, важное и правое».

Детям и особенно подросткам, как и нам в их возрасте, хочется настоящих событий. Что же они считают таковым?

Из ученического сочинения (школа № 2099):

«В этом году в нашей жизни свершилось настоящее большое событие. Мы вместе со страной праздновали 70-летие Победы. По-моему, это самый главный праздник. Во время акции “Бессмертный полк” мы чувствовали себя частью великого народа-победителя, гордились своей страной, были готовы ради неё на труд и на подвиг. Мы были едины, сильны и свободны. В наших душах было столько добра и чистоты, нам так хотелось быть рядом с ветеранами, слушать их. Самое главное то, что они в нас верят. Думают, что мы похожи на них».

На какой вопрос ищут они ответа в книгах о войне? Из каких источников узнают они об этих книгах?

Из ученического сочинения:

«В нашей школе часто проводятся встречи с ветеранами. Они — непосредственные участники нашей школьной жизни. Они вместе с нами создавали наш школьный музей и его библиотеку. Общаясь с ветеранами, каждый из нас в душе задаёт себе два вопроса. Первый: что в них такого особенного, что они смогли одолеть фашизм? И второй: смогли бы мы победить, если бы оказались на их месте? Ведь они кажутся нам совершенно необыкновенными, а мы — обычные люди. Какими они были в нашем возрасте? Кто их так воспитал, кто был для них примером?»

Ответ мы ищем не только в воспоминаниях ветеранов. Мы ищем его в семье и в школе. А школа и семья направляют нас к книгам. Я думаю, не только в моей семье есть традиция семейного чтения и обсуждения прочитанных книг. И не только в нашей школе ученик, получая на лето список литературы для чтения, просит учителя посоветовать какую-нибудь “особую” книгу, которая будет интересна лично ему.

Мне, как члену актива школьного музея и дочери кадрового офицера, близка тема “человек на войне”. К счастью, у меня дома большая библиотека, многие книги я нахожу в библиотеке школьного музея.

Итак, судя по опросу, что подтверждается также и социологическими исследованиями, один (и первый!) источник интереса детей

к книгам о войне — семья. Она, можно с уверенностью утверждать, является одним из главных «мотиваторов» интереса детей к книгам о войне. Система ценностей начинает формироваться в детстве. «Нет в России семьи такой, где б не памятен был свой герой...» Если в семье помнят и чтут своих дедов, защищавших Родину, если с детства рассказывают о них внукам, если находят время отвечать на вопросы, читать по вечерам и обсуждать прочитанные книги и семейные истории, для ребёнка история победы будет лично переживаемой (а значит — истинной) ценностью.

Огромное значение имеет партнёрство семьи и школы в данном вопросе. Если школьный музей открыт для родителей и детей, а в «Книге памяти» музея есть страница для каждой семьи, то школьный музей станет семейным, а ребёнок обязательно будет читать не только о своём дедушке, но и о других, узнает о героях войны, заинтересуется военной историей.

К сожалению, рамки школьной программы не позволяют уделить должного внимания изучению произведений о войне. На вопрос: «Какие произведения о войне вам запомнились?», — большинство девятиклассников назвали песни на стихи поэтов-фронтовиков, «Василия Тёркина» А. Т. Твардовского и «Судьбу человека» М. А. Шолохова. На вопрос: «Почему вы их запомнили?», — большинство учащихся ответили: «был творческий урок», «пели их на концерте», «был конкурс стихов», «смотрели фильм С. Бондарчука». Да, фильмы наши дети запоминают лучше, чем книги — это особенность, продиктованная временем. А выступления в концерте или на конкурсе как средство самореализации делает произведения о войне теми же «переживаемыми» ценностями, что и участие в музейной деятельности. Только при содержательном наполнении внеурочной деятельности, постоянно взаимодействующей с учебной, рождается «нужный результат»

Сравнивая несколько классов в одной параллели, мы заметили, что класс, который принимает активное участие в патриотической работе (акция «Письмо ветерану», парад на Красной площади, концерты, метапредметные городские олимпиады, фестивали), не просто читает «больше», а качественнее — проживая текст, который становится источником саморазвития и самореализации.

Ещё одна категория учащихся «приходит» к книгам о войне через развитие интереса к науке (военной истории) и технике (вооружение). В большинстве своём это юноши, будущие защитники Отечества.

Интересные данные дал анализ книг о войне, которые выбирают для самостоятельного чтения юноши и девушки. Девушки среди любимых авторов называют в основном поэтов: Ю. Друнину, М. Исаковского, А. Твардовского, С. Гудзенко, О. Берггольц, Р. Рождественского. Самым «читаемым» прозаическим произведением стали «А зори здесь тихие» Б. Васильева. Называли и «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, и «Операцию «С Новым годом!»» Ю. Германа... Мальчики и юноши читают «Горячий снег» Ю. Бондарева, «Это было под Ровно» Д. Медведева, «В августе сорок четвёртого» В. Богомолова, «Горячий день» Ю. Бондырева... Однако ответ на вопрос о любимой книге смогли дать далеко не все учащиеся. Источником же «знакомства» с книгами о войне мальчики, в основном, назвали семью. Это объясняется тем, что проза и лирика ВОВ в современной средней школе изучаются в два этапа: в 8–9 классах, и после — в 11 классе, причём, военная проза, за исключением рассказа М. Шолохова, — в старших классах. В своей работе педагог опирается на программу по русской литературе. В 5-м и 6-м классах учащиеся изучают стихотворения К. Симонова, А. Твардовского и А. Суркова. В 8-м классе — отдельные главы из поэмы «Василий Тёркин». На изучение этих глав программой отводится всего лишь 4 часа.

Таким образом, в восьмом классе знакомство учеников с литературой Великой Отечественной войны — это лишь подготовка к более серьёзному изучению литературы о войне, которое ждёт их в старших классах. Курс литературы Великой Отечественной Войны в 9 классе шире, чем в восьмом, он включает в себя и прозу, и поэзию. Нужно отметить, однако, что при этом базовый и профильный уровни в программе для литературы о Великой Отечественной войне не отличаются по количеству часов, а в области прозы — на профильном уровне часов даётся даже меньше, чем на базовом. Два часа в девятом классе отводится на изучение военной поэзии, три — на изучение рассказа «Судьба человека». Таким образом, возникает необходимость обратить особое внимание на

внеклассное чтение и внеурочные мероприятия, где дети получают возможность расширить своё знакомство с литературой о войне, которое будет продолжено в курсе изучения программы 11 класса.

Развитие потребности во внеклассном чтении — важная задача учителя, но не менее важная задача — отбор книг для внеклассного чтения. Что читают дети? Для ответа на этот вопрос было проведено исследование среди учащихся 6–8-х классов (49 чел.): 21% опрошенных читают детективы, 36% — книги о взаимоотношениях людей, 14% — исторические, 67% — приключения, 74% — фантастику, фэнтези, «мистику», 9% — научно-популярные книги и энциклопедии; и только 11% — книги о войне. В то же время на вопрос: «Читали ли вы книги о Великой Отечественной войне?», — положительно ответили 96% подростков. На вопрос: «Что вам мешает читать книги и войне», — были даны следующие ответы:

- получение всей необходимой информации о войне из семьи, фильмов, тематических телепередач;

- отсутствие интереса к военной истории или неприятие темы войны в целом;

- неприятие страданий и описаний жестокости военных событий.

Большинство учащихся — 83% — сообщили, что прочитали 1–2 книги о войне, более десяти книг прочитали всего 9% учащихся. Однако на вопрос: «Нужно ли читать книги о войне?», — 100% учащихся ответили положительно.

Вопрос: «Нужны ли нам книги о войне?» задавали учащимся члены школьного музея (2015-й год).

Из школьной газеты:

«Мы спросили своих одноклассников: «Нужны ли нам книги о войне?» И абсолютно все ответили положительно. Зачем? Чтобы никто и никогда не смог отнять у нас Великую Победу. Чтобы никто и никогда не смог отнять у наших детей правду, память, уважение к своим предкам. Мы последнее поколение, которое видит живых ветеранов. Это больно. Что же нам остаётся для наших детей? Книги! Книги, в которых есть «настоящие люди». Наставники и товарищи. Взрослые и мальчишки. Мужчины и женщины. Наши прекрасные, скромные, трудолюбивые, умные и смелые люди, живущие по законам веры и совести. Как нас воспитывать? Как и раньше,

личным примером. В том числе взятым из замечательных книг, герои которых ждут своих читателей — взрослых и детей, которые смогут воспитать других и “воспитаться” сами, оказавшись мысленно рядом с “настоящими людьми” — солдатами Победы. Им выпало время подвигов. Нам — время памяти!»

Таким образом, современные школьники осознают важность чтения книг о войне и считают, что необходимо знать историю своего народа, своей Родины, уважать подвиг защитников Отечества, осознают необходимость сохранения памяти и свою роль в этом важном деле. Однако при этом недостаточно мало читают о войне. Помочь им найти путь к книге — задача семьи и школы, задача государства. Для этого необходимо:

- увеличение количества часов на изучение литературы в целом и литературы о войне в частности;

- повышение творческой, поисковой и научной активности педагогов в использовании современных форм урока для повышения интереса к изучению предмета в целом и данной темы в частности;

- повышение роли внеклассного чтения;

- повышение качества воспитывающей деятельности в школе, развитие системы патриотического воспитания на всех уровнях;

- повышение мотивации учащихся к участию в метапредметных патриотических олимпиадах, конкурсах, фестивалях;

- повышение роли семейного чтения;

- развитие партнёрства семьи и школы;

- использование образовательного потенциала музеев, в том числе школьных как уникальных образовательных субъектов;

- расширение межпредметных и метапредметных связей.

Очевидно, что данный комплекс мер необходим для мотивации подростков к чтению художественной литературы о войне. Сверхзначимость победы тонко почувствовал и передал рус-

ский поэт Леонид Мартынов в победном 1945 г. Это открытие актуально и сегодня:

*«Пластинок хриплый крик,
И радиовещанье,
И непрочтенных книг
Надменное молчанье,
И лунный свет в окне,
Что спать мешал, тревожа,
Мы оценить вполне
Сумели только позже,
Когда возникли вновь
Среди оторопенья
Моторов мощный рёв,
И музыка, и пенье,
И шелест этих книг,
Мы не дочли которых,
И круглый лунный лик,
Запутавшийся в шторах,
И в самый поздний час
Чуть зримый луч рассвета.
Подумайте! У нас
Украсть хотели это!...»*

Так писал поэт Леонид Мартынов в 1945 г. Ещё в годы войны наш народ осознал, что сохранение культуры — его важнейшая задача на трудном пути к победе. И люди делали всё, чтобы сохранить «русскую речь, великое русское слово» для потомков. Создаются бессмертные стихи и песни, пишутся прозаические произведения, снимаются фильмы — для фронта, для победы. В 1945-м, радость победы даёт нам новую волну произведений, потом — переосмысление, окопная правда... О войне пишут и в наши дни — и участники боёв, и их потомки... Чтобы помнили.

И сегодня память о победе является одной из важнейших констант национального сознания, одной из важнейших составляющих национальной топики. В сбережении памяти о победе и о войне видится одна из задач словесников, от благополучного сбережения которой как раз и зависит сохранение национальной топики.

Список литературы

1. Лихачёв Д. С. Избранное. Мысли о жизни, истории, культуре. М., 2006.
2. Панченко А. М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 220–260.
3. Ферро Марк. Как рассказывают историю детям в разных странах мира. М., 1992.

**THE MEMORY OF THE VICTORY
IN THE GREAT PATRIOTIC WAR II
AS ONE OF THE FOUNDATIONS
OF NATIONAL AND CULTURAL TOPIC**

Pole Dmitry Vladimirovich,

DSc in Philology, professor,
Moscow State Pedagogical University,
Malaya Pirogovskaya Str. 1/1, 119991 Moscow, Russia,
e-mail: pol-d-v@yandex.ru

Bryantseva Oksana Nikolaevna,

Director,
School № 2099,
3rd Radiatorskaya Str. 8a., 125171 Moscow, Russia,
e-mail: oksabryan@yandex.ru

Abstract

There are analyzes the experience of studying literary works devoted to the great Patriotic war the students, the attitude of children to reading books about the war.

Key words

National and cultural topic, russian literature of XX century, the literature of the war years, teenagers about the war.

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

УДК 82.091
ББК 83.3

СИНОДАЛЬНЫЕ РЕФОРМЫ ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ И КРИЗИС ТРАДИЦИОННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О СВЯТОСТИ (ЧАСТЬ 2)

Крашенинникова Ольга Александровна,
кандидат филологических наук, старший научный сотрудник
Отдела русской классической литературы,
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН,
Отдел русской классической литературы,
ул. Поварская, д. 25а, г. Москва, Россия, 121069,
e-mail: krasheninnikova.61@mail.ru

Аннотация

В статье анализируется серия так называемых «запретительных» указов Священного Синода православной церкви, изданных в последние годы правления Петра I (1721–1725), показывается протестантский характер проводимой им церковной реформы.

Ключевые слова

Священный Синод, церковная реформа Петра I, Духовный Регламент, Феофан Прокопович, Маркелл Радышевский, Михаил Аврамов, запретительные указы Синода, кризис традиционного православного благочестия.

Синодским указом от 18 марта 1722 г. был дан старт кампании по деканонизации местночтимых российских святых. В апреле 1722 г. по случаю переложения в новую раку мощей св. Кирилла Белозерского, св. Синод приказал объявить всенародно, «чтоб никто ложных и сомненных чудес никакими образы вымышлять и притворно ко оным мощам причитать и к народному соблазну оглашать не дерзал»¹. Таким образом, традиционное для восточно-право-

славной церкви почитание мощей святых рассматривалось теперь Св. Синодом как незаконное и подозрительное действие, открытое нарушение распоряжений правительства. Маркелл Радышевский свидетельствовал: «Гробы Святых разбивать велели, тела Святых из земли выкапывать велели и, ругаясь Святым Угодникам Божиим, ложными мощми называли; а кто какия на себе являвшие чудеса прославлял, тех жестоко наказывали»². По решению Синода и епархиальных

¹ Цит. по: Чистович И. А. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868. С. 104

² Радышевский М. О житии еретика Феофана Прокоповича, архиепископа Новгородского // Чтения

архиереев в Синодальный период было прекращено почитание некоторых местночтимых святых: блаженного Симона Юрьевецкого, святого благоверного Владимира и княгини Агриппины Ржевских, благоверного князя мученика Феодора Стародубского, Василия Мангазейского, преподобного Савватия Тверского, праведного Прокония Устьянского и др.³ Кампания по деканонизации святых на Руси была прямым следствием влияния протестантизма, не признающего, как известно, почитания святых. Так и в России за весь XVIII в. было канонизировано только два общецерковных святых: святой Димитрий Ростовский (1757) и преподобный Феодосий Тотемский (1798)⁴, а с 1721 г. по 1917 г. — всего 10 общецерковных святых (для сравнения: с 1549 по 1721 гг. было канонизировано 146 святых). В 1767 г. обер-прокурор Синода И. П. Мелиссино предлагал законодательным путём «ослабить почитание святых мощей и икон в Русской Церкви»⁵.

Компания по ревизии «подложных святынь» напрямую коснулась и чудотворных икон. Начало этой политики было положено самим Петром I ещё до образования Св. Синода. В 1715 г. он прислал митрополиту Стефану добавочные пункты к архиерейской присяге (они были правлены рукою самого царя), которые затем были опубликованы в Сенатском указе от 22 января 1716 г.⁶ Пункт шестой этой присяги гласил: «Паки обещаваюся вручённую ми ныне паству всю на всякое лето <...> посещать и назирать <...> и смотреть в них с прилежанием, учить и запрещать, дабы расколов, суеверия и Богопротивного чествования не было, дабы неведомых и от Церкви несвидетельствованных гробов за святыню не почитали <...> и прочих под образом благочестия притворных и прелестных дел от духовного и мирского чина не принимали, дабы святых икон не боготворили и им ложных

чудес не вымышляли <...>, но почитали бы оныя по разуму святых православно-кафолическия Церкви, якоже и сам аз выше исповедах» (выделено нами — О.К.)⁷.

В «Духовном регламенте» осуждение практики поклонения чудотворным иконам Феофан Прокопович обосновывает ссылкой на неких безымянных архиереев, использующих фальсификации в целях обогащения: «Сказуют, что нецы архиереи для вспоможения церквей убогих или новых построения повелевали проискывать явление иконы в пустыне или при источнице, и икону оную за самое обретение свидетельствовали быти чудотворную»⁸. 12 апреля 1722 г. Синод предлагал царю Петру I различные спорные пункты для вынесения им резолюции. Синод, в частности, спрашивал, что делать, «когда кто велит для своего интереса или суетной ради славы огласить священником какое чудо притворно и хитро чрез кликуши или чрез другое что, или подобное тому прикажет творить суеверие»? Резолюция царя была краткой: «Наказанье и вечную ссылку на галеры с вырезанием ноздрей»⁹.

Следует отметить, что критика «жадного и корыстолюбивого духовенства», намеренно обманывающего народ в целях обогащения в «Духовном Регламенте», ведёт своё происхождение от традиций протестантской критики католического духовенства, от сочинений Эразма и Лютера. Отрицание христианских чудес типично для протестантского сознания, которое всегда ставило знак равенства между языческими суевериями и подлинно христианским почитанием святынь. Истинная цель Петра и Феофана состояла в том, чтобы дискредитировать народное поклонение чудотворным иконам и тем самым опровергнуть православный догмат об иконопочитании. Под лозунгом борьбы с «ложными, вымышленными» чудесами, поклонением лжемошам и мнимо чудотворным иконам Синодом велась борьба за перестройку всего православного сознания

Императорского Общества Истории и Древностей Российских. 1862. Кн. 1 (Дело о Феофане Прокоповиче). С. 4.

³ Андроник (Трубаев), игумен. Канонизация святых в Русской Православной Церкви // Православная энциклопедия. М., 2012. Т. 30. С. 311.

⁴ Последними актами канонизации в XVII в. было прославление юродивого Максима Московского (1698) и Ионы и Вассиана Пертоминских, которым Пётр I был обязан спасением в бурю на Белом море.

⁵ Цит. по: Андроник (Трубаев), игумен. Канонизация святых... С. 311.

⁶ Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. Собрание первое. СПб., 1830. Т. V. № 2985. С. 194.

⁷ Верховской П. В. Учреждение Духовной коллегии и Духовный регламент. К вопросу об отношении церкви и государства в России. Исследования в области русского церковного права. Т. I–II. Ростов на Дону, 1916. Т. II. Материалы. Отд. II. Прил. 5. С. 111–112.

⁸ Феофан Прокопович. Духовный регламент // Феофан Прокопович. Избранные труды / Составитель, автор вступ. статьи и комментариев И. В. Курукин. М., 2010. С. 269. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках.

⁹ Полное собрание законов Российской империи. Т. VI. № 3963. С. 652.

в нужном для протестантского богословия направлении. Яд реформаторского скептицизма и стремление всё подвергать сомнению (что выдавалось за просвещённость и стремление к истине), борьба против «ханжества и суеверия»¹⁰, провозглашённая основным принципом церковной политики, были призваны разрушить благочестивые обычаи русской старины, уничтожить в народе всякое уважение к церковной святыне. «Тогда весьма от них было в народе плачевное время, — свидетельствует М. Радышевский. — Так тогда поносима и воничтожаема Святая Церковь, со всеми догматами своими, и уставами, и преданиями была, что всякое благочестивое Христианское доброе дело единым словом, *суеверием*, называемо было, и кто в них, в еретиках, был пущей пьяница, и нахал, и сквернослов, и шут, тот зван и вменяем в просердечного и благочестивого человека, и на высочайшия чести духовныя по их, еретическому, предстательству возводим был; кто же хотя мало постник, или воздержник и богомольной человек, тот у них зван был расколыщиком, и лицемером, и ханжею, и безбожным, и весьма недобрим человеком...»¹¹

Отказ от поклонения иконам, как известно, является одним из центральных пунктов протестантского вероучения, в то время как православное почитание икон признаётся протестантами идолопоклонничеством. В 1714 г. богохульник Фома Иванов, член кружка Дмитрия Тверитинова, под влиянием протестантской пропаганды, на глазах у верующих изрубил ножом икону Митрополита Алексия в Чудовом монастыре. Однако и сам царь Пётр I, будучи в 1698 г. в Англии, в беседе с сальсберийским епископом Бернетом соглашался с тем, что иконам не следует молиться и что образ Христа должен «служить лишь воспоминанием, а не предметом поклонения»¹².

Открытыми и явными иконоборцами являлись и высшие церковные иерархи — первейшие члены Синода Феодосий Яновский и Феофан Прокопович. Про Феодосия Яновского, например, было известно, что он распечатал патриаршую ризницу и присвоил себе огромное коли-

чество хранившихся ней церковных ценностей, а также то, что он употреблял церковные колокола, сосуды и прочую утварь для личных целей. Он обдирал золотые и серебряные оклады и украшения с икон, переплавляя их в слитки. Те же обвинения звучали и в адрес Феофана Прокоповича, который разграбил таким же образом свою Псковскую, а затем и Новгородскую епархию, откуда похитил и продал драгоценный жемчуг с церковной епитрахили и пелены. В период правления Екатерины I по этому делу проводилось даже судебное разбирательство¹³. М. Радышевский в своём сочинении, посвящённом критике Духовного регламента, уподоблял незаконные действия и распоряжения Синода того времени действиям инквизиции и свидетельствовал, что синодальные члены «иконы святые по лицам били и ругались и под скверными рогожами на гнойных телегах отвсюду в Синод привозили и по епархиях действовали»¹⁴. Он обвиняет членов Синода в опустошении многих церквей и монастырей, прекращении там служб: «И сия соделавше первее *синодальнии* члены сами в своих епархиях и по монастырях велели вси сосуды церковныя, ещё же подания древних и благочестивейших царей и князей всероссийских сущия, и имение монастырское, скот, и хлеб и протчая, всё распродавать, и похищать, и на безбожники свои лакомства, и на несытое чрево, и на драгоценныя одежды соболлии, лисии, бархатныя, и на вина дорогий венгерский и бургонский, и на самблеи, и на музыки, и на научение хлопцов музычеству, и на танцы, и скачки и пляски, и на прочая незаконная и многоразличная деяния, которая и написать студно ради всенародного соблазна»¹⁵.

19 января 1722 г. был издан синодский указ об отобрании у чудотворных икон «привесов», т.е. ценных украшений. В указе, в частности, говорилось, что «от серег и прочих таковых привесов иконам чинится безобразие, а от *инославных укоришна и нареkanie* на Святую Церковь наносится может»¹⁶ (выделено мною — О.К.). Указом от 21 февраля того же года под запрет попали

¹³ Чистович. И. А. Феофан Прокопович и его время. С. 275–278.

¹⁴ Верховской П. В. Учреждение духовной коллегии... Т. II. Материалы. Приложение № 14. С. 100.

¹⁵ Верховской П. В. Учреждение духовной коллегии... Т. II. С. 99.

¹⁶ Полное собрание законов Российской империи. Т. VI. № 3888. С. 486.

¹⁰ Требование борьбы с суевериями было традиционным во всех протестантских катехизисах XVIII в.

¹¹ Радышевский М. О житии еретика Феофана Прокоповича. С. 3.

¹² Андреев А. И. Пётр I в Англии в 1698 г. // Пётр Великий. Сборник статей под ред. А. И. Андреева. М. — Л., 1947. С. 74.

крестные ходы и молебны с чудотворными иконами¹⁷. Эти указы прямо вытекали из рекомендаций «Духовного регламента», согласно которым «великое суевение и тщеславие неких мирских лиц есть попы в дом звать на пение вечерни или заутрени и прочая <...> Священники и диаконы и прочии причетники да не дерзнут ити на пение к местам славимым чудотворным ...» (Духовный регламент. Прибавление о правилах причта церковного и чина монашеского, с. 314–315). Так, например, друг и единомышленник Феофана рязанский епископ Лаврентий Горка в 1731 г. ходатайствовал о запрещении крестных ходов в Устюге, а позднее, будучи епископом в Вятке, отменил знаменитый Выгорецкий крестный ход. Под негласный запрет попала также практика молебных пений, чтение акафистов в церквях, особым указом запрещалось чтение Четий-Миней, Прологов и поучений Ефрема Сирина.

16 апреля 1722 г. камер-юнкер Берхгольц сообщал в своём дневнике об опубликовании указа, «по которому велено все картины, находившиеся на улицах и в маленьких часовнях, отобрать и уничтожить». По свидетельству Берхгольца, этот указ «очень удивил и поразил здешнюю чернь и многих старых русских вельмож»¹⁸. Вероятно, им имелся в виду указ Синода от 28 марта 1722 г. «О разобрании всех существующих часовен и нестроении новых»¹⁹, который дал старт «часовенному разбору» по всей стране. Из часовен повсеместно выносились иконы, дорогие украшения и утварь, снимались колокола. 12 апреля 1722 г. был издан новый синодский указ «О позволении иметь домовые церкви токмо по крайней нужде, об исчислении приходских церквей в Москве и об уничтожении излишних»²⁰, повелевавший упразднить домовые церкви и «излишние, свыше потребности построенные» приходские церкви. Нечего и говорить о том, какой урон был нанесён народному благочестию и чувствам верующих во всей Российской империи (а на местах выполнение указа производилось особенно

последовательно), сколько бесценных древних памятников деревянного зодчества было разрушено. М. Радышевский в своём сочинении свидетельствовал о том, что после разорения часовен их превращали в кабаки и лавки. Разрушались не только деревянные, но и каменные церкви. Вот почему современную ему эпоху автор не без основания уподоблял иконоборческим временам. Скрытым иконоборцем был сам Пётр I. Так, он неоднократно высказывался против строения лишних церквей²¹ и лишних монастырей, против туенядцев-монахов, а также против невежественного народа, который всю надежду на спасение возлагает «на пение церковное, пост и поклоны и прочее тому подобное, в них строение церквей, свечей и ладов»²².

Церковная политика Священного Синода вызывала протест как в народной среде, так и у образованного сословия. «Где бо, и в каких книгах Священного Писания или отеческих, или соборных написано выше реченная безбожия делать и действия срамная и премежкая совершать, — восклицал Маркелл Радышевский — мощи закопывать, иконы обдирать, замуровывать, бесчестить и ругать, часовни разорять, убогих к подаению милостынь различать, и коим давать и коим не давать узаконивать, древнии обряды церковныи, узаконенныи великими отцами, переводить, учения калвинская и лютерская в книгах под скрытом печатать и в Церковь вводить, церковныи посты позволением всем мяса и прочая ясти разрушать <...>, всех на самый роскошный и погибельный путь собою самими наставлением вести, уский же и прискорбный, Христом Господем узаконенный, пренебрегати и от него всех отводить, и прочая сим подобная злая смеее творити?»²³

Ещё одним важным новшеством Синода была отмена тайны исповеди. Уже в Духовном регламенте, в тексте присяги содержалось требование, которое обязывало духовных отцов, услышавших на исповеди о замыслах воровства, государственной измены или бунта на Государя,

¹⁷ Полное собрание законов Российской империи. Т. VI. № 3910. С. 512.

¹⁸ Берхгольц Ф. — В. Дневник камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого, с 1721-го по 1725 год. Часть вторая. 1722 год. М., 1858. С. 191–192.

¹⁹ Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода. СПб., 1879. Т. 2. Ч. 1. № 422.

²⁰ Полное собрание законов Российской империи. Т. VI. № 396. С. 652–653.

²¹ В указе Синода от 31 октября 1722 г. «О нестроении церквей без указа св. Синода», в частности, говорилось: «Всякому здраворассудному известно, какое то небрежение славе Божией в лишних церквях и множестве попов» (выделено мною — О.К.). См. Полное собрание законов Российской империи. Т. VI. № 4122. С. 791.

²² Полное собрание законов Российской империи. Т. VII. № 4493. С. 278.

²³ Верховской П. В. Учреждение духовной коллегии... Т. II. С. 102.

а также злого умысла на его честь или здравие, доносить на таких людей и разглашать их грехи²⁴. То же требование содержалось в пункте 11 главы «Прибавления о правилах причта церковного и чина монашеского» к «Регламенту» («О пресвитерах, диаконах и прочих причетниках», с. 308–310). 17 мая 1722 г. Синодом был опубликован указ «О объявлении священникам на исповеди преднамеренных злодейств...»²⁵ И в петровское время, когда недоносительство сурово каралось, и впоследствии, во времена Анны Иоанновны, практика заводить уголовные дела по доносу духовников стала широко распространяться. Если священник утаивал сказанное ему на исповеди, он сам подвергался суровому наказанию, казням, ссылкам. Михаил Аврамов по этому поводу писал: «Бедный человек, долго-временно борясь с нечистыми помыслами и, с помощью Божиею одумався, прибегает ко отцу своему духовному, желая очистить чисто противную свою совесть и получить, яко от самого Христа, от жизни его правой совет и тако пред отцем духовным исповедуется обстоятельно. Где такожде <...> стрижет злоковарный лукавый сатана и тотчас вкладывает отцу духовному по указам неразумную ревность и попечение. Каковы же ныне многие наши попы, всем известно: малое о душах, многое же о пожитках имеют попечение. Ведают же они, что каковое за их фискалство имеют себе награждение, тотчас таковой себе случай за нахотку похищают и тотчас предают детей своих духовных суду гражданскому на злое мучение и на горькая смерти, что уже и учинено над многими, и о сём не тайно, но всем есть явно. То кто уже может чистое о таковых помыслах и намеренных грехах приносить покаяние? <...> Но наибольшая часть <...> тяжчайшие помыслы и грехи, за страх перед отцами духовными, утаивают, и тако от правосуда Бога на осуждение и на вечное мучение за настоящей человеческой страх самопроизвольно себя бедные ввергают»²⁶. В этих размышлениях сквозит очень личное чувство: ведь сам автор, арестован-

ный в марте 1730 г. вместе с Маркеллом Радышевским, пострадал, как полагают, в том числе, вследствие доноса своего покровителя — Троицкого архимандрита Варлаама Высоцкого, духовника императрицы. Позднее за недоносительство на политического узника Аврамова в Иверском монастыре в 1733 г. был наказан его духовник иеромонах Исая: ему поставили в вину сокрытие письма Аврамова, за что Кабинет министров определил ему наказание плетью²⁷.

Лютеранское учение, как известно, отвергает большинство православных церковных таинств, в частности, оно умаляет значение св. Евхаристии. Протестанты не признают таинства пресуществления св. даров на Евхаристии и рассматривают причастие как условное, символическое, действие, совершаемое в память о Тайной вечери Христа.

Для древнерусского человека было характерно благоговейное отношение к таинству причастия. В качестве сугубого наказания грешников в Древней Руси широко практиковались епитимьи, предусматривавшие, в частности, сугубый пост, усиленные молитвы и отлучение провинившихся на какое-то время от св. причастия, что было для них тяжёлым наказанием. Духовный регламент отменил практику наложения епитимий и постановил, что для грешника достаточно простого покаяния. Многие восставали против этих новых постановлений Регламента и усматривали в этом лютеранское уничтожение самого таинства евхаристии. Так, например, Михаил Аврамов писал: «И по сему вашему, лжеучитилю, нововводному догмату лехко весь народ учинили вы быть святыми; все бо без всякого опасения и надлежащего страха, свободно, когда похотят, причащаются тела и крове Христовы и полками пригоняются к таковой страшной тайне»²⁸. Если человек не причащался, он попадал в чёрные списки и считался раскольником. Даже тех, кто по грехам своим считал себя недостойным причастия, как свидетельствует автор, духовные отцы «устрашивая, насилно заставляли причащаться тела и крове Христовы». Таким образом, вошло уже в народ в обычай, пишет Аврамов, принимать «страшные Христовы тайны без

ставление императрице Елисавете проектов о гражданском и духовном управлениях).

²⁷ Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. I: Введение в историю просвещения в России XVIII столетия. СПб., 1862. С. 503.

²⁸ РГАДА. Ф. VII. № 770. Ч. 4. Л. 247 об.

²⁴ Член духовной коллегии клялся в том, что будет стараться «Об ущербе же его величества интереса, вреде и убытке, как скоро о том уведая, не только благо временно объявлять, но и всякими мерами отвращать и не допускать...» (с. 261).

²⁵ Полное собрание законов Российской империи. Т. VI. № 4012. С. 685.

²⁶ РГАДА. Ф. VII (Гос. Архива). № 770. Ч. 4. Л. 242 об. — 243 об. (Дело о статском советнике Михаиле Аврамове, возвращённом из ссылки и потом вновь суждённом за пред-

всякого уже страха, по лютеранскому бесстрашному еретическому их обычаю»²⁹.

Заключение

Стремление копировать западные принципы церковной организации, следовать европейской модели отношений между государством и церковью, ввести на Русь чуждые протестантские обычаи обусловило радикализм церковных реформ Петра I в России. Отмена патриаршества, введение коллегиального органа управления церковью, подчинённого царю, превращение церкви в духовное ведомство — одну из ветвей бюрократического государственного аппарата, уничтожение монашества, упразднение монастырей, церквей и часовен и многие другие разрушительные реформы начала 1720-х гг. имели трагические последствия для судьбы всей русской церкви. Ей был нанесён такой урон, от которого она не смогла оправиться вплоть до 1917 г. Были подвергнуты коренной ревизии традиционные народные ценности, многовековое почитание церкви, её святых и святынь. Ханжеством и суеверием объявлялись отныне идеалы истинного благочестия и христианского подвижничества. Реформаторы мечтали не только исправить русскую церковь, но и перестроить весь

менталитет русского народа под предлогом его просвещения. Не всё из задуманного Петром I и Феофаном Прокоповичем удалось выполнить в полной мере — помешала ранняя смерть царя, но дело сокрушения церкви, дальнейшего наступления на православные святыни, начатое Петром, продолжало развиваться и при его преемниках — императрицах Анне Иоанновне и Екатерине II. Оценивая трагические последствия реформы русской церкви при Петре I и роль Духовного регламента как основополагающего документа в её реформировании, профессор П. В. Верховской накануне Октябрьской революции в 1916 г. писал: «Современная Россия, в противовес московской, уже не есть православное государство и перестала им быть именно с церковной реформы Петра Великого <...>. Именно лишение православной Церкви в России её юридической независимости и замена самобытной власти патриарха государственной креатурой в виде государственной Духовной коллегии, сделала последнюю почти слепым орудием в служении совершенно чуждому России и свободному христианству западному политическому мировоззрению XVII–XVIII веков»³⁰.

²⁹ РГАДА. Ф. VII. № 770. Ч. 4. Л. 248.

³⁰ Верховской П. В. Учреждение духовной коллегии... Т. II. С. 622, 632.

Список литературы

1. Андреев А. И. Пётр I в Англии в 1698 г. // Пётр Великий. Сборник статей под ред. А. И. Андреева. М. — Л., 1947.
2. Андроник (Трубачев), игум. Канонизация святых в Русской Православной Церкви // Православная энциклопедия. М., 2012. Т. 30.
3. Берхгольц Ф. — В. Дневник камер-юнкера Берхгольца, ведённый им в России в царствование Петра Великого, с 1721-го по 1725 год. Часть вторая. 1722 год. М., 1858.
4. Верховской П. В. Учреждение Духовной Коллегии и Духовный Регламент. К вопросу об отношении церкви и государства в России. Исследования в области русского церковного права. Т. I–II. Ростов на Дону, 1916. Т. I: Исследования. Т. II: Материалы.
5. Живов В. Протест митрополита Стефана Яворского против учреждения Синода и его церковно-политические позиции // Живов В. Из церковной истории времён Петра Великого: Исследования и материалы. М., 2004.
6. Морозов П. О. Феофан Прокопович как писатель: Очерки из истории русской литературы в эпоху преобразований. СПб., 1880.
7. Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода. СПб., 1879. Т. 2. Ч. 1.
8. Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. I: Введение в историю просвещения в России XVIII столетия. СПб., 1862.
9. Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. Собрание первое. СПб. 1830. Т. V (1713–1719 гг.), т. VI (1720–1722 гг.), т. VII (1723–1727 гг.).

10. Радышевский М. О житии еретика Феофана Прокоповича, архиепископа Новгородского // Чтения Императорского Общества Истории и Древностей Российских. 1862. Кн. 1 (Дело о Феофане Прокоповиче).
11. РГАДА. Ф. VII (Гос. Архива). № 770. Ч. 4 (Дело о статском советнике Михаиле Авраамове, возвращённом из ссылки и потом вновь суждённом за представление императрице Елисавете проектов о гражданском и духовном управлениях).
12. Феофан Прокопович. Духовный Регламент // Феофан Прокопович. Избранные труды / Составитель, автор вступ. статьи и комментариев И. В. Курукин. М., 2010.
13. Чистович И. А. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868.

ST. SYNOD'S REFORMS AT THE TIME OF PETER THE FIRST AND THE CRISIS OF OLD-RUSSIAN CHRISTIAN PIETY

Krashennnikova Olga Alexandrovna,

PhD in philology, Senior Researcher,
Institute of World Literature of Russian Academy of Science, Russian Department
Povarskaya Str. 25a, 121069 Moscow, Russia,
E-mail: krashennnikova.61@mail.ru

Abstract

The article analyses the series of so called «prohibitive decrees» of Saint Synod of Orthodox Church which were published at the last years of Peter the I rule (1721–1725) and proves the protestant character of the undertaken church reform.

Keywords

Saint Synod, church reform of Peter the I, Church Order, Theophan Prokopovich, Markel Radyshevsky, Mikhail Avramov, prohibitive decrees of Synod, crisis of Old-Russian Orthodox piety.

УДК 7.033.1
ББК 85.143(2)

ПОЯВЛЕНИЕ ОБРАЗА ХРИСТА ЭММАНУИЛА В МАЛЫХ КУПОЛАХ ПЯТИГЛАВЫХ УСПЕНСКИХ СОБОРОВ XVI–XVII ВВ.

Бережная Марина Сергеевна,
старший преподаватель,

Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова,
ул. Мясницкая, д. 21, г. Москва, Россия, 101000,
e-mail: rehinamarina11@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена появлению образа Христа Эммануила в росписи малых куполов пятиглавых Успенских соборов XVI–XVII вв. Прослеживается становление самостоятельной композиции Христа Эммануила и причины, по которым произошло включение данной композиции в систему купольной росписи пятиглавых храмов.

Ключевые слова

Пятиглавые храмы, купольные изображения, Христос Эммануил, кафедральные храмы, монументальная живопись XVII века.

Возникновение и развитие иконографической композиции Христа Эммануила в монументальной живописи были темой многих профессиональных исследователей истории искусств, являясь неотъемлемой частью в изучении художественного наследия русской культуры. Особый интерес к изучению этой композиции стал формироваться, когда изображение приобрело самостоятельное значение, не являясь «дополнением» к образу Богородицы или другим более сложным композициям¹. Из наиболее известных работ можно отметить труды следующих авторов Л. А. Успенского, Ф. И. Буслаева, В. Н. Лазарева, А. М. Лидова, В. Джурича и др.

В основе этой ранней иконографии лежал образ Иисуса Христа, где Спаситель представлен в виде младенца или отрока, именуемый «Спас Эммануил». Имя Эммануил появляется в Библии, в словах пророчества Исайи (Ис. 7:14) и означает «с нами Бог». Основанием для этого типа изображения Спасителя послужили слова пророка

Исайи: «Сам Господь даст вам знамение: се, Дева во чреве приимет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Эммануил» (Ис. 7:14).

Первые изображения Христа Эммануила были известны на византийских монетах со времён императора Цимисхия (X в.). Спаситель изображался в «крещатом нимбе», окружённый надписью «Эммануил».

Образ Спасителя Эммануила относится к изображению Предвечного Младенца, зачатого в чреве Пресвятой Девы. Изначально изображения Христа Эммануила входили в более сложные композиции. Это могли быть иконы Богоматери типа Оранты, Знамения, иконы Собора Архангелов Михаила или Гавриила².

Самостоятельное значение приобретает этот иконографический тип в ранних домонгольских оглавных, так называемых «ангельских деисусах», где Христос Эммануил изображён с предстоящими ангелами. Подобные композиции использовали для низких алтарных преград, когда

¹ Припачкин И. А. Иконография Господа Иисуса Христа. М., 2001. С. 224.

² Лидов А. М. Византийские иконы Синая. Москва-Афины, 1999. С. 98.



Богоматерь с Младенцем на троне
со святыми мучениками, VI–VII вв.

Богоматерь Великая Панагия (Оранта),
начало XII в.



высоких иконостасов на Руси ещё не было. Такой деисус конца XII в. находится в экспозиции Третьяковской галереи³.

Наиболее ранние монументальные изображения Спаса Эммануила встречаются в византийских храмах с VI в., например, в апсиде церкви Сан-Витале в Равенне (VI в.)⁴.

Среди известных византийских памятников Македонии, в купольных композициях которых находятся самостоятельные изображения Христа Эммануила, можно отметить церковь в монастыре в честь Божией Матери Елеусы (Милостивой) в с. Велюса (1080 г.), храм Богоматери Привлечты в Охриде (1294–1295 гг.), церковь Св. Пантелеймона в Нерези. Особое внимание обращает на себя церковь Св. Пантелеймона

³ Языкова И. К. Богословие иконы: учебное пособие. М., 1995. С. 212.

⁴ Попова О. С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы // Северный паломник. М., 2006. С. 15.

в Нерези, где в пяти куполах храма представлены различные иконографические типы Христа: Пантократор (дважды), Эммануил, Христос-Священник и Ветхий Деньми. Возможно, данная композиция изображает все ипостаси, представляющие Бога.

Монументальные изображения Спаса Эммануила на Руси появились в новгородских храмах с XIII в., одно из них сохранилось в церкви Спаса Преображения и входит в состав композиции Богоматери Знамение, размещённой на южном фасаде церкви. Руки Христа слегка приподняты к рукам Богоматери в благословляющем жесте⁵.

Творчество работавших в Новгороде приезжих и собственных мастеров отличалось не только большим разнообразием художественных манер и качественных уровней, но также принадлежностью к разным пластам православной бо-

⁵ Вздорнов Г. И. Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде. М., 1976. С. 206.



Христос Эммануил.
Фреска купола церкви св. Пантелеймона в Нерези, 1164 г.



Христос Эммануил. Фреска
в куполе храма Богородицы Елеусы
в с. Велюсе, 1080 г.



Христос Эммануил. Фреска юго-западного купола
Успенского собора в Троице-Сергиевой Лавре, XVII в.



Христос Эммануил. Фреска
на своде в соборе Рождества
Богородицы в Ферапонтово, 1490 г.

гословской традиции, которые отразились в том или ином ансамбле росписей. Для новгородских живописцев это был новый этап интенсивного освоения опыта изысканной византийской культуры. Одновременно это был важный этап самостоятельного творчества, результаты которого стали заметны уже в некоторых произведениях конца XIV в., предвещавших мощный расцвет новгородской школы живописи следующего столетия.

К ранним монументальным изображениям Христа Эммануила можно отнести фрески в соборе Рождества Богородицы в Ферапонтово (1502 г.), в которых Дионисий изображает благословляющего Христа Эммануила на парусах.

Среди многочисленных трудов по исследованию фресок с образом Христа Эммануила, вопрос о появлении самостоятельной композиции этого изображения в подкупольном пространстве древнерусских храмов затрагивался



Христос Эммануил. Фреска северо-западного купола Софийского собора в Вологде, XVII в.



Христос Эммануил. Фреска юго-западного купола Успенского собора Ростова, XVII в.

исследователями только в описании росписей или оставался совсем без внимания. Было ли случайным появление изображения Христа Эммануила в одном из малых куполов пятиглавых храмах XV–XVII вв. или это было обусловлено особой программой?

Процесс формирования единой купольной системы фресок в соборах начинается с XVI столетия. В результате масштабного строительства пятиглавых кафедральных Успенских соборов возник вопрос о декорировании малых куполов, которые возводились с самостоятельным подкупольным пространством. Этот процесс происходил в непосредственном взаимодействии искусства Москвы и крупных художественных центров, одним из которых по-прежнему оставался Новгород. Местные иконописцы, призванные для работы в столицу, привнесли в традиции московской живописи новые иконографические изводы и образные решения. В число купольных композиций включается и образ Христа Эммануила. Одно из первых, дошедших до нас древнерусских купольных изображений Христа Эммануила, находится в одном из малых куполов Успенского собора Московского Кремля.

Образ Христа Эммануила важен в среде иконографических тем своим скрытым смыслом, который можно понять лишь в контексте бого-

словской темы. Возможно, изображение Христа Эммануила имеет символично-иконографическое значение, символически трактующее Евхаристию⁶.

Хотя ранние изображения Христа Эммануила относятся ко послеиконоборческому времени, вероятно, сам принцип изображения Младенца Христа как Истинного Бога, т.е. не младенца по сути, а уже отрока, отмеченного печатью духовной зрелости и даже мудрости, был вызван необходимостью дать православный ответ на ересь Нестория (первая треть V в.). Несториане отрицали Божественную природу Иисуса Христа до Его Крещения.

В XI–XII вв. в византийской храмовой иконографии была предпринята реформа, предназначенная для усиления связи иконных образов с таинством Евхаристии. На такие действия в свою очередь повлияла Великая Схизма 1054 г., призванная создать зримый образ истинного вероучения⁷. Именно с этого времени получают распространение в храмовой росписи разные типы иконографии Христа. Художники Древней Руси, чутко реагирующие на все нововведения в византийской иконографии, стремились пере-

⁶ Джурич В. Византийские фрески. М., 2000. С. 56.

⁷ Лидов А. М. Мир Святых образов в Византии и на Руси. М., 2013. С. 193.

нять и приспособить всё воспринимаемое к потребностям религиозного просвещения широких кругов населения. Особенно ярко выражается эта тема в купольных изображениях многоглавых храмов с XVI в., где в единую купольную композицию включены: образ Христа Спасителя, образ Христа Эммануила, образ Спаса Нерукотворного, образ Знамения (Христос Эммануил в медальоне), Отечества. Такая система купольной росписи выполнена в Успенском соборе Московского Кремля и была образцом для создания дальнейших росписей. Эта богословская идея раскрыта в трактате Дионисия Ареопагита «О божественных именах»: «Потому и в священных богоявлениях при мистических озарениях Бог изображается как Седой и как юный: старец означает, что Он — Древний и Суший “от начала

до конца”, юноша же, что он не стареет; и оба показывают, что он проходит сквозь всё от начала до конца»⁸.

Купольная композиция с изображением Христа Эммануила представляет собой образ воплощённого Бога первого пришествия Христа, связанный с пророчеством Исаии, в то время как Пантократор являет собой образ Христа второго пришествия, явившегося, чтобы служить литургию и вершить суд⁹. Позже образ Христа Эммануила повторяется в декорации малых куполов Успенского собора Новодевичьего монастыря, Троице-Сергиевой Лавры, Ростова, Вологды и др.

⁸ Дионисий Ареопагит. О божественных именах. О мистическом богословии. СПб., 1994. С. 294–295.

⁹ Фельми Карл Христиан. Иконы Христа. М., 2007. С. 36.

Список литературы

1. Вздорнов Г. И. Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде. М., 1976.
2. Джурич В. Византийские фрески. М., 2000.
3. Дионисий Ареопагит. О божественных именах. О мистическом богословии. СПб., 1994.
4. Лидов А. М. Византийские иконы Синая. Москва-Афины, 1999.
5. Лидов А. М. Мир Святых образов в Византии и на Руси. М., 2013.
6. Попова О. С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М., 2006.
7. Припачкин И. А. Иконография Господа Иисуса Христа. М., 2001.
8. Фельми Карл Христиан. Иконы Христа. М., 2007.
9. Языкова И. К. Богословие иконы: учебное пособие. М., 1995.

THE APPEARANCE OF THE IMAGE OF CHRIST EMMANUEL IN THE SMALL DOMES OF FIVE-DOMED USPENSKY CATHEDRALS XVI–XVII CENTURY

Berezhnaya Marina Sergeevna,

Teacher,

Russian Academy of Painting,

Sculpture and Architecture I. Glazynov,

Myasnitetskaya Str. 21, 101000 Moscow, Russia,

e-mail: rehinamarina11@mail.ru

Abstract

The article is dedicated to the question of the appearance of the Christ Emmanuel image in the paintings of small domes of five-domed Uspensky Cathedrals XVI–XVII centuries. The article traces the building up of the independent composition of Christ Emmanuel and the reasons why this composition was included in the system of dome painting of five-domed churches.

Keywords

Five-domed churches, Christ Emmanuel, domical images, cathedral churches, monumental painting of the XVII century.

УДК 93; 94
ББК 63.3(2)5

НОСИТЕЛЬ ДУХА САРОВСКОГО СТАРЧЕСТВА ПРЕПОДОБНЫЙ АНТОНИЙ РАДОНЕЖСКИЙ — УСТРОИТЕЛЬ ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ ГЕФСИМАНСКОГО СКИТА

Смулов Алексей Михайлович,
доктор экономических наук, профессор,
профессор кафедры Миссиологии,
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет,
ул. Иловайская, д. 9 корп. 2, г. Москва, Россия, 109651,
e-mail: jeger@bk.ru

Богачев Евгений Николаевич,
соискатель кафедры Миссиологии,
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет,
ул. Иловайская, д. 9 корп. 2, г. Москва, Россия, 109651,
e-mail: evgeny-b11@rambler.ru

Аннотация

В статье проводится исследование роли преподобного Антония Радонежского в процессе перенесения саровских традиций в Гефсиманский скит.

Ключевые слова

Преподобный Антоний Радонежский, Гефсиманский скит, Саровская пустынь, духовная жизнь, старчество, монашество.

Преподобный Антоний (в миру Андрей Гаврилович Медведев) родился 6 (17) октября 1792 г. в с. Лысково Макарьевского уезда Нижегородской губернии. С юных лет Божий Промысел направлял его к иноческой жизни. Будучи наслышанным о Саровской пустыни, святости некоторых из её старцев, высоте их духовной жизни и подвигах благочестия, Андрей Медведев решает посетить пустынь¹.

Первое посещение Саровской пустыни состоялось осенью 1817 г., во время которого он встречает великого саровского старца схимонаха Марка (Аксёнова, †1817), который благословил Андрея Гавриловича, наставил в добродетели

и, отпуская его с миром, пророчески сказал: «не убо прииде ещё час. Господь управит путь твой в место сие»².

Пробыв немного времени в миру и получив указание от явившегося во сне преподобного Андрея Критского (†712/726), 27 июля (с.с.) 1818 г. мирянин А. Г. Медведев вновь направляется в Саровскую пустынь уже с твёрдым намерением подвизаться в оной. При поступлении в монастырь Андрей Гаврилович с вниманием был принят настоятелем обители старцем Нифонтом (Черницыным, †1842). С самого начала иноческого пути Андрей Медведев имел возможность окормляться у великих саровских старцев, которые заложили в сердце послушника иноческие

¹ Преподобный Антоний Радонежский. Житие. Монастырские письма / Сост. — архим. Георгий (Тертышников), архим. Антоний (Медведев). Сергиев Посад, 2005. С. 3–6.

² Цит. по: Архимандрит Антоний, наместник Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. Сергиев Посад, 1902. С. 11.



Преподобный Антоний Радонежский

заветы, бережно хранимые им все годы своей земной жизни³.

Пробыв в Саровской пустыни полтора года, послушник переходит в Арзамасскую Высокогорскую пустынь, где в 1822 г. принимает иноческое пострижение с наречением имени Антоний — в честь преподобного Антония Киево-Печерского, и в том же году рукополагается в иеродиакона, а через два дня в иеромонаха⁴. В 1826 г. о. Антоний назначен строителем Высокогорской пустыни. Несмотря на смену обители, Саровская пустынь с её старцами навсегда осталась особенно близка прп. Антонию.

Из Арзамаса о. Антоний нередко посещал Саровскую пустынь, да и сам, пользуясь любовью саровских старцев, навещался ими. Особенно часто он встречался с великим святым старцем Серафимом Саровским (†1833). Во время духовных бесед о. строитель Высокогорской пустыни искал советов, наставлений и помощи великого старца, именно тогда возникла прочная духовная связь святых, в будущем, людей.

³ Субботин Н. И. Митрополит Филарет и архимандрит Антоний как чтители заветов и памяти преподобного Серафима. М., 1904. С. 14.

⁴ Казанский П. Очерк жизни архимандрита Антония, наместника Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. М., 1878. С. 11.

Прп. Серафим Саровский предсказал назначение о. Антония на должность наместника Лавры, что и исполнилось в 1831 г.⁵ Неукоснительно всю свою жизнь, соблюдал о. наместник Свято-Троицкой Сергиевой Лавры завет старца: «Милостиво принимай из Сарова братию, кто придёт в лавру, или кого я пришлю. Не оставляй сирот моих, когда дойдёт до тебя время»⁶.

Духовное общение прп. Серафима Саровского и его духовного сына не прекратилось и после назначения о. Антония наместником Лавры, хотя личных встреч уже не было. Строилось их общение на взаимной любви.

Живые рассказы о. Антония о житии прп. Серафима Саровского, напоминания о его наставлениях и изречениях зародили в сердце митрополита Московского Филарета (Дроздова, †1867) любовь и почитание святого старца⁷.

Любовь и почитание к прп. Серафиму проявились в непосредственной поддержке свт. Филаретом и наместником Лавры напечатания первого жития святого, которое вышло в свет в 1841 г. В то же время трудами подвижников было издано жизнеописание ещё одного саровского подвижника — схимонаха Марка.

Общение о. Антония с великими саровскими и другими, современными ему, старцами оставило неизгладимый след в душе архимандрита. В нём, под влиянием старцев, зародилась и уже до конца дней не оставляла его необходимость в созерцательной и аскетической жизни. И о. Наместник решил устроить при Лавре скит, в котором было бы удобно подвизаться любителям безмолвия и где, хотя бы иногда, он и сам мог в молитвенном безмолвии отрешиться от забот наместничества.

Таким скитом стал основанный по благословению митрополита Филарета в 1843–1844 гг. Гефсиманский скит Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, который прославился его насельниками-старцами далеко за пределами России.

Большую роль в становлении духовной жизни скита и формировании в нём старческого окормления иноков сыграл сам основатель скита — архимандрит Антоний. Будучи лично знаком с саровскими старцами о. Антоний приложил немало усилий для возбуждения и поддержания

⁵ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 4425.

⁶ Субботин Н. И. Митрополит Филарет и архимандрит Антоний как чтители заветов и памяти преподобного Серафима. С. 16.

⁷ Там же. С. 24.

истинного монашества во вновь созданном ските. Помня данную ему прп Серафимом Саровским заповедь: «Будь не отцом, а матерью братии»⁸, отец наместник с любовью и вниманием руководил иноками, главной его заботой была духовная сторона их жизни, краеугольным камнем которой и стало старчество.

Скитский Устав составлялся по образу Уставов афонских и молдавских монастырей, а частью заимствован был у Саровской пустыни. Введение в скиту саровских правил проходило при непосредственном участии саровского игумена Исаии (Путилова, †1858)⁹.

Как и в самой Саровской пустыни духовная жизнь Гефсиманского скита была сосредоточена на Богослужении, молитве, послушании и старческом окормлении.

Выходцы из одного монастыря часто группировались в одном месте, основывая своеобразные «духовные землячества». Подобные сообщества встречались и в других явлениях церковной жизни. Это касалось выпускников духовных школ, уроженцев одной местности и т.п.¹⁰ Данное положение можно применить и к выходцам из Саровской пустыни, которые, перейдя в Свято-Троицкую Сергиеву Лавру и подчинённые ей обители, не прерывали общения между собой, не прерывали они связи и с пустыней, что и будет показано ниже.

«Духовное землячество» Саровской пустыни бережно сохраняло традиции старчества, иноческий дух обители, прививая их на новом месте монашеского подвига и предавая его своим духовным чадам. Неизмеримая высота саровского иноческого духа была привнесена в Гефсиманский скит. Так, спустя несколько лет после основания скита, «ещё были живы на памяти сношения с Саровским Чудотворцем. Целый сонм истинных иноков светил миру из глубины лесов...»¹¹ Духовный опыт Саровской пустыни

передавался как общими для всех правилами и Уставом иноческой жизни, так и лично от носителей саровских традиций своим духовным чадам.

По ходатайству о. Антония митрополит Московский Филарет охотно благословлял перевод в Лавру и Гефсиманский скит наиболее достойных саровских иноков.

Так, насельниками Лавры и подчинённого ей Спасо-Вифанского монастыря, стали в период с 1831 г. по 1860 г. минимум семнадцать иноков, иноческий путь которых какое-то время проходил в Саровской пустыни, некоторые из которых имели к тому времени священный сан. Вместе с бывшим отцом строителем в новую обитель перешло не менее трёх насельников Арзамасской Высокогорской пустыни. Учитывая, что Высокогорская пустынь длительное время была приписана к Саровской пустыни и управлялась саровскими отцами строителями, имела саровский Устав, а также то, что Арзамасское духовенство и миряне окормлялись у прп. Серафима Саровского¹², можно утверждать, что эти иноки также были носителями духа саровских старцев.

Далее приведём доступные на сегодня сведения об иноках — носителях духа саровских старцев, перешедших в Свято-Троицкую Сергиеву Лавру и подчинённые ей обители за время наместничества о. Антония. Первым в 1831 г. состоялось принятие в число братии иеродиакона Савватия из Арзамасской Высокогорской пустыни¹³. О. Савватий, 1793 г. рождения, выходец из дворовых крестьян сопровождал прп. Антония в поездке в Москву для назначения на должность наместника Лавры.

При принятии в число братии о. Савватия Учреждённым Собором Лавры было учтено мнение прп. Антония об иеродиаконе: «...известен со стороны хорошего и честного поведения, и со стороны скромной монашеской жизни, и со стороны способности и пользы ... для Лавры»¹⁴.

На следующий год (1832) в Лавру поступили монахи Арзамасской Высокогорской пустыни Варлаам¹⁵ и послушник той же пустыни Александр Ильин¹⁶, послушники Саровской пустыни

⁸ Цит. по: Преподобный Антоний Радонежский. Житие. Монастырские письма С. 23.

⁹ Яковлев А. И. Традиции русского старчества: святитель Филарет Московский и старец Варнава Гефсиманский // Филаретовский альманах. 2012. Вып. № 8. С. 150.

¹⁰ Запальский Г. М. Оптиная пустынь и её воспитанники (1825–1917 гг.). Дисс. на соиск. уч. степени канд. исторических наук. М.: МГУ, 2007. С. 120.

¹¹ Флоренский П., свящ. Соль земли, то есть Сказание о жизни Старца Гефсиманского Скита иеромонаха Аввы Исихида, собранное и по порядку изложенное недостойным сыном его духовным Павлом Флоренским. Сергиев Посад, 1909. С. 114

¹² Щегольков Н. М. Исторические сведения о городе Арзамасе, собранные Николаем Щегольковым. С видами и портретами. Арзамас, 1911. С. 86, 91, 184.

¹³ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04430.

¹⁴ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04430. Л. 5 об.

¹⁵ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04560.

¹⁶ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04553.

Платон Степанович Молчанов¹⁷ и Фёдор Семёнович Маслов¹⁸.

В 1834 г. в Свято-Троицкую Сергиеву Лавру поступают послушники из Саровской пустыни Александр Васильевич Пасхин¹⁹, Никита Никитович Кузнецов²⁰ и Николай Васильев²¹.

Из Саровской пустыни в этот же год иноки переходят и в Спасо-Вифанский монастырь, где настоятелем является наместник Лавры архимандрит Антоний (Медведев). Одним из первых изъявил желание поступить в братство Лавры иеродиакон Сергей. Будучи отставным губернским секретарём двадцати трёх лет о. Сергей поступил в Саровскую пустынь в 1818 г., где принял постриг в монашество в 1827 г., а в 1830 г. рукоположен в иеродиакона. Иеродиакон Сергей назначается казначеем Спасо-Вифанского монастыря в 1834 г. и в этом же году рукополагается в иеромонахи²². Достоинство проявив себя в трудах на занимаемой должности, в 1839 г. иеромонах Сергей назначается на должность казначея уже самой Лавры²³. Воспитанный великими саровскими старцами Серафимом и Марком, он благоговейно хранил память о них. Имея предрасположенность к литературным трудам, будучи ещё в Саровской пустыни, о. Сергей начал собирать сведения о своих наставниках-старцах, а позднее, находясь в Лавре, явился первым составителем житий прп. Серафима Саровского и старца Марка. В 1852 г., уже будучи в сане архимандрита, о. Сергей был назначен настоятелем Серпуховского Высоцкого монастыря и, пробыв там девять лет, возвратился на покой в Лавру в 1861 г., где в ноябре того же года мирно скончался²⁴.

Вслед за о. Сергием в Спасо-Вифанский монастырь из Саровской пустыни поступает рясофорный послушник Платон Матвеев. Родился послушник Платон в 1805 г., в пустынь принят в 1830 г. «из приказнослужителей нижних чинов Вологодской духовной консистории»²⁵.

В 1834 г. в Спасо-Вифанский монастырь поступает из Саровской пустыни послушник Иван Степанович Быков, уроженец Оренбургской гу-

бернии, Мензелинского уезда²⁶. И той же пустыни рясофорный послушник Андрей Матвеевич Жарков (по ошибке в наименовании дела о принятии в братство Лавры значится как Жуков — прим. авторов) 1805 (1806?) г. рождения, выходец из Нижегородских мещан, в пустынь определён в 1830 г.²⁷

Так же в Спасо-Вифанский монастырь в 1835 г. желает перейти иеродиакон Темниковской Саровской пустыни Варлаам. О. Варлаам поступает в пустынь в 1815 г. из студентов богословия, 22 января 1822 г. (с.с.) пострижен в монашество, а 7 июля 1823 г. (с.с.) рукоположен в иеродиаконы, но не может исполнять священнослужение «по случаю одержания параличною болезнью». По случаю той болезни, о. Варлаам был определён в число братии лаврской больницы²⁸.

В последующие годы количество монахов и послушников, преходящих из Сарова в Лавру и подчинённых ей обителей, сокращается. Так, в 1837 г. в Спасо-Вифанский монастырь поступает всего один послушник — Михаил Трофимович Маслеников, выходец из Муромских мещан, 1811 (1812?) г. рождения. Отец будущего послушника Трофим Гаврилович умер, когда Михаилу не было ещё и трёх лет. В 1832 г. Михаил поступил в Саровскую пустынь, а перейдя в Спасо-Вифанский монастырь, в 1838 г. пострижен в монашество²⁹.

В 1838 г. в Спасо-Вифанский монастырь переводят иеродиакона Саровской пустыни Моисея. Родился о. Моисей в 1801 г. в семье священника, обучался в Тамбовском уездном училище начальным наукам. В 1822 г. поступил в Шацкий Никольский Чернеевский монастырь, где в 1823 г. становится рясофорным послушником, а 15 августа 1829 г. (с.с.) пострижен в монашество, 13 октября (с.с.) того же года рукоположен в иеродиакона. Далее находился в Тамбовской архиерейском доме и Лебедянском Троицком монастыре, пока в 1834 г. не переведён в Темниковскую Саровскую пустынь. При переходе его в монастырь, подчинённый Лавре, её Учреждённый Собор отмечал в докладе митрополиту Московскому, что иеродиакон Моисей казначею Спасо-Вифанского монастыря и братии, ранее жившей

¹⁷ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04551.

¹⁸ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04552.

¹⁹ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04754. Лл. 1; 3; 3 об.; 4.

²⁰ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04755. Лл. 1; 7; 9.

²¹ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04756. Лл. 8; 8 об.

²² РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04763. Лл. 2; 2 об., 7 об., 8, 19.

²³ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 05269. Л. 1.

²⁴ Там же. Лл. 8–9.

²⁵ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04765. Л. 4.

²⁶ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04766. Л. 11.

²⁷ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04767. Лл. 5; 5 об.

²⁸ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 04843. Лл. 1; 6 об.; 7.

²⁹ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 05039. Лл. 1; 9; 15; 20.

в Саровской пустыни «известен по добронравию и способностям к Церковному служению»³⁰.

В том же году поступает в Лавру рясофорный послушник из Сарова Андрей Ванюков³¹. Жизнь этого человека, связанная как с Лаврой, так и с Саровской пустынью, вызывает большой интерес при исследовании монашества. Мещанин г. Кунгура Пермской губернии Андрей родился в 1812 г.³² Будучи совсем юным, приходит в Саровскую пустынь в 1829 г.³³, где в числе указанных послушников с 1834 г., а «покрыт рясофором» в 1835 г.³⁴ С любовью принял наместник Лавры воспитанника саровских старцев в 1838 г., а после пострига в монашество с наречением имени Авель в 1840 г. даёт ему послушание гробового монаха при святых мощах прп. Сергия Радонежского, которое нёс он десять лет³⁵. В 1852 г. о. Авеля рукополагают сначала в иеродиакона, а затем и в иеромонаха. Подвизаясь в Лавре, монах не мог забыть дорогу его сердцу Саровскую пустынь и её старцев; неоднократно он посещал Саров с благословения архимандрита Антония, собирал сведения по истории пустыни и её насельников. Собранный материал лёг в основу написанной им книги «Общежительная Саровская пустынь и её достопамятные иноки», первый выход в свет которой был в 1853 г. и далее книга претерпела ещё несколько изданий³⁶. В 1855 г. о. Авель переводится в Саровскую обитель, но вновь возвращается в Лавру в 1856 г.³⁷, проводит оставшуюся часть жизни, здесь же скончался и был похоронен на братском кладбище близ Смоленской церкви³⁸.

В 1856 г. в Лавру поступает рясофорный послушник Саровской пустыни Дмитрий Егорович Беляев, 1824 г. рождения, выходец из духовного звания. После окончания курса Костромской семинарии поступил в пустынь в 1851 г., с 1852 г. рясофорный послушник³⁹.

В 1859 г. в Гефсиманский скит из той же пустыни поступает послушник Виктор Черников⁴⁰.

В 1860 г. в Свято-Троицкую Сергиеву Лавру из Саровской пустыни поступает два послушника. Один из них Филипп Никитович Слабоженков⁴¹. Вторым был Николай Семёнович Белкин — рясофорный послушник, 1832 г. рождения из мещан г. Спаска. В Саровскую пустынь поступил в 1852 г., с 1856 г. в числе указанных послушников, а с 1857 г. рясофорный послушник⁴².

Как видим, к моменту создания Гефсиманского скита в Лавре было собрано довольно много иноков из Саровской пустыни, объединял которых дух саровского старчества, несмотря на индивидуальность, разность социального происхождения, образования и т.п. Они принесли с собой традиции пустыни, которые наиболее плодотворно проявили себя во вновь созданном скиту. Древний монашеский уклад жизни Сарова непосредственно повлиял на формирование духовной жизни Гефсиманских насельников, строгость подвига которых привлекла к себе тысячи людей шедших изо дня в день за наставлением и советом. Множество людей искало этого строгого духовного руководства, как наиболее короткого пути к Спасению, Пути в Царствие Небесное. Скит во второй половине XIX — начале XX вв. становится центром московского старчества. В этом есть большая заслуга прп. Антония (Медведева) Радонежского и свт. Филарета (Дроздова) Московского.

Подводя итог, сделаем следующие выводы:

1. Прп. Антоний (Медведев), будучи воспитанником саровского старчества, прививал близким ему людям любовь и глубокое почитание к старцам Темниковской Саровской пустыни. При непосредственном участии прп. Антония Радонежского и свт. Филарета Московского издаются жития саровских старцев как пример и ориентир в духовной жизни иноков.

2. В создаваемый Гефсиманский скит переносилась атмосфера старчества саровской пустыни. Исследование источников позволило установить, что при назначении наместником Лавры архимандрита Антония из Саровской пустыни и духовно связанной с ней Арзамасской Высокогорской пустыни в Лавру перешла большая группа монахов. Наибольшее количество иноков

³⁰ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 05129. Лл. 4; 4 об.; 6 об.

³¹ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 05125. Л. 1.

³² РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 08008. Л. 7 об.

³³ Субботин Н. И. Митрополит Филарет и архимандрит Антоний как чтители заветов и памяти преподобного Серафима. С. 9.

³⁴ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 08008. Лл. 7 об.; 8.

³⁵ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 08008. Л. 8.

³⁶ Авель, иером. Общежительная Саровская пустынь и её достопамятные иноки. М., 1884.

³⁷ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 08008. Л. 1.

³⁸ Субботин Н. И. Митрополит Филарет и архимандрит Антоний как чтители заветов и памяти преподобного Серафима. С. 12.

³⁹ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 08021. Лл. 2; 7.

⁴⁰ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 08708.

⁴¹ РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 08946.

⁴² РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. Ед. хр. 08928.

поступило в первые годы по назначении наместником о. Антония, количество переводов постепенно снижалось в последующие годы.

3. Исследования источников личного характера позволяют утверждать о создании в Свято-Троицкой Сергиевой Лавре, при участии прп.

Антония, своеобразного ядра людей, следовавших саровской традиции, поддерживающих связь с пустыней, некоторые из которых, занимаясь научной и литературной деятельностью, посвятили свои труды истории Саровской пустыни и её насельникам.

Список литературы

1. Авель, иером. Общежительная Саровская пустынь и её достопамятные иноки. М., 1884.
2. Архимандрит Антоний, наместник Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. Сергиев Посад, 1902.
3. Запальский Г. М. Оптина пустынь и её воспитанники (1825–1917 гг.). Дисс. на соиск. уч. степени канд. исторических наук. М.: МГУ, 2007. С. 120.
4. Казанский П. Очерк жизни архимандрита Антония, наместника Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. М., 1878.
5. Преподобный Антоний Радонежский. Житие. Монастырские письма / Сост.— архим. Георгий (Тертышников), архим. Антоний (Медведев). Сергиев Посад, 2005.
6. РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1.
7. Субботин Н. И. Митрополит Филарет и архимандрит Антоний как чтители заветов и памяти преподобного Серафима. М., 1904.
8. Флоренский П. Соль земли, то есть Сказание о жизни Старца Гефсиманского Скита иеромонаха аввы Исидора, собранное и по порядку изложенное недостойным сыном его духовным Павлом Флоренским. Сергиев Посад, 1909. С. 114.
9. Щегольков Н. М. Исторические сведения о городе Арзамасе, собранные Николаем Щегольковым. С видами и портретами. Арзамас, 1911. С. 86, 91, 184.
10. Яковлев А. И. Традиции русского старчества: святитель Филарет Московский и старец Варнава Гефсиманский // Филаретовский альманах. 2012. Вып. № 8. С. 150.

BEARER OF THE SPIRIT OF SAROV ELDERS REVEREND ANTHONY OF RADONEZH — ORGANIZER SPIRITUAL LIFE GETHSEMANE SKETE

Smulov Aleksei Mikhailovich,

DSc in Economics, Professor,
Orthodox St. Tikhonovsky Humanitarian University,
Ilovaiskaia Str. 9, korp. 2, 109651 Moscow, Russia,
e-mail: jeger@bk.ru

Bogachyov Evgenii Nikolaevich,

external doctorate candidate,
Orthodox St. Tikhonovsky Humanitarian University,
Ilovaiskaia Str. 9, korp. 2, 109651 Moscow, Russia,
e-mail: evgeny-b11@rambler.ru

Abstract

The article presents a study on the role of reverend Anthony of Radonezh in the process of transferring Sarov traditions in the Gethsemane skete.

Keywords

Reverend Anthony of Radonezh, Gethsemane skete, Sarov Hermitage, spiritual life, spiritual eldership, monasticism.

УДК 130.3
ББК 261.7

РЕЛИГИОЗНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ КАК ОДИН ИЗ ИСТОКОВ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ ОСНОВАНИЙ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Чистякова Ольга Васильевна,
доктор философских наук, профессор,
проректор по научной и творческой работе,
Российская государственная специализированная академия искусств,
Резервный пр-д, 12. Москва, Россия, 121165,
e-mail: olgachis@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматриваются философско-религиозные идеи и ценности эпохи раннего христианства с точки зрения их антропологической и социальной значимости для современного российского общества.

Ключевые слова

Нравственно-духовные ценности, религия, культура, гражданская позиция, нация, патристика, этнокультура, философская антропология.

В настоящее время вокруг религий происходит много спекуляций: политики пытаются манипулировать религиозными убеждениями людей в конформистских и утилитарных целях, лже-религиозные деятели и миссионеры используют чувства верующих как приманку, представители политических элит нередко направляют религиозную и этническую идентификацию одних групп людей против других, вызывая тем самым конфликты, экстремизм, гипертрофированный лже-национализм. В результате преднамеренно интерпретируемые религиозные идеи способствуют возможности манипуляции общественным сознанием с помощью вероучений.

Представляется, что духовные ценности и антропологические идеи святоотеческих творений греко-византийского (восточного) христианства могут служить *межцивилизационным и общекультурным базисом* для формирования общества, *исключающего любые формы насилия*. Поскольку восточная ветвь раннего христиан-

ства составила историческое наследие православия и совершенно естественно влилась в культурное достояние Древней Руси и впоследствии России, постольку понятия и теоретические положения восточно-христианской патристики в качестве *духовной составляющей* российской культуры представляются способными упразднить саму возможность установления отношений насилия и нетолерантности, алармизма и этнического национализма (зачастую искусственно создаваемых политическими этноэлитами и распространяемых масс-медиа) между народами многоэтнической и поликультурной России.

Корректная теоретическая интерпретация позволяет применять идейное достояние прошлого к анализу и прогнозированию развития современного социума. Осмысление духовно-религиозных истоков России, проводимое в контексте анализа проблем современного общества, в частности, реализации цели формирования общероссийской нации, позволяет выдвинуть

предположение, что глубинные исконные философско-религиозные идеи и ценности можно рассматривать с разных точек зрения, например, антропологической и социальной значимости их для современного общества. Антропологические критерии, связанные с пониманием Человека как Идеала, способны преодолеть множество трудностей в процессе национального строительства, собрать отдельные этнокультурные, социальные и религиозные группы в целостность единой нации, объединённой общими ценностями, нравственными нормами, духовной культурой, государственными и политическими границами Российской Федерации. Выявление основополагающих цивилизационно-антропологических ценностей в исторической ретроспективе способствует формированию единой духовной основы мирного сосуществования многих народов, которые априори различаются религиозными вероисповеданиями, социокультурными и экономическими условиями существования. По сути это означает создание единого аксиологического пространства для народов, проживающих в различных регионах полиэтнической России, что безусловно необходимо, если мы хотим все вместе сформировать общероссийскую нацию как гражданско-политическую общность людей.

Следует определиться с понятием «нация». Мы исходим из рассмотрения нации как гражданского и политического союза людей, имеющих единую общекультурную и ценностную основу, населяющих единую территорию, независимую от этнического принципа государственного устройства. Однако такое понимание нации не является общепринятым в отечественной гуманитарной науке. «В политической сфере, как и политической науке, сохраняется (и доминирует!) идеолого-концептуальное положение от советской эпохи, что этничность есть основа государственности, а соответствие между государственными и этническими границами собственно и означает создание национального государства. Подобный принцип порождает трудноразрешимую проблему соотношения границ территории одного государства и одного этноса, поскольку большинство государств сейчас полиэтничны»¹.

¹ Чистякова О. В. Проблемы этнокультурной политики в «национализирующемся» государстве // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Философия. 2010. № 4. С. 7.

Нации, как общегражданского и общекультурного союза людей, которые объединены едиными общецивилизационными ценностями в России пока ещё не существует, а в культуре (как и государственном устройстве) доминирует акцент на этнические ценности отдельного народа. Общероссийские культурные основания, которые могли бы объединять все народы нашей страны, пока латентны или малообсуждаемы. Вместе с тем следует отметить, что в начале 90-х гг. прошлого столетия политическими элитами была поставлена цель формирования в России общегражданской нации.

Гражданская нация предполагает не столько государственное объединение со структурной институционализацией социальных институтов (хотя нация, конечно, оформляется государственно), сколько глубокие культурно-ценностные основания. Национальный, гражданско-политический союз людей, безусловно, опирается на конституционные права и обязанности, однако нравственно-аксиологическое его основание гораздо шире — это все фундаментальные ценности общества. Такие ценности формируются столетиями, исторически вырастая из самих истоков государства и социума и отражая многообразие в развитии культуры и религии. Здоровому и эффективному обществу необходимо гармоничное сочетание, согласие таких базовых культурных ценностей и государственных интересов.

Для формирования подобного рода ценностно-культурного основания российского общества достаточно естественно, на наш взгляд, подходят некоторые теоретические положения греко-византийской патристики, выработанные святыми отцами христианской церкви в IV–VIII вв. Эти философско-религиозные идеи представляют собой феномен сущностного, глубинного порядка. Целостность этих взглядов выражает специфику и возможность понимания российской нации, причин её постепенного образования, коллизий внутреннего и внешнего развития. Выявление этих ценностей для осмысления современного российского социума требует анализа прежде всего *философского понимания человека*, выраженного в учениях религиозных мыслителей. Именно *антропологическая природа* этих текстов берёт своё начало в глубине веков и предоставляет уникальный аксиологический базис для культуры современного российского общества. Нам представляется, что функции религии

подобны функциям лингвистическим. Они показывают, как люди могут общаться, взаимодействовать, совместно разрешать проблемы. Будут ли люди использовать насильственные действия и разрушительные акты или способны говорить языком мира и взаимопонимания? Всё это во многом зависит от моральных оснований общества, от культуры и духовно-религиозных взаимоотношений внутри социума.

Подчеркнём, что указанные выше ценностные основания будущей нации не носят сугубо религиозный характер, несмотря на их изначальное религиозное происхождение. Важнейшие понятия и ценности, берущие начало в раннехристианских священных текстах, могут выступать в культуре и нравственной жизни людей в *качестве светских*, поскольку они связаны с осмыслением Человека и вносят положительный вклад в общественное развитие и духовные основания каждой личности. Рассмотренные сквозь призму антропологизма, они могут служить обоснованием социокультурной деятельности как верующего населения, так и людей невоцерковленных и даже идентифицирующих себя атеистически.

Осуществив философско-антропологический анализ святоотеческих текстов греко-восточного христианства, мы увидим, что христианская религия может быть охарактеризована как достаточно современная аксиологическая система. Конечно же, современный мир радикально иной (даже по сравнению с предшествующим модерном), он требует нового анализа и объяснения, новых ценностных оснований. Однако, выведенные из прошлого святоотеческие антропологические ценности и идеалы, обусловившие развитие православия в нашей стране вне времени и пространства; они свободны и могут быть творчески применены к современности. Православно-патристическое наследие имеет те положительные свойства, что оно независимо от государственно-официальных, политических, социально-экономических установок и положений. Основная идея патристического теоретизирования обосновывает поступательное развитие духовной культуры, намечает путь подъёма духовного творчества народа, приорит рациональности, не исключая ценности человеческой личности.

Следует особо отметить, что важнейшей чертой патристического дискурса является такое теоретико-философское рассмотрение человека, которое делает невозможным допущение ка-

ких-то форм насилия в человеческих сообществах любого исторического периода. Как ни парадоксально, но такие идеи могут способствовать сведению к минимуму конфликтных ситуаций в современном мире и установлению миролюбивых отношений в многообразии этносов РФ, несмотря на их столь же многообразную религиозную идентификацию.

Приведём лишь некоторые философско-антропологические идеи святых отцов церкви, которые представляются актуальными в свете рассматриваемого теоретического рассуждения и которые могут поспособствовать созданию культурного пространства без конфликтов и нетолерантного отношения одних народов к другим.

Если мы перенесёмся в эпоху формирования христианского вероучения (IV–VIII вв.), то увидим, что тогда постепенно складывался новый стиль культурного поведения, в котором общечеловеческие ценности оказывались важнее национальных или классовых, а в общее развитие культуры вместе с «канонизацией» и «авторитаризмом» была привнесена гуманистическая направленность, переориентировавшая этические понятия в сторону духовности и общечеловеческого смысла. При этом христианство не мешало различным этносам сохранять свои особенности или «культурный почерк». Характерной чертой патристических идей было культивирование ценности персонального существования, более того, утверждение жизни человека во имя эсхатологического спасения стало своего рода самоцелью этой культуры.

Одна из основных патристических идей, являющихся центром греко-византийского мира, была связана с *пониманием личности*, её сущности, целесообразности существования. Личность в текстах патристики находится между тварным миром и Богом и потому связь между ними — это личное и живое общение в духе (позднее в русской философии это нашло отражение в понятии «соборность»). Человек в христианстве — личность по духу, а по естественной природе он — индивидуум. Философской установкой восточной патристики является положение, согласно которому целостный человек, вкоренённый в глубину земного бытия по праву обладания «образом» Бога и одухотворённый Духом Божиим, может служить основанием и целью сущего, объективного мира.

Именно «дух» в греко-византийской культурной традиции предстаёт способным вывести человека за пределы объективного мира, выступает условием возможности трансценденции человека, достичь которую личность может только в совершенстве природы, общей всем людям, в общей сущности, которую Григорий Нисский называл «всеединством» человеческого рода². Приблизившись через «дух» и «разум» к Богу, человек становится открытым миру Божественного.

Следующая важнейшая идея — обоснование святыми отцами церкви ветхозаветного понимания человека, созданного по *образу и подобию* Бога. Эта идея придавала раннему христианству антропоцентрический характер. Тезис Ветхого Завета служил обоснованием *антропоцентризма* христианской культуры, ибо только как подобие и образ Божий человек мог быть поставлен не только в центре Вселенной, но и быть приближенным к Богу. Эту идею развивали святой Ириней Лионский, Климент Александрийский, Григорий Нисский, Афанасий Великий, Василий Великий, Григорий Богослов. Они видели в стремлении человека восстановить утерянное *подобие* Богу возможность бесконечного духовного самосовершенствования, приобретения знаний и моральных характеристик. Это — путь *обожения*, т.е. *сознательного* восприятия человеком лучших качеств, которые объединяют его с Богом. Тем самым в представлениях отцов церкви человек снимает (убирает) противоречия между земным и трансцендентным мирами, объединяет два вида существования — духовный и материальный. Человек здесь приближён к Абсолюту, Богу.

Ранние христианские мыслители фиксировали противоречие, «пропасть» между человеком и Богом. Человек не есть Бог. Но в личности заложено *стремление* к Богу, желание потенциального преодоления этой «пропасти». Чтобы разрешить данное противопоставление и вводились понятия «образ» и «подобие». Раннее христианство называет человека «богом по благодати». Тем самым обозначалось стремление человека к приобретению высших абсолютных ценностей и моральных норм сугубо личностным образом, через индивидуальный поиск и бесконечное духовное восхождение. Этим стремлением человек связывает мир человеческий и мир Божественный. Таким образом, ветхозаветный канон сотворения

человека по образу и подобию Божию означал в осмыслении представителей патристики преодоление дуализма природы человека посредством единения с Божеством «лично-всеединой», свободной разумной человеческой природы. Здесь уместно вспомнить замечательные слова Афанасия Великого, который писал, что «Путь к Богу не так далёк от человека, он не вне нас, но *в нас самих*. И начало этого пути может быть найдено человеком. Что же это за путь? — Душа каждого и в ней ум; потому что одним *умом* может быть созерцаем и познаваем Бог»³. Эти идеи показывают *величие* назначения человека в мире и трагичность его бытия в неосуществимости этого назначения по причине непонимания своей цели и злоупотребления свободой.

В гносеологическом аспекте восточной патристики самопознание своей души, своего внутреннего мира выступает как начальная фаза Богопознания. Здесь мы переходим к следующей важнейшей проблеме патристики, представляющейся нам актуальной и современной. *Познание Бога одновременно есть самопознание и саморазвитие человека*. В христианском учении Бог антиномичен, противоречив: он предстаёт одновременно познаваемым в своих проявлениях (энергиях) и непознаваемым в его сущности. Различными путями Абсолют даёт себя постигнуть человеку, нацеленному на самопознание, на раскрытие своих внутренних экзистенциальных качеств, на рациональное постижение мира. Познание Абсолюта зависит от нравственной и созерцательно-мыслительной деятельности самого человека. Разнообразными учениями христианские мыслители показывали человеку возможные пути Богопознания и одновременно самопознания. Здесь необходимо отметить творения святого Иустина, Иоанна Лествичника, Дионисия Ареопагита, Симеона Нового Богослова, Григория Паламы, Максима Исповедника.

Свобода человека в трудах раннехристианских мыслителей напрямую была поставлена в соответствие с разумом, рациональностью человеческой деятельности. Человек сознательно «ведёт свою природу», имеет власть над своими действиями и желаниями. Таким образом, процесс личностного самоопределения рассматривался религиозными мыслителями как совпадающий с процессом Богопознания и самопознания.

² Святой Григорий Нисский. Об устроении человека. СПб., 1995.

³ Святой Афанасий Великий. Творения. В 4 т. М., 1994. Т. 1. С. 165–166.

В то же время раскрытие возможностей самопознания в богословии имело и достаточно секулярное значение, поскольку делало акцент на культивировании внутренних качеств и свойств человека, развивало психологические особенности каждой личности, «обучало» искусству управления человеком всей множественностью своих энергий, помыслов, устремлений. В антропологии патристики самопознание человека — это ощущение себя и «путь к себе», т.е. процесс *самоосознания и самосозидания личности* через поиск нравственных идеалов, через сопоставление своих поступков с Абсолютной моралью Бога. Личное сознание и познание Божественного растёт по мере того, как человек становится всё более совершенным, свободным.

Для нас значимо, что патристическая мысль намечает один из механизмов индивидуального самоопределения человека, очерчивает человеческое назначение как творческий поиск приобретения ценностных смыслов бытия. Из установки на активность самого человека, веры в его духовные возможности вытекало важнейшее религиозно-философское положение, не утратившее сегодня свою рациональность: *совершенная жизнь создаётся самим человеком естественно и реально*. Человек должен быть духовно свободным, но, вместе с тем, он не должен перейти тонкую грань между свободой и анархией. Иначе красивый христианский постулат о свободе самоопределения человека становится средством оправдания насилия, вседозволенности и социального хаоса.

Как мы можем применить эти красивые, но исторически далёкие от нас учения святых отцов церкви? На наш взгляд, наиболее адекватный и рациональный способ рассмотрения идей патристики и их применения для устранения всевозможных форм насилия и этнической дискриминации в современных обществах — это философский анализ общества, «пропущенного» сквозь призму проблем современного человека, который включён в совершенно иные социальные отношения, нежели даже в середине двадцатого века. Сущностную характеристику таковых отношений в эпоху информационного общества даёт российский социолог Д. И. Чистяков: «Циркуляция информационных потоков сегодня столь быстра и велика, что человек превращается лишь в реципиента: он не успевает глубоко овладеть поступающей информацией, анализировать её и поверхностно “ухватывает”

образы и символы, бесконечно привносимые медийными каналами. Человек в результате “растворяется” в коммуникативном пространстве и потоках информации, предоставляя тем самым возможность манипулировать своим сознанием»⁴. Согласившись с этим видением современного социума, укажем, что особенно важно сегодня в непрерывные потоки информации внести подлинно ценностное, значимое, проверенное историческими эпохами и социальными событиями, содержание. К последнему относятся те общезначимые философско-антропологические идеи, которые открывают нам раннехристианские тексты.

Современное российское общество радикально трансформировано, а значит, требует новых интерпретационных и аналитических моделей, способов описания. Для этих моделей должно быть значимо только настоящее и устремлённость в будущее. Но философский презентизм, однако, не исключает рациональное видение прошлого. *Факты и идеи прошлого необходимо анализировать так, чтобы они выглядели как события и актуальные ценности настоящего времени*. Исходя из такого подхода, могут анализироваться и патристические идеи, что придаёт им актуальную значимость и современный смысл. Поэтому попытка выделения общечеловеческих и общекультурных оснований единой российской нации ведёт нас к Василию Великому и Григорию Богослову, Максиму Исповеднику и Григорию Назианзину, Дионисию Ареопагиту и Иоанну Лествичнику.

Вышеизложенные положения святых отцов, рассмотренные сквозь призму теоретического анализа современности, приводят к выводу — *человек есть главный символ, синтезирующий в своём внутреннем мире всё мироздание, все проблемы современного общества*. С точки зрения патристики, цель и назначение человека есть осмысление и объяснение объективного мира как системы Божественных творений и духовных символов. Раскрывающий эти тайны бытия человек становится ответственным за этот мир, тем самым объединяя Бога и человека, религиозные и мирские устремления, материальную и духовную жизнь общества. Такие рассуждения, взятые

⁴ Чистяков Д. И. Информационное общество и масс-медиа в коммуникативном пространстве постсовременности // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Философия. 2013. № 2. С. 174.

из прошлого и осмысленные современными философскими и культурологическими средствами, имеют гуманистическую значимость и могут служить установлению миролюбия в современной России и даже в глобальном мире.

Антропологические проблемы пронизывают все эпохи. Ценностные основания бытия становятся важнейшими в понимании существования человека, его взаимосвязи с другими людьми, обществом, государством, Абсолютом. В этой рационализации философско-антропологические ценности христианства являются межцивилизационными, связующими людей всех эпох и культур. Они были и всегда будут значимыми независимо от религиозной идентификации людей, территориальной расположенности, социальной темпоральности, форм государственного управления. Они всегда будут устранять любые формы насилия и «беседовать» с нами из глубины исто-

рии только на миролюбивые темы. Это — идеал, к которому должен стремиться не только каждый человек, но и власть, осуществляющая контроль и безопасность граждан и, так или иначе, применяющая формы подчинения и принуждения.

Подведём итог. Осмысление прошлого сквозь социально-антропологическую призму современного общества приводят нас к синергетическому единству религиозных источников, современных видов теологической интерпретации этих источников и теоретико-методологических принципов современной философии и культурологии. Эта позиция даёт возможность реализовать наш первоначальный тезис, а именно, рассматривать патристику как одно из важных теоретико-аксиологических средств формирования гражданской нации, разрешения социальных конфликтов и предотвращения насилия в современных обществах.

Список литературы

1. Святой Афанасий Великий. Творения. В 4 т. М., 1994. Т. 1.
2. Святой Григорий Нисский. Об устройении человека. СПб., 1995.
3. Чистякова О. В. Проблемы этнокультурной политики в «национализирующемся» государстве // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Философия. 2010. № 4.
4. Чистяков Д. И. Информационное общество и масс-медиа в коммуникативном пространстве постсовременности // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Философия. 2013. № 2.

RELIGIOUS AND ANTHROPOLOGICAL VALUES AS CIVILIZED BASIS OF MODERN RUSSIA'S NATIONAL CULTURE FORMATION

Chistyakova Olga Vasilyevna,

DSc in Philosophy, professor,

Vice rector for scientific and creative work,

Russian state specialized Academy of arts,

Rezervnij proezd 12, 121165 Moscow, Russia,

e-mail: olgachis@yandex.ru

Abstract

The article deals with the philosophical and religious ideas and values of the early Christianity in terms of their anthropological and social importance for the modern Russian society. Greek-Byzantine patristic's religious concepts are presented as civilizational cultural norms that can act as a moral secular basis in process of forming a Russian civic nation. The nation is seen by the author as a political (civic) community of people, regardless of their ethnicity and ethno-cultural identity.

Keywords

Religion, values, culture, civic nation, patristic, ethnic culture, philosophical anthropology.

КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

УДК 008
ББК 71

МОРСКОЕ НАСЛЕДИЕ В КУЛЬТУРНЫХ ИНДУСТРИЯХ КОЛЬСКОГО СЕВЕРА

Терещенко Елена Юрьевна,
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры культурологии и межкультурных коммуникаций,
теории языка и журналистики,
Мурманский арктический государственный университет,
ул. Капитана Егорова, д. 15, Мурманск, Россия, 183038,
e-mail: ter_elena@inbox.ru

Аннотация

В статье представлены теоретические подходы к изучению морского культурного наследия в контексте развития культурных индустрий. Описан практический опыт реализации одного из направлений научно-исследовательского проекта «Культурные индустрии современного Кольского региона: состояние, способы обновления и практики». Сделан вывод о том, что локальные проекты морской направленности могут быть объединены в целенаправленный процесс сохранения и возрождения морского наследия и содействовать развитию культурных индустрий региона.

Ключевые слова

Морское наследие, морская культура, культурные индустрии, культурная политика, Кольский Север.

Морское культурное наследие представляет собой совокупность артефактов и явлений, созданных в ходе освоения морского пространства и ставших неотъемлемыми ценностями региона, нации, страны. Анализируя динамику культурного наследия, И. В. Кондаков выделяет в его структуре актуальное, потенциальное и «снятое» наследие и указывает на то, что отношение к нему постоянно меняется, одни артефакты, явления, процессы предаются забвению, другие актуализируются. Соответственно, культурное наследие «отнюдь не является застывшей архитектурой ценностей и форм, а представляет собой объект социокультурного проектирования и мо-

делирования»¹. В равной степени это относится и к морскому культурному наследию.

В России проблемам сохранения морского наследия уделяется достаточно большое внимание. В 2009 г. была создана ассоциация «Морское наследие», в 2010, 2012, 2014 гг. на базе Музея Мирового океана — первого в России комплексного маринистического музея, расположенного в Калининграде, — состоялись научно-практические конференции, посвященные вопросам

¹ Кондаков И. В. Культурное наследие в России: проектирование памяти // Мир культуры и культурология: альманах Научно-образовательного культурологического общества. СПб., 2013. С. 89.

функционирования морских музеев и реализации социокультурных проектов.

Сегодня данная проблема на Кольском Севере особенно актуальна. Кольский полуостров, омываемый Белым и Баренцевым морями, обладает обширным морским наследием, которое в разной степени включено в планы развития территорий. В частности, в плане развития Терского района Мурманской области основной акцент сделан на историко-культурное наследие поморов. Для Мурманска наиболее актуальным является сохранение наследия индустриальной эпохи. К 100-летию юбилею, которое город отметит в октябре 2016 г., проводится реконструкция учреждений культуры, городских пространств (в 2015 г. был открыт музей истории Мурманского морского торгового порта, отремонтировано здание морского вокзала, обновлены интерьеры краеведческого музея). Как подчеркнула губернатор Мурманской области М. В. Ковтун: «Нам важно помнить роль русских исследователей России в деле освоения Арктики. ... И мы, их потомки, должны удержать пальму первенства своей страны в деле освоения Арктического региона»².

Активную деятельность по сохранению морского наследия осуществляют музеи Кольского Севера, в фондах которых хранятся артефакты, связанные с освоением арктических морей. Идея создания первых морских музейных коллекций появляется с начала XX в. в недрах краеведческого движения. С 1926 по 1931 гг. на Кольском полуострове работало Общество изучения Мурманского края, которое стало инициатором создания Музея краеведения. 50–80-е гг. XX в. — период создания ведомственных морских музеев, основной целью которых было сохранить традиции индустриальной эпохи социалистического строительства³. В настоящее время практически все музеи Кольского Севера имеют коллекции, связанные с морской деятельностью

региона. Большую работу проводит Арктический выставочный центр «Атомный ледокол «Ленин»». На базе атомохода ежегодно проходят выставки, фестивали, форумы, конференции. Так, в июле 2015 г. на ледоколе была организована международная конференция «Корпоративные музеи сегодня». Морским музеям была посвящена специальная секция, на которой обсуждались актуальные проблемы сохранения морского наследия.

Морская культура и морское наследие стали ведущими направлениями научных исследований трёхлетнего научно-исследовательского проекта «Культурные индустрии современного Кольского региона: состояние, способы обновления и практики» (научный руководитель — профессор Л. М. Мосолова). Основными задачами проекта являлись: разработка моделей модернизации региональных культурных индустрий и создание конкретных проектов обновления социокультурной жизни региона. В проекте участвовали специалисты из Санкт-Петербурга, Мурманска, Сыктывкара⁴.

Содержание культурных индустрий как феномена современной массовой культуры является предметом широкого обсуждения. В отличие от творческих индустрий, определяемых как «компании, организации и объединения, производящие экономические ценности в процессе творческой деятельности...»⁵, специфика культурных индустрий состоит в массовом производстве и распространении текстов культуры. Как показывает А. Я. Флиер, это совокупность культурных практик, основанная на применении стандартов и многократном тиражировании культурных феноменов⁶.

На первом этапе реализации проекта проводилось комплексное изучение основных сфер жизнедеятельности жителей Кольского Севера

² Россия должна удержать пальму первенства в деле освоения Арктического региона [Электронный ресурс] // Мурманский вестник. 02.05. 2013. URL: <http://www.mvestnik.ru/shwpgn.asp?pid=201305026> (дата обращения 25.01.2016).

³ В 50–80-е гг. на Кольском полуострове были открыты Музей истории Полярного научно-исследовательского института морского рыбного хозяйства и океанографии (1953), Музей рыбной промышленности Северного бассейна (1972), Музей-Архив истории изучения и освоения Европейского севера России Центра гуманитарных исследований КНЦ РАН (1974), Музей истории Мурманского морского пароходства (1977).

⁴ Научно-исследовательский проект «Культурные индустрии современного Кольского региона: состояние, способы обновления и практики» (при поддержке РГНФ, № 12-03-00394а, 2012–2014 гг.). Научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор РГПУ им. А. И. Герцена Л. М. Мосолова.

⁵ Основы государственной культурной политики [Электронный ресурс] // URL: <http://static.kremlin.ru/media/events/files/41d526a877638a8730eb.pdf> (дата обращения 25.01.2016).

⁶ Флиер А. Я. Культурные индустрии в истории и современности: типы и технологии [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 3 // URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Flier_Cultural-Industries/ (дата обращения 25.01.2016).

с позиций культурологии и специфики региональных культурных индустрий. В частности, культурологический подход был применён к изучению морской деятельности, что позволило рассматривать её как элемент системной целостности культуры, а исторически изменяющиеся способы морской деятельности как морскую культуру. На основании анализа различных форм морской культуры (хозяйственных, научных, образовательных, рекреационных) был сделан вывод о возможности включения наследия морской культуры в проекты развития региональных культурных индустрий (выставочной, издательской, музыкальной, медиа, событийно-праздничной, туристской, рекламной и др.). Культурная индустрия в данном контексте рассматривалась как сфера деятельности по производству и распространению феноменов морской культуры в массовом объёме.

Последовательное изучение культурных индустрий региона выявило большие возможности для развития «морских» культурных индустрий: арктического и морского туризма, выставочных, издательских, музыкальных, медиа, событийно-праздничных, рекреационных и гастрономических проектов морской направленности. В частности, на Кольском Севере организуются туры на Северный полюс, работают дайвинг-центры и яхт-клубы, проходят выставки, праздники, фестивали, раскрывающие морской потенциал региона (выставка «Море, ресурсы, технологии», профессиональный праздник «День рыбака», фестиваль арктической кухни «Вкус Арктики», поморская гребная регата в п. Умба, музыкальный фестиваль «Поющий Мурман»); морская специфика отражена в деятельности региональных СМИ (телеканал «Арктик-ТВ», радиостанция «Атлантика», газеты «Мурманский вестник», «Рыбная столица» и др.).

В тоже время анализ деятельности учреждений культуры показал их слабое участие в практике развития культурных индустрий региона, так как инициаторами мероприятий в большей степени являются предприятия и организации рыбной промышленности, атомного, торгового, военноморского флотов, а использование потенциала морского культурного наследия в развитии культурных индустрий региона явно недостаточно.

На втором этапе в рамках научно-исследовательского проекта было проведено обширное социологическое исследование культурных

ориентаций молодёжи и характера потребления продуктов массовой культуры. В анкетировании принимали участие 638 человек (студенты мурманских вузов, колледжей и учащиеся 10–11 классов). Анкета, разработанная под руководством доктора социологических наук М. Л. Магидович, состояла из 38 вопросов, которые позволили выявить отношение молодёжи к современности и перспективам развития региона, а также предпочтительные сферы реализации творческого потенциала молодёжи. Часть вопросов анкеты позволяет судить о значении морского наследия в развитии культурных индустрий. В частности, на вопрос: «На Ваш взгляд, Мурманск сегодня в большей степени — это...», ответы распределились следующим образом: центр арктических исследований (11%), центр науки и образования (3%), центр международного сотрудничества (13%), провинциальный город (16%), центр природного и культурного туризма (7%), город-порт (47%), другое (3%). На вопрос: «Каким, на Ваш взгляд, должен быть Мурманск в будущем?», — были даны следующие ответы: центр международного сотрудничества (18%); деловая столица Заполярья (25%); рыбная столица Заполярья (24%); форпост российской Арктики (17%). Одним из выводов, полученных на основе анализа результатов анкетирования, стало утверждение о необходимости целенаправленной политики в области сохранения и популяризации регионального, в частности морского, культурного наследия. «Если в сегодняшнем Мурманске молодёжь в большей степени согласна признать город-порт (47%), связывая его образ с укоренившимся представлением об истории города и его предприятиях, то в отношении образа будущего мнения респондентов разделились почти поровну, что может свидетельствовать о низкой информированности респондентов в отношении политики городского развития...»⁷

Третий этап проекта был посвящён анализу культурных индустрий в контексте современной культурной политики России.

В Послании президента от 3 декабря 2015 г. была сформулирована цель культурного развития России: «Сила России в свободном развитии всех народов, в многообразии, в гармонии

⁷ Магидович М. Л. Социокультурная политика региона в оценках молодёжи Кольского Севера // Культурные индустрии Кольского Севера в контексте современной государственной политики России: коллективная монография. СПб., 2014. С. 40.

культур и языков»⁸. Рассматривая теоретические основания современной культурной политики, Л. М. Мосолова определяет её цель, как «развитие всех сущностных сил, возможностей и качеств человека, а также его созидательной деятельности в любой сфере социокультурной жизни России в изменившихся условиях существования»⁹.

В результате обобщения эмпирического материала в отчёте для региональных органов управления культурой был сформулирован ряд предложений, необходимых для включения морского наследия в культурные индустрии региона. Среди них: рассмотрение узкоспециализированной морской деятельности региона в общекультурном контексте; поддержка научно-исследовательских проектов культурологической направленности, образовательных и просветительских проектов сохранения и возрождения морских традиций; повышение роли морских музеев в сохранении обширного морского наследия региона; объединение усилий ведомственных музеев в целях создания единого Мурманского морского музея, который бы целенаправленно занимался сохранением морского наследия региона; разработка морского праздни-

ного календаря; создание Морского культурного центра; повышение роли художественной мариныстики, киноискусства, музыки, литературы в формировании образа человека в море, прославлении труда моряков, исследователей, защитников Отечества; поддержка художественных проектов на морскую тематику. В соответствии с данными рекомендациями были разработаны локальные проекты: «Виртуальный морской музей Кольского Севера», «Мурманский морской культурный центр», «Мурманский морской фестиваль “Арктический образ”». В проектах обозначены цели и задачи, рекомендуемые участники, мероприятия, направления и виды деятельности. Результаты исследований обобщены в коллективной монографии «Культурные индустрии Кольского Севера в контексте современной государственной культурной политики России» (2014 г.).

Таким образом, системный и культурологический подходы позволили рассмотреть исторически изменяющиеся способы морской деятельности как морскую культуру и изучить наследие морской культуры в контексте развития культурных индустрий. Анализ итогов реализации научно-исследовательского проекта «Культурные индустрии современного Кольского региона: состояние, способы обновления и практики» показал, что локальные проекты морской направленности могут быть объединены в целенаправленный процесс сохранения и возрождения морского наследия и содействовать развитию культурных индустрий региона.

⁸ Ежегодное послание Президента России В. Путина Федеральному собранию [Электронный ресурс] // URL: http://www.gazeta.ru/politics/2015/12/03_a_7931675.shtml (дата обращения 25.01.2016).

⁹ Мосолова Л. М. О культурной политике современной России // Культурные индустрии Кольского Севера в контексте современной государственной политики России: коллективная монография. СПб., 2014. С. 13.

Список литературы

1. Кондаков И. В. Культурное наследие в России: проектирование памяти // Мир культуры и культурология: Альманах Научно-образовательного культурологического общества России. Вып. III. СПб., 2013.
2. Магидович М. Л. Социокультурная политика региона в оценках молодёжи Кольского Севера // Культурные индустрии Кольского Севера в контексте современной государственной политики России: коллективная монография. СПб., 2014.
3. Мосолова Л. М. О культурной политике современной России // Культурные индустрии Кольского Севера в контексте современной государственной политики России: коллективная монография. СПб., 2014. С. 10–18.
4. Основы государственной культурной политики [Электронный ресурс] // URL: <http://static.kremlin.ru/media/events/files/41d526a877638a8730eb.pdf> (дата обращения 25.01.2016).
5. Президент России В. Путин выступил с ежегодным посланием Федеральному собранию. [Электронный ресурс] // URL: http://www.gazeta.ru/politics/2015/12/03_a_7931675.shtml (дата обращения 25.01.2016).

6. Россия должна удерживать пальму первенства в деле освоения Арктического региона // Мурманский вестник. 02.05. 2013. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.mvestnik.ru/shwpgn.asp?pid=201305026> (дата обращения 25.01.2016).
7. Флиер А. Я. Культурные индустрии в истории и современности: типы и технологии // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 3 [Электронный ресурс] // URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Flier_Cultural-Industries/ (дата обращения 25.01.2016).

MARITIME HERITAGE IN THE CULTURAL INDUSTRIES OF THE KOLA NORTH

Tereshchenko Elena Yurevna,

PhD in Culturology,

Assistant Professor of cultural science and intercultural
communications, language and journalism theories,

Murmansk Arctic State University,

Captain Egorov Str. 15, 183038 Murmansk, Russia,

e-mail: ter_elena@inbox.ru

Abstract

Theoretical approaches to studying of maritime cultural heritage in the context of development of the cultural industries are presented in article. Practical experience of realization of one of the directions of the research project «The cultural industries of the modern Kola region: the state, ways of updating and practice» is described. The conclusion is drawn that local projects of a maritime orientation can be united in purposeful process of preservation and revival of maritime heritage and to promote development of cultural industries in the region.

Keywords

Maritime heritage, maritime culture, cultural industries, cultural policy, Kola North.

УДК 930.85
ББК 63.3(2)

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ НАРОДНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИРКУТСКА В 1905–1960 ГГ.

Колокольников Иван Арсеньевич,
аспирант кафедры политологии, истории и регионоведения
исторического факультета,
Иркутский государственный университет,
ул. К. Маркса, д. 1, г. Иркутск, Россия, 664003,
e-mail: ivan-ars_k@mail.ru

Исследования поддержаны грантом ИГУ № 091–15–233

Аннотация

В статье рассматривается процесс развития народной музыкальной культуры города Иркутска в 1905–1960 гг. Отмечается интенсивная концертная деятельность первого домрово-балалаечного оркестра города. Высказывается предположение, что он был первым стационарным оркестром подобного типа в Сибири. Обращается внимание на огромную роль оркестра народных инструментов Иркутского радио и отдельных работников этого коллектива в деле пропаганды народной музыки в 1928–1953 гг. Статья написана на основе работы с материалами архивов и библиотек Иркутска и Москвы.

Ключевые слова

Музыка, народное искусство, оркестр, Иркутск.

Иркутск известен как один из старейших культурных центров Сибири. Музыкальные традиции города стали формироваться ещё в XVIII в. Безусловно, в Восточной Сибири, как и в других частях страны, проживало немало музыкантов-любителей, обладавших навыками игры на народных инструментах. Нередко они создавали любительские коллективы, хотя структурной упорядоченности в их деятельности не было. Лишь после реформы В. В. Андреева, который провёл модернизацию народных инструментов и определил порядок формирования народного оркестра, в стране стали появляться коллективы качественно иного уровня. Именно благодаря андреевской пропаганде народной музыки получили доступ на большую сцену и талантливые солисты-народники. Весьма интересно зарождение и развитие концертной деятельности музыкантов-народников в го-

родах Сибири, особенно в Иркутске. К сожалению, музыкальная жизнь города в начале XX в. изучена пока недостаточно. В капитальном труде И. Ю. Харкеевич¹ детально рассмотрено развитие музыкальной культуры Иркутска только до 1930 г. Лишь некоторых страниц развития народного исполнительства в городе коснулся в своей брошюре М. С. Гезунгейт². Что же касается вышедшей в 2014 г. книги Заслуженного артиста РФ В. А. Аверина (Красноярск) «Балалаечное исполнительство в Сибири»³, то работа иркутских балалаечников освещена в ней не полно. Кроме того, в работе присутствуют некоторые фактические неточности.

¹ Харкеевич И. Ю. Музыкальная культура Иркутска. Иркутск, 1987. 280 с.

² Гезунгейт М. С. Звуки музыки народной. Иркутск, 1992. 30 с.

³ Аверин В. А. Балалаечное исполнительство в Сибири. Красноярск, 2014. 264 с.



Игнатий Левицкий. Фото из собрания автора



Владимир Соснин,
дирижёр первого народного оркестра Иркутска.
Фото 1910-х гг. из собрания автора

Данная статья является попыткой создания исторического обзора, отражающего основные этапы развития народного музыкального исполнительства в Иркутске с 1905 по 1960 гг. Она подготовлена автором на основе работы с материалами государственных архивов Иркутска и Москвы, воспоминаниями свидетелей, публикациями периодической печати.

Первым оркестром андреевского типа (т.е. домрово-балалаечного состава), с которым познакомились сибиряки, был коллектив, возглавляемый одним из учеников В. В. Андреева — И. И. Левицким. Этот оркестр не был закреплён за отдельным городом и в течение ряда сезонов ездил с концертами по городам Сибири⁴. В среде иркутских музыкантов сохранилось красивое предание о том, что после первого выступления оркестра в нашем городе трое подростков, кото-

рых необычайно увлекла игра данного коллектива, сбежали из дому и гастролеровали с оркестром Левицкого по городам Сибири. Звали этих юношей В. А. Соснин (1889 г.р.), П. С. Холодилов (1890 г.р.) и Н. Шапиро (г.р. неизв.).

Хорошо овладев игрой на народных инструментах они, по возвращении в родной город, организовали свой домрово-балалаечный оркестр⁵. Однако ещё за несколько лет до этого в Иркутске был организован чисто балалаечный ансамбль, которым руководил А. Г. Кальпус⁶. Неизвестно, было ли названное формирование базой для создания нового коллектива с участием юного В. А. Соснина или он собрал совершенно новый коллектив. Также не ясной является дата образования созданного им оркестра. Согласно воспоминаниям иркутских «народников», принято считать, что первое выступление орке-

⁴ Харкеевич И. Ю. Музыкальная культура Иркутска. С. 133.; Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Л/д № 612. Л. 1(об.)

⁵ Гезунгейт М. С. Звуки музыки народной. С. 8–9.

⁶ Харкеевич И. Ю. Музыкальная культура Иркутска. С. 132.

стра Соснина состоялось 27 марта 1905 г. в Клубе приказчиков, где в последующие годы и работал данный коллектив⁷. При этом указывается, что со дня основания там работал названный выше друг и соратник В. А. Соснина — П. С. Холодилов, способный домрист. Однако в своей автобиографии последний сообщает, что творческую деятельность начал в сентябре 1906 г. в оркестре народных инструментов, работавшем при Обществе народных развлечений, а уже впоследствии базировавшемся в Клубе приказчиков⁸. Несомненно, в названных печатных источниках и автобиографии старейшего иркутского домриста речь идёт об одном коллективе. Так или иначе, можно с уверенностью говорить о том, что в 1906 г. оркестр уже существовал. По воспоминаниям Е. П. Медведева, впервые услышавшего оркестр зимой 1908/1909 гг., в этот период коллектив выступал уже весьма интенсивно, хотя его численность была невелика (12 человек)⁹.

Вполне возможно, что оркестр В. А. Соснина стал первым стационарным домрово-балалаечным оркестром в Сибири, поскольку в трудах сибирских историков и искусствоведов не удалось найти информации о подобных коллективах, появившихся ранее, хотя чисто балалаечные коллективы работали в различных городах. Тем не менее, в 1910 г. в Красноярске был образован народный оркестр, который был назван его создателями «1-м Сибирским Великорусским оркестром»¹⁰, что впоследствии ввело в заблуждение многих исследователей, тем более, что материалов о данном оркестре осталось значительно больше, чем об иркутском. Какими соображениями руководствовались красноярские народники, дав подобное название своему оркестру, сегодня объяснить сложно. Вероятно, им не было известно об иркутском коллективе и его составе.

Иркутский оркестр сыграл огромную роль в деле качественной пропаганды народной музыки в городе, хотя его состав всегда оставался небольшим: 12–15 человек. Зато репертуар был достаточно обширен. Он включал большое коли-

чество образцов музыки народного плана. Кроме того, с коллективом выступали местные вокалисты М. Захарова, Л. Жданова и А. Свободогорский, исполняя романсы М. И. Глинки, А. Л. Гурилёва, П. П. Булахова, А. Е. Варламова и других авторов. Аранжировки для оркестра часто делал П. С. Холодилов¹¹. Что же касается В. А. Соснина, то он нередко выступал и как солист. Также в 1910-е гг. в Иркутске существовал балалаечный квинтет. Фотография данного коллектива показывает, что в его составе был задействован не только Соснин, но и Холодилов¹², обыкновенно игравший на домре-тенор.

В 1915 г. в годы Первой мировой войны В. А. Соснин и П. С. Холодилов были мобилизованы, а иркутский оркестр временно распущен¹³. По возвращении с фронта Соснина и Холодилова оркестр был возрождён. Он обосновался при Клубе Октябрьской революции (известном в городе как КОР). Репертуар коллектива был обширен. Помимо лучших образцов народной музыки, он включал сочинения М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского, А. Г. Рубинштейна и других классиков. Интересен факт участия оркестра в массовых представлениях. Например, в постановке «Стенька Разин», где оркестр и хор сидели в ладьях на Ангаре, изображая ватагу Разина¹⁴. Первое время дирижёром оркестра оставался В. А. Соснин, затем он уехал в Бодайбо, где работал с художественной самодеятельностью¹⁵. После этого оркестр возглавил Е. П. Медведев. Надо заметить, что в данном оркестре играли многие сильные иркутские «народники», однако со временем они перешли в новый коллектив, добившийся куда более серьёзных успехов. В данном случае речь идёт об оркестре народных инструментов Иркутского радиоцентра (затем — радиокомитета), который был сильнейшим оркестром народных инструментов города в довоенное и первое послевоенное десятилетие.

В новосибирском издании «Музыкальная культура Сибири» утверждается, что данный

⁷ Гезунгейт М. С. Звуки музыки народной. С. 9.

⁸ Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Л/д № 612. Л. 3.

⁹ Харкеевич И. Ю. Музыкальная культура Иркутска. С. 258–259.

¹⁰ Аверин В. А. Народно-инструментальная музыка в Красноярске с середины XVII до начала XX века // Музыкальная культура Красноярска: в 3-х т. Красноярск, 2009. Т. 1. С. 323–365.

¹¹ Харкеевич И. Ю. Выдающиеся музыкальные деятели Иркутска: методические рекомендации. Иркутск, 1997. С. 47.

¹² Материалы 1910–2014 гг. по истории народного исполнительства в Иркутске, хранящиеся у автора статьи.

¹³ Гезунгейт М. С. Звуки музыки народной. С. 12.

¹⁴ Там же. С. 14–15.

¹⁵ Материалы 1910–2014 гг. по истории народного исполнительства в Иркутске, хранящиеся у автора статьи.



Константин Заболотский. Фото из собрания автора

коллектив появился в 1930 г.¹⁶ одновременно с другими творческими формированиями радио. Однако он образовался ещё до официального создания Иркутского радиоцентра, когда в городе существовал ещё только радиоузел. Уже на его базе сформировались хор и народный оркестр, который впоследствии продолжил работу при радиоцентре. Иркутские народники считали, что он был образован в 1928 г., а П. С. Холодилов указывал, что ещё во второй половине 1927 г.¹⁷ Первым дирижёром оркестра принято считать талантливого балалаечника Г. М. Зарубо. В октябре 1933 г. он уехал из Иркутска, а дирижёром оркестра стал другой одарённый иркутский балалаечник — А. Ф. Слободынюк¹⁸, известный современникам и как композитор. По свидетельству Л. Д. Ильиной (братья которой играли в оркестре народных инструментов радио), Слободынюк пользовался в оркестре большим уважением¹⁹.

¹⁶ Музыкальная культура Сибири: в 3-х т. Новосибирск, 1997. Т. 3. Кн. 1. С. 85.

¹⁷ Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Л/д № 612. Л. 51.

¹⁸ Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Оп. 1. Д. 2. Л. 30.

¹⁹ Материалы 1910–2014 гг. по истории народного исполнительства в Иркутске, хранящиеся у автора статьи.

В 1935 г. в Иркутск возвратился Г. М. Зарубо и вновь пришёл работать в радиокомитет, однако уже не на должность дирижёра, а как балалаечник-солист²⁰. В этом качестве он выступал с большим успехом перед иркутянами и ранее. Со слов очевидцев, В. А. Авериним был записан любопытный эпизод: во время иркутских гастролей легендарный балалаечник Б. С. Трояновский соревновался с Г. М. Зарубо в импровизации на темы русских народных песен, и сибирский музыкант вышел из соревнования победителем²¹. Надо сказать, что в его репертуар входили не только произведения русского народного стиля, но также сочинения Ф. Листа, И. Брамса, В. Монти и других. Музыковед В. Ф. Сухиненко вспоминал о Г. М. Зарубо как об «отличном балалаечнике», отмечая, что помимо названных выше сочинений он сыграл с симфоническим оркестром и такую масштабную вещь как балалаечный концерт С. Н. Василенко²². Следует отметить, что Г. М. Зарубо играл на балалайке работы авторитетнейшего мастера С. И. Налимова. Ещё одним балалаечником, часто выступавшим перед иркутянами в довоенный период, был М. С. Федотченко. Наряду с произведениями народного плана (творениями В. В. Андреева, А. Д. Доброхотова и др.) его репертуар включал сочинения Ж. Бизе, Г. Венявского, П. И. Чайковского и других классиков²³.

Начиная с 1920-х гг. на сцену стали выходить баянисты-солисты. В Иркутске среди музыкантов данного профиля выделялись М. С. Иванов (некоторое время он работал на радио как баянист-солист) и С. П. Феденев. Последний ещё в конце 1920-х организовал кружок, где учил всех желающих игре на баяне. Что же касается М. С. Иванова, то в 1943 г. он явился инициатором открытия баянного отделения Иркутского музыкального училища, которое впоследствии переросло в отделение народных инструментов²⁴.

К сожалению, масштабные политические репрессии коснулись лучших иркутских музыкан-

²⁰ Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Оп. 1. Д. 6. Л. 42.

²¹ Аверин В. А. Балалаечное исполнительство в Сибири. С. 103–104.

²² Сухиненко В. Иркутск музыкальный // Восточно-Сибирская правда. 1967. 30 мая. С. 4.

²³ Материалы 1910–2014 гг. по истории народного исполнительства в Иркутске, хранящиеся у автора статьи.

²⁴ Играй, оркестр (беседа К. Житова с домристом В. И. Кудрявцевым) // Восточно-Сибирская правда. 1996. 6 мая. С. 5.

тов. Весной 1938 г. был арестован А. Ф. Слободнюк, а летом — Г. М. Зарубо, в данный период руководивший концертно-эстрадным сектором (оба были расстреляны). После ареста Слободнюка оркестр народных инструментов радиокомитета возглавил уже весьма опытный участник коллектива — балалаечник К. А. Заболотский²⁵. Он руководил данным творческим формированием долгие годы. Параллельно с этим он также руководил самостоятельными народными коллективами Финансово-экономического и Медицинского институтов, а также коллективом Иркутского Дворца пионеров. В последней организации Заболотским было воспитано немало музыкантов, сыгравших заметную роль в музыкальной жизни города и даже страны²⁶, как, например, братья Калининские, артисты народного оркестра ВГТРК, один из которых стал концертмейстером этого прославленного коллектива.

В 1941 г. оркестр народных инструментов радио был временно распущен²⁷. Хотя в документах о военно-шефских выступлениях иркутских музыкантов можно найти информацию о том, что от радиокомитета в них помимо солистов и концертмейстеров участвовали хор и оркестр народных инструментов. В качестве руководителя Оркестра народных инструментов, как и до войны, упоминается имя К. А. Заболотского. В документах, касающихся деятельности этого оркестра, можно найти данные о количестве выступлений оркестра — 39²⁸. Оставшиеся в городе в годы войны музыканты периодически объединялись для проведения военно-шефской работы. После войны в 1946 г. оркестр продолжил свою работу²⁹. В нём помимо ветеранов народного исполнительства появилось немало новых музыкантов-народников.

Именно в этот период в его составе стал работать яркий музыкант-самородок — балалаечник Л. А. Каменский, уже хорошо известный иркутянам как солист и руководитель самостоятельных ансамблей. В 1937 г. он занял 1-е место на Олимпиаде самостоятельности водников в Мо-

скве³⁰. Однако примечательно, что на Республиканский конкурс концертных исполнителей в 1943 г. балалаечник, пробовавший силы в областном туре, отправлен не был. Решение жюри, куда входили музыковед В. Ф. Сухиненко, эвакуированные в Иркутск украинские оперные артисты И. С. Паторжинский и М. И. Литвиненко-Вольгемут, а также другие авторитетные деятели искусств, гласило, что Каменскому стоит отказать по причине «недостаточной музыкальной зрелости и малоценного репертуара». Вердикт авторитетных специалистов о недостаточной музыкальной зрелости мог иметь какие-то основания. Однако замечание о том, что его репертуар является малоценным, показывает полное неуважение членов жюри к музыке народного стиля, поскольку перед комиссией балалаечник играл сочинения В. В. Андреева, А. Е. Варламова, а также «Уральскую плясовую» в обработке Б. С. Трояновского³¹. В послевоенные годы, работая в оркестре радиокомитета, балалаечник выступал и как солист, причём с немалым успехом. Также нередко в качестве солиста выступал другой участник оркестра — балалаечник А. А. Афонин.

К. А. Заболотский стремился привлекать к участию в оркестре радио наиболее талантливых участников оркестра Дворца пионеров. Так в состав коллектива радио стали попадать юноши 14–16 лет — так называемые «ученики оркестра», в т.ч. И. Л. Булахов, В. П. Минеев и В. Н. Тихонов. Впоследствии Минеев трудился в Москве, где успешно выступал как балалаечник и гитарист. И. Л. Булахов после учёбы в Москве некоторое время работал в Иркутске, а с 1967 г. много лет прожил в Краснодаре, где играл заметную роль в музыкальной жизни края как домрист-солист, дирижёр и педагог. В. Н. Тихонов стал известен как виолончелист и долгие годы играл в симфоническом оркестре Иркутской филармонии³².

Репертуар оркестра народных инструментов радио был обширен. Помимо огромного количества произведений, традиционно входящих в репертуар коллектива, исполнялось немало сочинений иностранных классиков: Ж. Бизе, Б. Сметаны и др. Одним из наиболее значимых

²⁵ Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Оп. 2. Д. 2. Л. 51.

²⁶ Гезунгейт М. Я родом из республики детства // Восточно-Сибирская правда. 1995. 28 ноября. С. 4.

²⁷ Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Оп. 2. Д. 7. Л. 196.

²⁸ ГАРФ. Ф. 5508. Оп. 3. Д. 13. Л. 19.

²⁹ Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Оп. 2. Д. 13. Л. 72.

³⁰ На всесоюзный смотр // Советская молодёжь. 1939. 12 сентября. С. 4.

³¹ Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Л/д № 573. Л. 17.

³² Аудиозаписи воспоминаний В. Н. Тихонова (2009 г.) и И. Л. Булахова (2013 г.).

произведений, исполненных коллективом, стал концерт для домры с оркестром Н. П. Будашкина³³. Часто выступали с оркестром певцы радиокомитета, исполняя русские народные песни. Надо заметить, что иркутские авторы не раз писали музыку для народных коллективов. Одним из наиболее успешных произведений стало сочинение концерта для баяна с оркестром народных инструментов, написанное учеником Иркутского музыкального училища А. Л. Репниковым (воспитанником баянного класса М. С. Иванова). Есть информация, что вскоре после написания это сочинение исполнялось автором на Иркутском радио, причём в таком случае наиболее вероятно, что исполнялось оно с оркестром народных инструментов радиокомитета. Впоследствии Репников окончил Ленинградскую консерваторию, долгие годы успешно занимался педагогической деятельностью в Ленинграде и Петрозаводске, был широко известен как композитор.

В последние годы существования оркестра в качестве дирижёров с ним помимо Заболотского работали В. А. Патрушев и Г. О. Торикян. Также ещё с довоенного времени периодически за дирижёрский пульт вставал В. И. Чусов. Будучи в высшей степени разносторонним музыкантом, он одновременно был композитором, играл в симфоническом оркестре радио на гобое, а в оркестре народных инструментов на домре. Также он, по воспоминаниям И. Л. Булахова, был прекрасным гитаристом³⁴.

Изучая документы, связанные с музыкальной жизнью Иркутска 1940–1950 гг., нельзя не отметить, что часто перед иркутской публикой выступали два баяниста-солиста — В. И. Логинов (радиокомитет) и Г. В. Воробьёв (филармония). Наряду с традиционными для репертуара баяниста произведениями, они исполняли произведения классиков: П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, Н. Паганини, Ф. Шуберта, И. Брамса, Ж. Бизе и др.

В 1953 г. музыкальные коллективы радиокомитета были распущены³⁵, поэтому в течение нескольких лет город не имел сильного оркестра народных инструментов. Тем не менее, музыканты-народники продолжали работать в городе. Ими были созданы небольшие народные коллек-

тивы в отдельных учебных заведениях Иркутска. Среди них выделялся оркестр, существовавший в Иркутском государственном университете. Им руководил М. С. Гезунгейт, а в последний год работы коллектива — студент историко-филологического факультета И. К. Петров. Примечательно, что в этом коллективе играл будущий драматург А. В. Вампилов. В период проведения Фестиваля молодёжи и студентов в Москве (1957 г.) фестивальные мероприятия проходили и в разных городах страны, в т.ч. и в Иркутске. За активное участие в данных мероприятиях университетский коллектив получил диплом фестиваля³⁶. Впрочем, репертуар таких оркестров был невелик.

В конце 1950-х гг. высококвалифицированный оркестр, имевший обширный репертуар, был создан И. Л. Булаховым на базе музыкального отделения педучилища № 1³⁷, а в 1960 г. возник Городской любительский оркестр народных инструментов, руководить которым стал М. С. Гезунгейт³⁸. Кроме того, при Иркутском музыкальном училище И. А. Соколовым был создан оркестр тембровых баянов, который существует и ныне, руководимый Н. М. Мочаловым. Немного позднее в училище появились классы домры и балалайки. Таким образом, баянное отделение переросло в отделение народных инструментов³⁹. Так, в 1960-х гг. начался новый этап в истории иркутского народного исполнительства, а, кроме того, стала интенсивно формироваться система профессионального обучения игре на народных музыкальных инструментах.

Приведённый материал отражает своеобразие истории развития профессиональной народной музыкальной культуры в Иркутске, одном из важнейших центров музыкальной культуры Сибири. Изложенные факты позволяют сделать вывод о том, что развитие это шло с различной степенью интенсивности, однако достаточно успешно, что определило появление таких музыкантов как А. Л. Репников, братья Калинские, В. П. Минеев, которые продолжали свою деятельность уже на всероссийском уровне отечественной исполнительской культуры.

³³ Там же.

³⁴ Аудиозапись воспоминаний И. Л. Булахова (2013 г.).

³⁵ Харкеевич И. Ю. Выдающиеся музыкальные деятели Иркутска: методические рекомендации. Иркутск, 1997. С. 41.

³⁶ Гезунгейт М. Я родом из республики детства. С. 4.

³⁷ Аудиозапись воспоминаний И. Л. Булахова (2013 г.).

³⁸ Гезунгейт М. Я родом из республики детства. С. 4.

³⁹ Играй, оркестр (беседа К. Житова с домристом В. И. Кудрявцевым).

Список литературы

1. Аверин В. А. Балалаечное исполнительство в Сибири. Красноярск, 2014. 264 с.
2. Аверин В. А. Народно-инструментальная музыка в Красноярске с середины XVII до начала XX века // Музыкальная культура Красноярска: в 3-х т. Красноярск, 2009. Т. 1. С. 323–365.
3. Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Л/д № 573. Л. 17.
4. Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Л/д № 612. Л. 3, 5.
5. Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Оп. 1. Д. 2. Л. 30.
6. Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Оп. 1. Д. 6. Л. 42.
7. Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Оп. 2. Д. 2. Л. 51.
8. Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Оп. 2. Д. 7. Л. 196.
9. Архив ИГТРК. Ф. Иркутского радиокомитета. Оп. 2. Д. 13. Л. 72.
10. Аудиозаписи воспоминаний В. Н. Тихонова (2009 г.) и И. Л. Булахова (2013 г.).
11. ГАРФ. Ф. 5508. Оп. 3. Д. 13. Л. 19.
12. Гезунгейт М. С. Звуки музыки народной. Иркутск, 1992. 30 с.
13. Гезунгейт М. Я родом из республики детства // Восточно-Сибирская правда. 1995. 28 ноября. С. 4.
14. Играй, оркестр (беседа К. Житова с домристом В. И. Кудрявцевым) // Восточно-Сибирская правда. 1996. 6 мая. С. 5.
15. Колокольников И. Музыка в эфире // Восточно-Сибирская правда. 2014. 25 ноября. С. 8.
16. Материалы 1910–2014 гг. по истории народного исполнительства в Иркутске, хранящиеся у автора статьи.
17. Музыкальная культура Сибири: в 3-х т. Новосибирск, 1997. Т. 3. Кн. 1. 241 с.
18. На всесоюзный смотр // Советская молодёжь. 1939. 12 сентября. С. 4.
19. Сухиненко В. Иркутск музыкальный // Восточно-Сибирская правда. 1967. 30 мая. С. 4.
20. Харкеевич И. Ю. Выдающиеся музыкальные деятели Иркутска: методические рекомендации. Иркутск, 1997. 59 с.
21. Харкеевич И. Ю. Музыкальная культура Иркутска. Иркутск, 1987. 280 с.

HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN NATIONAL MUSICAL CULTURE OF IRKUTSK IN 1905–1960

Kolokolnikov Ivan Arsenyevich,

Postgraduate student of the department of political science,
history and regional studies of the historical faculty

Irkutsk state university,

K. Marx Str. 1, Irkutsk 664003, Russia

e-mail: ivan-ars_k@mail.ru

Research is supported by the grant ISU № 091–15–233

Abstract

In this article the development of Russian national musical culture of Irkutsk in 1905–1960 is considered. First of all, it is important to note the intensive activity of the first orchestra of domras and balalaikas in the city. It is reasonable to assume that it was the first stationary orchestra of this type in Siberia. Besides, the orchestra of Irkutsk radio and certain employees of this collective played huge role in the promotion of a folk music in 1928–1953. Article is written on the basis of the work with materials of archives and libraries of Irkutsk and Moscow.

Keywords

Music, national art, orchestra, Irkutsk.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ МИРА

УДК 008
ББК 71.05

ИСПАНЦЫ И РУССКИЕ КАК ПАЛОМНИКИ: КРОСС-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

Усачева Анастасия Алексеевна,

аспирант,

Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,

e-mail: ysa4kova@yandex.ru

Аннотация

В статье описывается практика паломничества к мощам св. апостола Иакова по известному общехристианскому маршруту Камино де Сантьяго (Испания). Сопоставляются разные паломнические традиции католиков и православных христиан.

Ключевые слова

Традиции паломничества, православное паломничество, паломничество в католичестве, русские, испанцы, пилигрим, Сантьяго де Компостелла, апостол Иаков.

На Руси паломничество или, как ранее называли, поклонничество, издавна считалось неотъемлемой частью религиозной жизни и одним из основных видов проявления благочестия для верующего человека. Тысячи людей разного социального статуса, от царственных особ до крестьянского сословия, отправлялись на богомолья. Культурная традиция русского паломничества предполагала как молитвенный подвиг, так и телесный. Эти две неотъемлемые составляющие присутствуют в православном паломничестве и сегодня, когда эта традиция возрождается.

Особый интерес сегодня представляет сравнение практики православного паломничества с практикой, существующей в западной традиции.

Чтобы прочувствовать это изнутри, мы — современные православные паломники — от-

правились в старинный паломнический путь Camino de Santiago (дорога святого Иакова) к общехристианской святыне — мощам апостола Иакова Зеведеева, находящихся в испанском городе Сантьяго де Компостелла — столице провинции Галисия. Люди из разных точек мира уже много веков совершают это паломничество. Связано это и с тем, что в Средние века паломничество к святому Иакову было приравнено к паломничеству в Иерусалим и Рим, и паломник в конце дороги получал индульгенцию. За последние 30 лет маршрут снова стал очень популярным и по нему потекли реки паломников. Сейчас пилигримам вместо индульгенции выдают кредитенсаль (credencial) — некий диплом пилигрима, документ на латыни, подтверждающий совершённое паломничество. Русских паломников — туристов на этой дороге немного, но по-



Пилигримы передвигаются либо пешком, либо на осликах

степенно количество наших соотечественников увеличивается.

Можно сказать, что El Camino de Santiago — это самый известный пеший христианский паломнический маршрут в Европе, ведь самое первое паломничество по дороге св. Иакова совершили придворные короля государства Леон в 813 г. во времена ещё неразделённой христианской Церкви. С тех пор не иссякает поток, идущих в Сантьяго де Компостелла со всего мира. Как раньше, так и сейчас паломников, идущих именно по этому маршруту, называют пилигримами¹.

Прежде чем говорить о маршруте, стоит вспомнить, что апостол Иаков, к чьим мощам идут поклониться люди разных национальностей и вероисповеданий — старший брат Иоанна Богослова наряду со своим братом и апостолом Петром был одним из самых приближенных учеников Христа. Существует предание, что он проповедовал христианство на Пиренейском полуострове — современная территория Испании, куда, скорее всего, апостол приплыл на торговом корабле из Палестины. Согласно преданию, после проповеди на этих землях святой Иаков возвратился в Палестину не один, а вместе с испанскими учениками — Атанасио и Теодоро (Афанасий и Фёдор). По возвращению в Палестину, по приказу царя Ирода Агрипы I апостол был обезглавлен в 44 году².

Существует несколько версий относительно того, как попали мощи апостола в нынешний го-

род Сантьяго де Компостелла. В одной из версий говорится о том, что испанские последователи апостола выкрали тело своего наставника апостола и привезли его в Испанию, а, именно, в местечко Ириа Флавиа (там, где появится позже город Сантьяго де Компостела). Впоследствии там же были похоронены сами ученики. Позднейшие раскопки обнаружили довольно обширное кладбище рядом с апостольской гробницей и зафиксировали факт существования здесь маленькой монашеской общины. Но уже к концу II в. гробница постепенно пришла в запустение.

Только в 813 г. живший в этой местности отшельник Пелайо, наблюдая загадочное свечение, обнаружил в каменной гробнице трое мощей, которые предположительно принадлежали апостолу Иакову и его ученикам Теодоро и Атанасио. Он сообщил об этом местному епископу Теодому, а тот, в свою очередь, королю Альфонсо II, который, вместе со своей свитой, отправился в первое паломничество по Камино де Сантьяго. Дорога, по которой проехал король Альфонсо II, получила название «примитивной» или «первоначальной», и это — самый короткий маршрут из всех, существующих в настоящее время.

Сегодня существует множество маршрутов, разных по сложности и продолжительности: первоначальный (camino primitivo), французский (camino francés), северный (camino del norte), английский (camino inglés), португальский (camino portugués) и другие маршруты.

Большинство пилигримов идут пешком, но также есть вариант совершения паломничества на велосипеде, лошади или осле. Многие идут Дорогой святого Иакова по несколько раз, а кто-то даже каждый год совершает такое

¹ Путь святого апостола Иакова [Электронный ресурс] // URL: <http://www.pravoslavie.ru/put/54758.htm> (дата обращения 19.03.2015).

² Там же.



Плакат в церкви с изображением воскресшего Спасителя и надпись на нём: «Дорога с нами»



Кресты из высохших веток, оставленные проходящими пилигримами



Изображение на стене раковины с надписью: «Хорошей дороги»



Столбики-указатели с изображением раковины-гребешка, символа пилигримов, идущих к мощам апостола Иакова

паломничество. Некоторые идут и в обратную сторону, то есть, доходя до мощей апостола в Сантьяго де Компостела, не останавливаются, а возвращаются также пешком. Многие идут не первый раз и проходят этот путь разными маршрутами. Люди идут как в одиночку, так парами или группами.

На паломническом пути можно встретить группы испанских школьников с преподавателями. Во время одной такой встречи мы заметили, что дети были радостными, пели песни и молитвы. Причём это могли быть ученики не только религиозных школ, но и светских общеобразовательных школ. Таких маленьких паломников редко встретишь в России, особенно, если это организовано школой.

Поражает и то, что среди паломников очень много пожилых людей. При этом большинство из них — не испанцы, а жители Италии, Франции и других стран, которые специально приехали ради паломнического путешествия в Испанию. Для удобства многие из них шли со спортивными палками для ходьбы, кто-то с посохами, которые являются ещё одним символом пилигримов. Каждый идёт в своём ритме, и проходит разное количество километров.

Интересно и то, что пилигримы идут в течение всего года, то есть нет определённых дат для совершения паломничества к мощам апостола. Конечно, погодные условия затрудняют ходьбу. В зимние месяцы пилигримов намного меньше, но всё же, камино (это в прямом смыс-



Памятники пилигримам, встречающиеся на пути современных паломников

ле слова — постоянный поток паломников) не прерывается уже не одно столетие в любое время года.

На протяжении всего маршрута очень часто можно встретить выложенные из камней кресты, цитаты из молитв, подбадривающие вывески, лозунги и просто надписи на стенах или мостах. Чувствуется незримая поддержка сообщества пилигримов, и это очень укрепляет дух идущих к святым мощам.

В период арабского завоевания Испании в средние века Святой Иаков стал восприниматься испанцами и почитаться как небесный покровитель и защитник страны. Трепетное отношение к нему и к его мощам сохранилось до сих пор и у тех, кто идёт поклониться, и просто у местных жителей тех городов и сёл, через которые проходит маршрут пилигримов.

В среде паломников существует взаимная поддержка, также как есть ощущение единства между паломниками и местными жителями. Эта доброжелательность чувствуется особенно сильно, когда на протяжении всей дороги встречающие пилигрима, будь то, другой пилигрим или просто местный житель — приветствуют идущего словами «¡Bien camino!», что в переводе означает: «Хорошей дороги!».

Самым распространённым из маршрутов является французский вариант дороги «Camino de Frances». Этот путь выбирают 80% пилигримов и на нём наиболее развита инфраструктура и система разметки пути. В качестве ориентиров выступают самые разные изображения ракови-

ны морского гребешка, которая стала символом паломников к мощам апостола Иакова. Раковины можно увидеть вмонтированными в асфальт, висящими на домах. Второй символ — подсказка: жёлтые стрелочки, которые тоже могут быть как на домах, дороге, так и на камнях. Почти при любом разветвлении дороги — есть подсказка. Это обеспечение безопасности и проявление заботы об идущих паломниках, что помогает чувствовать себя спокойно в течение всего очень длинного пути (500–700 км.) и является безусловным плюсом практически неизвестным ни на одном православном паломническом пути. Возможно, именно поэтому так много людей, как пожилых, так и молодых, решаются пройти Камино де Сантьяго.

Путь для пилигримов из Франции начинается на француско-испанской границе и пересекает весь север Испании с востока на запад. Его длина составляет 700 км. Он пролегает через красивейшие испанские регионы — Наварру, Риоху, Кастилью и Леон, Галисию, проходит по маленьким городкам и многочисленным сёлам. Участки дороги этого маршрута очень разные: то грунтовая тропка в лесу, то городская улица, то обочина магистрали или горная дорожка.

На протяжении маршрута встречается много культурных достопримечательностей, в том числе многочисленные памятники, посвящённые апостолу Иакову или пилигримам, вызывающие ассоциации с широко распространёнными скульптурами, характерными для католической традиции.



Действующие и недействующие церкви

Что касается духовных очагов, то почти в каждой деревне, даже очень небольшой, есть церковь, но практически все они закрыты и не действуют. На крышах звонниц поселились семейства аистов, колокольный звон — большая редкость. Безусловно, что эта картина заброшенности храмов чем-то напоминает ситуацию в России. Но, удивляет то, что и в открытых церквях паломников-пилигримов не так много. Молитвенная составляющая не является главной для большинства людей, совершающих паломничество.

Возможно, это объясняется тем, что в последние годы Камино де Сантьяго набирает всё большую популярность не только у глубоко ве-

рующих людей, стремящихся совершить паломничество по религиозным причинам, но и у тех, кто любит открывать для себя новые места, новые возможности, впечатления, у тех, кто через физические трудности просто хочет преодолеть самого себя. Кто-то отвечает на вопрос о причине своего паломничества: «Мне было необходимо размышлять»³. Писатель, дипломат, член Французской академии Жан-Кристоф Рюфен считает, что, «путь заставляет забыть причины, которые заставили человека вступить на него...»⁴ и пер-

³ Рюфен Жан-Кристоф. Бессмертным Путём святого Иакова. О паломничестве к одной из трёх величайших христианских святынь. М., 2014. С. 20.

⁴ Там же. С. 21.



Собор святого Иакова в Сантьяго-де-Компостела, в котором хранятся мощи апостола

Автор статьи в Сантьяго-де-Компостела рядом с офисом пилигримов с полученным кренденсиалем (свидетельством на латыни), на заднем плане на стене офиса плакат на разных языках с текстом «пожертвование пилигримов 1 или 2 евро»

воначальные основания уходят на второй план, «паломничество в Компостелу тиранически и тоталитарно уничтожает размышления, которые привели тебя к решению его предпринять»⁵.

Что же есть этот путь для идущих: паломничество, культурный туризм или спортивный поход? Безусловно, что каждый паломник ставит свои цели, идя в паломничество к мощам апостола Иакова, нельзя говорить обо всех одинаково. Но, исходя из увиденного, можно сделать вывод, что для большинства пилигримов этот путь, в первую очередь, некое телесное преодоление, а не духовный подвиг.

⁵ Там же.

В этом видится отличие от русской паломнической традиции, которая больше ориентирована на молитвенное, а не телесное деяние. Момент телесных преодолений и страданий всегда подчёркивался в большей мере в православии. Это отражается как в иконописи и религиозной живописи, так и в других областях культуры.

Но, как бы ни отличались традиции современного паломничества в католичестве и православии, в данной статье мы обращаем внимание на то, что обе эти традиции живы и иногда даже объединяются, как это можно увидеть на пути к общехристианской святыне — мощам св. апостола Иакова.

Список литературы

1. Архипов А. А. О происхождении древнерусских хождений // Труды по знаковым системам XV. Вып. 576. Тарту, 1982.
2. Бауман З. От паломника к туристу. Пер. с англ. // Социологический журнал. 1995. № 4.
3. Громыко М. М., Буганов А. В. О воззрениях русского народа. М., 2000.
4. Гуминский В. М. Восток и Запад в русской литературе путешествий (паломническая традиция) // Православный паломник. 2004. № 4 (17).
5. Дорофеев Д. Феномен странничества в западноевропейской и русской культурах // Мысль. Философия в преддверии XXI столетия: сборник статей. СПб., 1997.

6. Маркова А. А. Святые апостолы. М., 2013.
7. Парсегова Г. З. Камино-де-Сантьяго (Путь св. апостола Иакова). Самое необычное путешествие по Испании. М., 2012.
8. Письменные памятники истории Древней Руси. Летописи. Повести. Хождения. Поучения. Жития. Послания. Аннотированный каталог-справочник. СПб., 2003.
9. Рюфен Жан-Кристоф. Бессмертным Путём святого Иакова. О паломничестве к одной из трёх величайших христианских святынь, М., 2014.
10. Чуткова Л. А. Жития святых славных и всехвальных апостолов, М., 2015.
11. Путь святого апостола Иакова [Электронный ресурс] // URL: <http://www.pravoslavie.ru/put/54758.htm>. (дата обращения 19.03.2015).

THE RUSSIANS AND THE SPANIARDS AS PILGRIMS: THE CROSS-CULTURAL ASPECT

Usacheva Anastasia Alekseevna,
postgraduate,

Academy of Retraining in Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
e-mail: ysa4kova@yandex.ru

Abstract

The article's objectives are to review and to make a comparative study of contemporary pilgrimage tradition in Orthodox and Catholic Christianity. The article studies the pilgrimage to the relics of Apostle Jacob Zabedee — the famous all-Christian pilgrim's route Camino de Santiago. The research states that these days Orthodox pilgrimage not only survives its Renaissance, but also unites with all-Christian pilgrimage routes beyond Russia, that allows to see the difference between Catholic and Orthodox traditions, that constitutes significance and relevance of the present article.

The present study allows to observe the differences in behavioral modes of pilgrims of two pilgrimage traditions in the aspects of the prayer and bodily element, popularity with all social strata, reciprocal support and help between pilgrims.

Keywords

Pilgrimage tradition, Orthodox pilgrimage, Catholic pilgrimage, Russians, the Spanish, pilgrim, Santiago de Compostella, apostle James.

ПУБЛИКАЦИЯ В НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННОМ ЖУРНАЛЕ «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

Основные рубрики: «Методы и методология исследования культурных процессов»; «Искусство, образование, наука»; «Духовное наследие и культура»; «Культура регионов»; «Культура повседневности»; «Этнокультуры в прошлом и настоящем»; «Имена и события прошлого»; «Культурное наследие мира» и др.

С 1 декабря 2015 г. журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

Требования к статьям, присылаемым в журнал «Культурное наследие России»

- К рассмотрению принимаются не опубликованные ранее статьи общим объёмом до 10–12 страниц (не более 0,5 п.л. — 20 000 знаков).
- Публикация безгонорарная, автору высылается электронная версия журнала.
- Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт публикации. Рукописи не возвращаются и не рецензируются.
- Автор представляет рукопись по электронной почте: **knaros@yandex.ru**.
- Формат текстовых файлов — **DOC, DOCX**.
- Все элементы статьи выполняются шрифтом Times New Roman, размер (кегель) — 14 пт (основной текст), 12 пт (сноски); расстояние между строк (межстрочный интервал) — 1,5; абзацный отступ — 1 см., шрифт — обычный; выравнивание — по ширине (кроме указанного особо).
- Формат страницы — А4. Поля — 2 см.

Статья должна быть оформлена строго в соответствии с изложенными ниже требованиями и включать все перечисленные пункты:

1. Тип статьи (выбрать из списка на следующей странице).
2. УДК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
3. ББК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
4. Название статьи — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
5. ФИО автора полностью — выравнивание по правому краю.
6. Сведения об авторе: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
7. Аннотация на русском языке (5–8 строк).
8. Ключевые слова на русском языке (8–10).
9. Основной текст: шрифт — Times New Roman, кегль — 14 пт., междустрочный интервал — 1,5, абзацный отступ — 1 см.; выравнивание текста по ширине. **Сноски — постраничные (внизу страницы).**
10. Список использованной литературы.
11. Название статьи на английском языке — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
12. ФИО автора полностью на английском языке — выравнивание по правому краю.
13. Сведения об авторе на английском языке: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
14. Аннотация на английском языке (5–8 строк).
15. Ключевые слова на английском языке (8–10).

Иллюстрации представляются отдельными файлами. Формат файлов — TIFF, JPG, JPEG.

Редакция может не разделять мнения авторов и не несёт ответственности за недостоверность публикуемых данных.

Редакция журнала не несёт ответственности перед авторами и/или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ ДЛЯ ЖУРНАЛА «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

RAR
УДК 008.001.14
ББК 63.3

СУБЪЕКТ, ЛИЧНОСТЬ, ДУХ И ДУХОВНОЕ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

Иванов Иван Иванович,
доктор философских наук,
профессор кафедры гуманитарных наук,
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: ivanov@yandex.ru

Аннотация

Постмодернизм изменяет существующее в науке понятие личности. С позиций постмодернизма личность — это мозаика множественных идентичностей, социальных ролей, масок, которые человек волен выбирать и изобретать по своему желанию.

Ключевые слова

Субъект, личность, индивид, дух, духовное, фрагментация.

Как замечает М. Мамардашвили, мировые религии «отличаются от этнических религий прежде всего тем, что они обращены к личности и предполагают наличие в самом человеке начала и корня, который задан в нём как некоторый внутренний образ, или голос. И достаточно слышать этот голос и следовать ему, оказавшись один на один с миром, не цепляясь ни за какой внешний авторитет, никакую внешнюю опеку, пользуясь лишь этим личностным источником, чтобы идти, и тогда в пути Бог поможет. Он поможет только идущему»¹.

Когда цитируют слова Фуко о том, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»², то обычно это высказывание трактуют буквально...

¹ Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.

² Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. С. 199.

8. Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.

12. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

SUBJECT, PERSONALITY, SPIRIT AND SPIRITUALITY IN THE POSTMODERN ERA

Ivanov Ivan Ivanovich,
DSc in Philosophy,
Professor of the Department of Humanities,
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
e-mail: ivanov@yandex.ru

Abstract

Postmodernism modifies an existing concept in the science of personality. From the standpoint of postmodern identity — a mosaic of multiple identities, social roles, masks that man is free to choose and invent as you wish.

Keywords

Subject, person, individual, spirit, spiritual, schizoid fragmentation.

Тип статьи:

RAR – научная статья;

EDI – редакционная заметка;

BRV – рецензия;

CNF – материалы конференции;

SCO – краткое сообщение;

REV – обзорная статья;

ABS – аннотация;

REP – научный отчет;

COR – переписка;

PER – персоналии;

MIS – разное;

UNK – неопределен.