

ЦЕРКОВЬ И ИСКУССТВО

**КУРСКАЯ ЕПАРХИЯ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ
МОСКОВСКОГО ПАТРИАРХАТА**

КУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЦЕРКОВЬ И ИСКУССТВО

**XI МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНО-
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ЗНАМЕНСКИЕ ЧТЕНИЯ**

**«РУССКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ В СВЕТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО
ВЫБОРА СВЯТОГО КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА»**

Курск, 17–18 марта 2015 года

**КУРСК
2015**

УДК 7; 37; 2
ББК 85+74+86
Ц44

М89 Церковь и искусство: материалы XI Международных научно-образовательных Знаменских чтений «Русская цивилизация в свете исторического выбора святого князя Владимира» / Под ред. М.Л. Космовской. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2015. – 226 с.

В сборник включены доклады, представленные на научно-практическую конференцию «Церковь и искусство», состоявшуюся 17 и 18 марта 2015 года на факультете искусств в рамках XI Международных Знаменских чтений.

В материалах сборника отражены философские, культурологические, искусствоведческие и педагогические размышления о роли князя Владимира в становлении русской цивилизации, о христианских ценностях в школе, вузе, концертных площадках и театральных залах, включая сцены Мариинского театра, представлен опыт российских и региональных музыкальных деятелей, связавших свою судьбу с духовно-нравственным воспитанием новых поколений.

УДК 7; 37; 2
ББК 85+74+86
Ц44

© Курская Епархия РПЦ Московского патриархата, 2015
© Курский государственный университет, 2015
© Авторы публикаций, 2015

**КОНФЕРЕНЦИЯ «ЦЕРКОВЬ И ИСКУССТВО»,
XI МЕЖДУНАРОДНЫХ ЗНАМЕНСКИХ ЧТЕНИЙ:
ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ**

Вступительная статья сборника 2015 года дает краткий обзор фактов конференции «Церковь и искусство», традиционно проводимой с 2006 года факультетом искусств Курского государственного университета. Отмечается особая роль участия в конференции этого года Иосифа Генриховича Райскина, представителя Мариинского театра и Союза композиторов Санкт-Петербурга и его открытой лекции.

Ключевые слова: церковь и искусство, конференция, история, музыка, образование, воспитание

**THE CONFERENCE «CHURCH AND ART» UNDER
XI INTERNATIONAL ZNAMENSKY READINGS:
IN PLACE OF A PREFACE**

The opening article in the collection of year 2015 provides brief overview of conference «Church and art» facts, which has been held permanently since 2006 by the faculty of arts of Kursk state university. Particular role in participation of this year's conference of Iosif Genrihovitch Raiskin, representative of the Mariinsky Theatre and St. Petersburg Composers' union and his public lecture is pointed out

Key words: Church and art, conference, history, music, education, upbringing

Великопостные Знаменские чтений, прошедшие в Курске в 2015 году в одиннадцатый раз, каждый раз предлагают новую тему, которая сначала вызывает смятение в душе: какое же отношение заявленная Оргкомитетом проблематика имеет к искусству, к музыке... И только по прошествии месяца – полутора, темы начинают постепенно «проявляться» и оказывается: они настолько обширны, что охватывают если не все, то очень многие темы научных исследований. Так было, к примеру, и в 2013 году – тема «Традиционные ценности в условиях глобализации» [4], и в 2014 – тема «Формирование и развитие исторического типа русской цивилизации: к 700-летию рождения преподобного Сергия Радонежского» [5].

«Русская цивилизация в свете исторического выбора святого князя Владимира» – такова общая тема этого года, предложенная Епархиальным Оргкомитетом всем многочисленным конференциям и секциям Великопостных чтений. Не меняя названия, не адаптируя его как-то специфически к конференции «Церковь и искусство», именно в этом направлении 17 и 18 марта 2015 года размышляли преподаватели, аспиранты, магистранты, студенты всех направлений и специальностей, а также гости факультета искусств. В этом ракурсе говорилось об изобразительном искусстве и музыке, рассуждалось о православии в жизни России и о месте веры и религии сегодня.

Первый день конференции прошел в Малом зале факультета искусств (в Новом корпусе Курского государственного университета, аудитория № 224): 17 марта 2015 года, начиная с 15.00 часов, выступило восемь докладчиков при слушательской аудитории около 40 человек. Сопредседателями были протоиерей Александр Лобанов, регент архиерейского хора Курской епархии; Марина Львовна Космовская, доктор искусствоведения, профессор, Почетный работник ВПО, академик МАНПО, заведующая кафедрой методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета, «Музыковед России – 2005 года» в номинации «музыковедение», член Президиума международного Научного совета по истории музыкального образования; Георгий Джунглович Пилишвили, кандидат исторических наук, доцент, декан факультета искусств Курского государственного университета.



После традиционного Музыкального приветствия духовными песнопениями с завершающим «Многолетием» Женского камерного хора КГУ кандидата искусствоведения, профессора и заведующего кафедрой



хорового дирижирования и сольного пения Е.Д. Легостаева, в этот день выступавшего под руководством доцента этой же кафедры – Е.Е. Легостаевой, началось Пленарное заседание, в ходе которого были подняты вопросы жизни религии в музыке (И.Г. Райскин, Санкт-Петербург), сущностной основы выбора князя Владимира в ракурсе искусства звуков (М.Л. Космовская), иконографии святого князя Владимира (Д.Л. Зрелых), включению православных и, шире, христианских образов в репертуарные списки произведений, исполняемых студентами факультета искусств (В.А. Лаптева), духовности и православным чертам в творческом наследии Г.В. Свиридова и В.А. Гаврилина (Н.В. Попова) и опыту сохранения духовности в работе со школьным ансамблем свирелей (Л.Ю. Смирнова, Вологда) и др. Особо выделился остротой проблемы доклад С.В. Андрияновой «Воплощение идей Серафима Саровского в музыкальной

жизни МОУ СОШ №32 города Курска» с исполнением школьниками возможного гимна школы, если воплотится в жизнь их мечта о присвоении школе имени святого.

В штатном режиме прошло секционное заседание второго дня конференции – 18 марта 2015 года с 10.00 до 12.40. Всего было прочитано 13 докладов, хотя заявлено около 20. Вследствие единогласной просьбы участников не делить выступающих по секциям, был введен строгий регламент – на выступление предлагалось не более 10 минут. Снявшие свои доклады студенты и магистранты ограничились публикацией статьи в представленном сборнике.

Каждое выступление было наполнено раздумьями, самостоятельной оценкой, новыми идеями и предложениями. Присутствовало около 50 человек. Из выступлений магистрантов и студентов особенно хотелось бы выделить два: студентки второго курса М.Б. Пятеревой на тему «Музыкально-педагогическое наследие Курской духовной семинарии» и магистрантов первого курса Ирины и Андрея Амельченковых (заключительный доклад) «Звучание интонаций духовной православной музыки на театральных и концертных сценах». Если первое из названных выступлений базировалось на материалах и документах из архивов и публикациях до 1917 года, то второе – подлинное прикосновение к музыкальному



искусству, поскольку магистранты не только изложили текст статьи (дуэтом), но и каждое положение, каждую мысль доклада подтвердили художественным, профессиональным исполнением. Андрей Амельченков сыграл «Разлуку» М.И. Глинки в переложении для домры и фортепиано, «Импровизацию» В.А. Лаптева, советского композитора и «Аве Марию» Владимира Вавилова (приписываемую Дж. Каччини) из блестящей мистификации – винилового диска под названием «Лютневая музыка» конца 1960 – начала 1970-х.

Завершилось дуэтное выступление проникновенной песней-мольбой Эсмеральды «Аве Мария» из мюзикла «Нотр-дам де Пари» Риккардо Коччанте, растрогавшее слушательскую аудиторию, с завершающими словами:



Аве Мария,
Охрани мои дни, мои ночи.
Аве Мария,
Укрой меня,
Защити мою жизнь и любовь.
Аве Мария.

После короткого перерыва, также в рамках конференции, с 13.00 18 марта в Конференц-зале Нового корпуса состоялась открытая лекция на тему: «Христианские ценности на сценах и в концертных залах Мариинского театра» Председателя секции критики и музыковедения, члена Правления Союза композиторов Санкт-Петербурга, главного редактора газеты «Мариинский театр» Иосифа Генриховича Райскина, вызвавшая большой интерес не только у студентов, но и у любителей музыки старшего поколения.



Увлекательный рассказ И.Г. Райскина о новинках и многоплановости деятельности Мариинского театра в историческом и в новых зданиях; о музыке, которая ежедневно звучит под их сводами и ее слушают тысячи любителей музыки и профессионалов; был продолжен приглашением на одну из премьер 2015 года. Участники конференции оказались на, прошедшей за месяц до нашей конференции – 13 февраля, мировой премьере оперы «Проклятый апостол» Петра Абрамовича Геккера, который так говорит о сюжете этого сочинения: «Меня эта истории сразу увлекла. Я представил себе оперу, где главный персонаж обречен на страшную муку: выполнить ради учения Христа веление своего Учителя, увидеть его распятым, а себя обречь на вечное Проклятие. Я стал знакомиться с другими материалами об

Иуде и среди них обнаружил высказывание митрополита Антония Сурожского, которое еще сильнее подогрело мой интерес к этой теме. Митрополит верит, что когда Христос спустился в ад, он непременно должен был посетить Иуду. Разве мы не можем надеяться, – рассуждает он, – надеяться со всей болью и ликованием сердца, что в этот момент Христос обратился к Иуде и сказал: “Ты намеревался приблизить Мою победу, и ты приблизил её. Но ты не знал, как. Приди, мир тебе!”» [3].

Опера, либретто которой написано Юрием Егоровичем Димитриным по мотивам «Евангелия от Матфея», «Песни Песней» и апокрифа «Евангелия от Иуды», найденного в XX веке (датированного III веком н. э.) впервые прозвучала в Мариинском театре в концертном исполнении солистов, хора (под руководством Андрея Петренко) и симфонического оркестра (дирижер – Роман Леонтьев). Немногочисленность «действующих лиц» (Христос, Иуда, Мария Магдалина, Волхвы, иудейские священники и римские стражники) сделало возможным такое сценическое воплощение.



«Проклятый апостол» – произведение, безусловно, неординарное, сложное (от сюжета-либретто – до музыки), неоднозначное, требующее вслушивания и осознания, заставляющее задуматься о многомерности наших представлений и возможных ошибочных решениях не только в плане глобальных проблем, но и в ежедневных и сиюминутных задачах – пробудило у слушателей интерес не только к Библии, но, по большей части, к самой музыке – современной и увлекательной, академической. И все это было получено в кратком знакомстве с фрагментами оперы. Кстати, благодаря Интернету каждый может познакомиться с 10-минутным фрагментальным звучанием этого сочинения [1].

Вторым сочинением 2014/2015 концертно-театрального сезона, представленным И.Г. Райскиным, стала симфония молитв «Рече Господь» С.В. Екимова на тексты псалмов Давида для солистов, большого смешанного хора и колоколов (фрагменты «Услыши, Боже, Глас мой» – 8:05, псалом 63 «Рече Господь» – 7:37, «На реках Вавилонских» – 6:35, также размещены в Интернете [2]).



Отметим, что приезд Иосифа Генриховича Райскина в финансовом плане стал возможен благодаря тому, что он был командирован в Курск администрацией Мариинского театра.

В тот же день, 18 марта, корреспондент ГТРК Курск Н.Н. Амелина записала беседу с И.Г. Райскиным и М.Л. Космовской на две темы – о современной музыкальной культуре и о современном состоянии и репертуарной политике Мариинского театра. По итогам этого интервью будут созданы радиопередачи.

На круглом столе, завершившем конференцию «Церковь и искусство», в числе многочисленных благодарностей, в адрес организаторов вынесено предложение. Если Оргкомитет XII Знаменских чтений сочтет целесообразным сохранить три мероприятия музыкальной тематики – конференцию «Церковь и искусство» (проводится со вторых Знаменских чтений, с 2006 года, факультетом искусств КГУ – в нынешнем году в десятый раз), секцию «Духовные образы в художественной культуре» конференции «Живые традиции: православие в изменяющемся мире» Юго-западного государственного университета (учреждена в 2013 году) и конференцию «Духовно-нравственные императивы в искусстве, культуре, образовании» кафедры инструментального исполнительства КГУ (впервые заявлена в 2015 году), то необходимо скоординировать в Программе Знаменских чтений их проведение. Они не должны проходить в одно время, чтобы выступления гостей, известных в России и за рубежом, не звучали в полупустых классах и залах только перед выступающими, ожидающими своей очереди к трибуне. Оргкомитет последнего из перечисленных форумов сумел, даже в наше финансово сложное время, пригласить интереснейших регентов – докторов и кандидатов искусствоведения, которых не смогли послушать даже дирижеры-хоровики консерваторской специальности

Курского государственного университета, так как все три конференции проходили в одно время. Предпочтение ими было отдано традиционной и старейшей «Церкви и искусству», что естественно при той малой информированности, которой сопровождалась организация третьего музыкального научно-практического мероприятия.

Заявок на участие в конференции было подано 35: помимо курских авторов, ученые и практики из Вологды, Владимира, Оренбурга, Санкт-Петербурга, а также Николаева и Харькова (Украина). К началу конференции сдано 18 статей, однако 13 статей отравлено авторам на доработку, и только 5 статей, после доработки, принято в окончательной редакции. За последующие две недели были доработаны остальные статьи, включенные в данное издание.

По итогам конференции будет выпущен диск, в который войдет как электронный вариант сборника, так и фоторепортаж, и аудио, и видеоматериалы, включая выступления И.Г. Райскина.

Завершился второй день конференции поездкой в село Винниково Курского района Курской области, в музей Н.В. Плевицкой, девочкой сбежавшей из дома, чтобы поселиться в Троицком женском монастыре, под сводами которого, как и в стенах Ильинского храма, раздавался ее голос. Тогда еще в православных песнопениях.



Десятая, юбилейная конференция факультета искусств показала, что интерес к музыкальной духовно-православной тематике расширяется и привлекает все больший круг участников. Остались в прошлом споры о месте и роли православия в нашей жизни. Поднимаемые 1990-е годы на конференциях, посвященных К.Д. Ушинскому, вопросы и противопоставление мнений, столкновения философских позиций и теологические «конфликты», продолжавшиеся отчасти и на первых Знаменских чтениях, канули в Лету вследствие их несостоятельности. К активному участию в работе конференции тянутся школьники и студенты. С каждым годом доклады становятся все более лаконичными, четкими, структурно выстроенными. Увеличивается иллюстративный материал,

который уже не дублирует текст выступающих, а лишь дополняет, иллюстрирует и сокращает его.

Великопостные размышления – время осознания ценностных ориентиров бытия и пересмотра собственных поступков в ракурсе Заповедей. Именно поэтому конференция «Церковь и искусство» стала тем научно-познавательным и музыкально-художественным форумом, которого ждут как в Курской области, так и в России, и в Украине.

Ответственный редактор сборника
М.Л. Космовская
kosmovskayaml@tks2000.ru

Источники:

1. Геккер П. Проклятый апостол: Видеофрагмент (10:13). – URL: <http://roman-leontyev.muzkarta.info>. – Дата обращения – 13 мая 2015 года.
2. Екимов С. Слушать on-line. – URL: <http://pesni.fm/artist/videos/%D0%90.%D0%95%D0%BA%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2>. – Дата обращения – 13 мая 2015 года.
3. Райскин И.Г. «Проклятого апостола» Петра Геккера исполняют в Мариинском театре: Разговор перед премьерой / Интервью с П.А. Геккером (композитором) и Ю.Г. Димитриевым (либретистом) // OperaNews.ru: Новости. – URL: <http://www.operanews.ru/15011901.htm>. – Дата обращения – 13 мая 2015 года.
4. Церковь и искусство: материалы IX Всероссийских научно- образовательных Знаменских чтений «Традиционные ценности в условиях глобализации» / Гл. ред. М.Л. Космовская. Технический ред. Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2013. – 267 с. – URL: http://www.kursksu.ru/documents/science_conferences/The-Church-and-the-Arts.pdf. – Дата обращения – 13 мая 2015 года.
5. Церковь и искусство: материалы X Международных научно- образовательных Знаменских чтений «Формирование и развитие исторического типа русской цивилизации: к 700-летию рождения преподобного Сергия Радонежского»: 19–20 марта 2014 г. / Гл. ред. М.Л. Космовская. Отв. ред. Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск.гос. ун-та, 2014. – 98 с. – URL: http://www.kursksu.ru/documents/science_conferences/conf-20_03_01.pdf. – Дата обращения – 13 мая 2015 года.

**ГЛАВА I. ЦЕРКОВЬ, ИСКУССТВО, ШКОЛА В СВЕТЕ
ИСТОРИЧЕСКОГО ВЫБОРА СВЯТОГО КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА**

**РАЗМЫШЛЕНИЯ О СУЩНОСТНОЙ ОСНОВЕ ВЫБОРА КНЯЗЯ
ВЛАДИМИРА КАК СУДЬБОНОСНОГО ПОВОРОТА В РАЗВИТИИ
РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

М.Л. Космовская

доктор искусствоведения, профессор,
Почетный работник высшего профессионального образования,
зав. кафедрой методики преподавания музыки и
изобразительного искусства
Курского государственного университета
KosmovskayaML@outlook.com

В статье делается попытка осознать причины, которые привели князя Владимира к христианству. Базисом для научных выводов служат результаты изысканий Н.Ф. Финдейзена* и последующие разработки его идей.

Ключевые слова: Древняя Русь, князь Владимир, язычество и христианство, православие, культура и музыка.

**REFLECTIONS ON THE ESSENTIAL BASIS OF THE CHOICE OF
PRINCE VLADIMIR AS A FATEFUL TURNING POINT
IN THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN MUSICAL CULTURE**

Marina Livovna Kosmovskaya

doctor of artscience, professor,
Honorary worker of higher professional education,
department chair of a technique of teaching of music and fine arts
Kursk State University
KosmovskayaML@outlook.com

The article attempts to understand the reasons that led Prince Vladimir to Christianity. The basis for scientific conclusions are the results of the survey N. F. Findeisen and the subsequent development of his ideas.

Keywords: Ancient Russia, Prince Vladimir, paganism and Christianity, Orthodoxy, culture and music

Обращение к истории – это всегда урок, который усваиваешь в процессе погружения в тему. Особенно когда речь идет о фактах, связанных не только с историческим прошлым страны, но и с той болью, которую мы испытываем по отношению к событиям в Украине и в Киеве, о котором читаем в Повести временных лет – летописи XII столетия: ««Въ лѣто 6390 [882] ... [и] сѣде Ѡлегъ княжа въ Києвъ. И реч Ѡлегъ се буди мѣи градомъ

русским». Отсюда – стремление осмыслить события Древней Руси и дать современную оценку столь далеким событиям: и Древнего Киева, и Великого Новгорода [3], и Московской Руси.



Один из сложнейших и, пожалуй, самый знаковый поворот истории был совершен в 988 году Крещением Руси. Почему некогда рьяный язычник древнерусский князь Владимир Святославович, былинный Владимир Красно Солнышко, принял решение поиска единобожия и, избрав христианство по византийскому образцу, стал не менее ревностным его проповедником? Как объяснить этот

поворот в мышлении князя и истории Руси? Начнем с исторических фактов о житие князя Владимира. Свободная энциклопедия – Википедия предлагает нам весьма любопытную схему-обобщение информации о его жизни и деятельности: «Великий князь Киевский, Князь Новгородский 970 – ок. 988. ... Вероисповедание: язычество, принял христианство. Рождение ок. 960, Будутино Псковская область. Смерть: 15 июля 1015, Берестово, Киев. Место погребения: Десятинная церковь, ныне место захоронения неизвестно. Род: Рюриковичи. ... Супруга Рогнеда Полоцкая (с 978). 4 неизвестных по именам жены, Анна Византийская (с 989). Дети: 13 сыновей, 10 дочерей» [2].

Обратим внимание на дату его ухода в мир иной: 1015 год. В июле этого года исполняется 1000 лет. Дата достойнейшая для поминовения и подведения итогов, что и обусловило тему Знаменских чтений этого года.

Смена вероисповедания – решение не одного дня: весь ход предшествующей жизни очень редко, но иногда приводит к такому решению. Как же пришел к нему князь Владимир? И так ли сильно это решение разрушало предшествующие глубинные представления населения Древней

Руси? Уничтожение идолопоклонства с разрушением памятников язычества порой приводит нас к некоторым ошибочным по поводу уровня языческой культуры выводам: такими ли отсталыми были народы, населявшие территорию будущего государства, как это зачастую представляется?

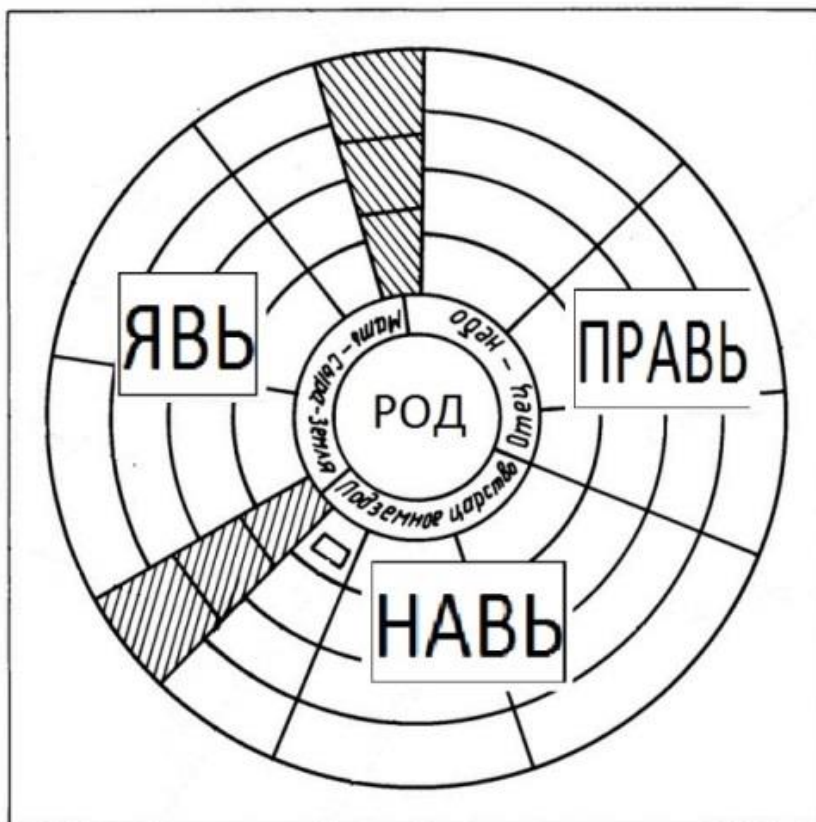
Остановимся на одной страничке историографии русской музыкальной культуры (а вместе с тем и образования) и представлений о Киевской Руси – на исследованиях Николая Федоровича Финдейзена (1868–1928) – историка русской музыки, создателя первого в истории музыкознания труда, основанного исключительно на первоисточниках – на «Очерках по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века» [6].

Н.Ф. Финдейзен с уверенностью утверждает: «Славяне вовсе не представлялись каким-то диким, некультурным народом. Напротив, культурные начала вполне обозначились» [6, т. 1, с. 59]; «В древнейшем языческом быту мы наблюдаем и жрецов-певцов, и, по-видимому, специальную храмовую музыку, несомненно, с участием обученного хора (свидетельство Аль-Масуди), помимо которого в общественных молитвенных песнопениях принимал участие и народ. В языческих храмах, помимо колоколов и бил, находились также музыкальные инструменты (трубы, рога)» [6, т.1, с.60]. То есть, истоки, базис музыкальной культуры, а следовательно и музыкального образования профессиональных певцов и инструменталистов ученый находил еще в эпоху языческой Руси.

Христианство, принятое по греческому образцу, принесло Киеву определенное иностранное воздействие, но не настолько сильное, чтобы перебороть уже сложившиеся и достаточно крепкие традиции, тем более, что понимание и принятие Троицы было подготовлено предшествовавшей системой воззрений, поскольку в основе веры лежало триединство языческих ипостасей: Правь, Явь и Навь; с Родом – в центре представлений, дающим жизнь, которой руководят многочисленные боги, выражающие общую волю Отца-неба (Правь), Мать-сырой земли (Явь) и Неясной, внеразумной силы, связываемой в языческих представлениях с заземным или подземным

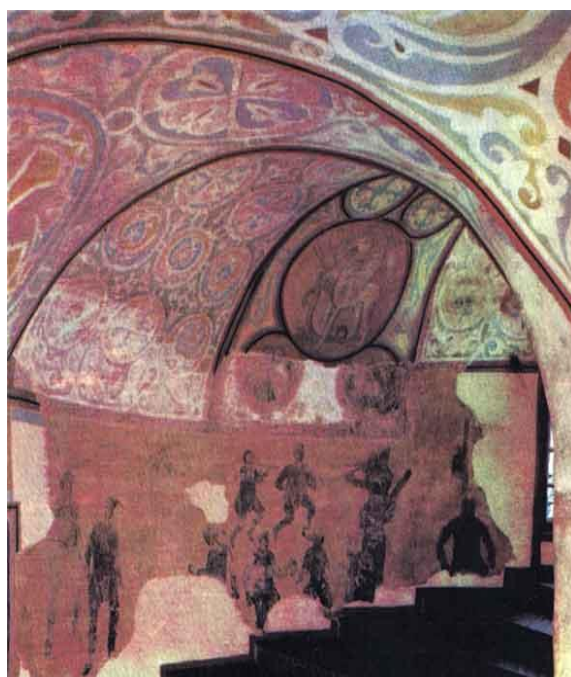
царством, представители которого являются людям в наваждениях (Навь).

Такое понимание языческих верований сложилось в результате дальнейшей проработки идей Н.Ф. Финдейзена о культуре и верованиях славян. В процессе анализа роли дохристианских воззрений в учебном процессе начальной школы последнего десятилетия XX века оказалось, что языческие элементы гораздо более часто встречаются в учебниках, чем православные, как это ни парадоксально. В результате исследования была создана и запатентована в 1998 году детская настольная развивающая игра «Мир славянской мифологии» [3], аналогом которой виделась игра «Боги Древней Греции». Невозможность выстроить иерархию у славянских богов, подобную древнегреческой, привела нас к осознанию вышеописанной системы, говорящей о том, что сознание славян было подготовлено к принятию веры в Святую Троицу:

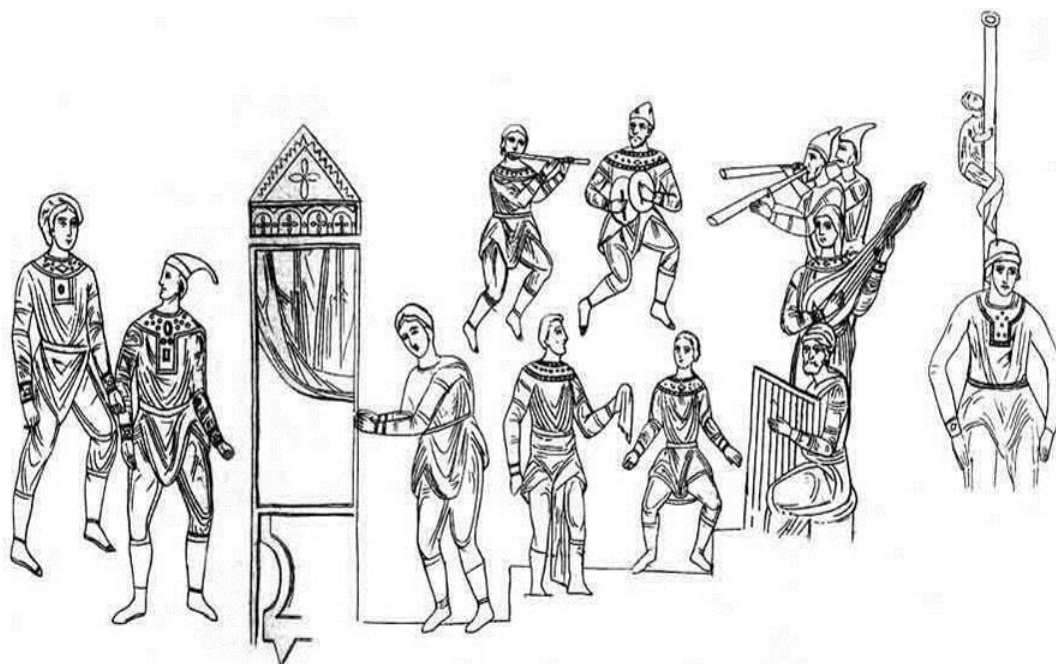


Единство народного, духовного и светского в становлении

государственности Руси несомненно. Обратим внимание только на один факт, доказывающий это. Один из старейших храмов, сохранившийся до наших дней – Собор Святой Софии, построенный, судя по летописям, князем Ярославом Мудрым в первой половине XI века в центре Киева. Одна из многочисленных фресок (а сохранилось их немало: около 3000 кв. м.) – на лестнице Южной башни Софийского собора (по признанию киевских ученых, «стенопись находится в удручающе плохом состоянии. Нижняя часть росписи была уничтожена при сооружении в башне новой чугунной лестницы. Сейчас рассмотреть изображение в полутемном башенном помещении можно с чрезвычайным трудом» [7]) – уникальное и единственное в своем роде изображение, основываясь на котором делает целый ряд умозаключений о тесной взаимосвязи народной и церковной музыкальной культуры Н.Ф. Финдейзен: фреска, получившая уже в XX веке название «Музыканты и скоморохи»:



Заинтересовавший ученого рисунок приводится им в прорисовке XIX века [6, т. 1, с. 55]:



По мнению Н.Ф. Финдейзена Софийский собор был в те времена не только храмом: здесь находилась мастерская по переписке рукописей, библиотека, иностранных послов также принимали в этих стенах. Правда есть и еще одна версия появления в церкви этой фрески: лестница раньше вела в княжеские покои и уже не считалась относящейся к храму.

Одной из причин, обусловивших выбор князя Владимира, была музыка, которая звучала в Византии и о которой ему докладывали гонцы: «Послов киевского князя, “испытывавших” достоинства того или иного вероисповедания, наиболее прельстило церковное пение греков, так как, прослушав его, они признались, что не знали, где они – на земле или на небе...» [6, т.1, с. 52]. Причем, приглашали певцов – из Киева.

Тысяча лет русской цивилизации. А вместе с тем и православия, которое всегда помогало людям в трудные исторические моменты. Живя в эпоху перемен, вспомним самые болезненные «кризисы» отечественной истории: реформы Петра I, революция октября 1917 года, перестройка и 1991 год... Современники кризисных событий ощущают их как конец цивилизации. Блоковские слова «Россия гибнет, России больше нет...» [1] –

лейттема, сопровождавшая и петровские брадобрития, и гражданскую войну, и бандитские 1990-е...

Поворотные моменты развития социума каждый раз несли с собой (как и исторический выбор Владимира) отрицание предыдущего опыта, отторжение большого культурного пласта, а то и полное его уничтожение. Об этом надо знать и помнить, входя в кризисные политические или экономические ситуации. Ведь кризис (др.-греч. κρίσις – решение, поворотный пункт, перелом) [4] – переворот, пора переходного состояния, перелом: состояние, при котором существующие средства достижения целей становятся неадекватными, в результате чего возникают непредсказуемые ситуации. Нас так пугает само слово «кризис», что мы забываем его медицинскую трактовку: «Кризис наступил...» После него наступает разрешение проблемы: так или иначе, но разрешение. А каким оно будет – всецело зависит от человека и его действий, поступков, выхода на новую ступень собственного, а вместе с тем и общественного развития или деградации.

Современное состояние всех ступеней образования в России порой воспринимается аналогично! Вернемся же еще раз к этимологии и переводу слова кризис – поворотный пункт, перелом... А за поворотом что?... Бог весть! Но с верой в разум, в Божественное руководство земной жизнью, давайте будем искать и находить источники радости, отдохновения, а порой и вдохновения в собственной профессии, в самом удивительном из всех видов искусств – в музыке! В музицировании и профессионализации в этом чуде, передавая новым поколениям счастье погружения в звуковое пространство.

Таким образом, православие стало логичным переходом к вере, интуитивные поиски которой на Руси продолжались на протяжении первого тысячелетия нашей эры. И в этом случае «огнем и мечом», как это было в Западной Европе времен крестовых походов, переход в лоно новой церкви не сопровождался. Он лишь принимался. Тем более, что вольной и

бесшабашной русской душе необходимо было уединение и сосредоточение в молитве, чтобы, в противовес разгулу в плясках и выкрикиванию-выплакиванию в народных песнях, в звуке духовных песнопений и их строгости креп русский дух. И этот момент истины в звуке дали Древней Руси и России принятые по византийскому образцу службы, которые буквально за один-два века адаптировались к новым условиям и сложились в уникальные знаменные распевы – базис музыки православной церкви; родник, возвращающий нас к самим себе, восстанавливающий наши духовные связи с Богом и дающие мир нашим душам.

Примечание и литература:

* Работа над рукописями Н.Ф. Финдейзена (пятый том Дневников, за 1920–1924 годы – расшифровка рукописи, исследование, комментирование, подготовка к публикации), в 2015 году ведется при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, грант №15-04-00191. The study of archival collection is carried out as part of the scientific project №2015-04-00191, supported by Russian Foundation for the Humanities. The Topic: Diaries of N.F. Findeisen of 1920–1924 (transcript of the manuscript, study, comment and preparation for publication by M.L. Kosmovskaya).

1. Блок А.А. Интеллигенция и революция // Знамя труда. – 1918. – 19 января.
2. Владимир Святославович // Википедия: Свободная энциклопедия. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%C2%EB%E0%E4%E8%EC%E8%F0_%D1%E2%FF%F2%EE%F1%EB%E0%E2%E8%F7 – Дата обращения – 20.03.2015.
3. *Космовская М.Л.* Музыка Древней Руси в трудах и «Русской музыкальной газете» Н.Ф. Финдейзена // Музыкальное образование в духовной культуре Средневековой Руси: междисциплинарный подход: материалы международного симпозиума третьей сессии Научного совета по проблемам истории музыкального образования / Ред.-сост. В.И. Адищев. – Великий-Новгород–Пермь: НовГУ–ПГТПУ, 2012. – С.126–138.
4. Кризис // Википедия: Свободная энциклопедия. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%CA%F0%E8%E7%E8%F1> Дата обращения – 20.03.2015.
5. *Побережник Н.А., Космовская М.Л.* Мир славянской мифологии: Настольная игра для учащихся младшего школьного возраста / Патент № 2117510, зарегистрирован в государственном реестре изобретений 20.08.98.
6. *Финдейзен Н.Ф.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 1. Вып.1–3. М.–Л.:1928. 364 с.; Т. 2. Вып.4–7. М.–Л., 1928–1929. 376 с.
7. Фрески Софийского собора в Киеве. 1040-е – начало 1050-х гг. Фресковая роспись юго-западной башни // Коллекция: мировая художественная культура. – URL: http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?cat_ob_no=&ob_no=15182 – Дата обращения – 20.03.2015.

ОБРАЗ СВЯТОГО РАВНОАПОСТОЛЬНОГО ВЛАДИМИРА В ИКОНОПИСИ

Д.Л. Зрелых

доцент кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета

В статье дается анализ иконописного образа святого равноапостольного князя Владимира. На иконах отражен жизненный путь великого князя, в результате которого Русь пришла к православию. Решение о крещении Руси стало мощным поворотом к становлению и процветанию великого государства Российского и развитию русской духовной культуры.

Ключевые слова: Древняя Русь, иконопись, православие, школы иконописи, образ Великого князя Владимира на иконах

THE IMAGE OF SAINT VLADIMIR IN ICONOGRAPHY

D. L. Zrelych

associate Professor of the Department of methods of teaching music
and fine arts Kursk state University

The article provides an analysis of the iconographic image of the Holy Prince Vladimir. The icons reflect the life of the great Duke, in which Russia came to Orthodoxy. The decision of the baptism of Rus was a powerful twist to the establishment and prosperity of the great Russian state and development of Russian spiritual culture.

Keywords: Ancient Russia, icons, Orthodoxy, a school of icon painting, the image of the Great Prince Vladimir on the icons

Святой равноапостольный князь Владимир – правитель, под руководством которого на Древнюю Русь пришла христианская вера (см. Рис. 1.).

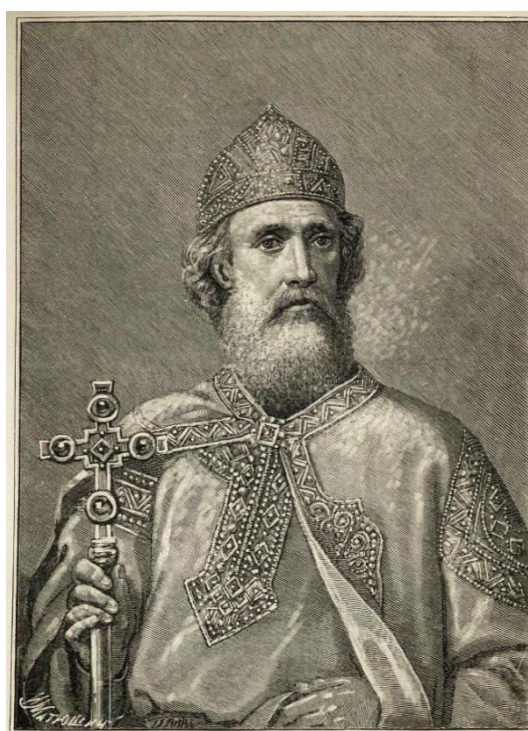


Рис. 1. Князь Владимир Святославович Владимир Святой. Гравюра конца XIX в.

До этого знаменательного события Святой равноапостольный князь, во-первых, был ярким поклонником языческой веры, который неистово поклонялся множеству богов, с врагами русичей был по-звериному жесток и беспощаден. При этом был исключительно плодовит: имел тринадцать сыновей (см. Рис. 2) и десять дочерей, что запечатлено в фресках.



Рис. 2. Великий князь Владимир Святославович с сыновьями

Во-вторых, князь Владимир Креститель был не только мудрым государственным руководителем, он еще оставался мужественным воином и полководцем. Но Божье прозрение подтолкнуло его сначала креститься самому, а потом крестить Русь. Он приложил немало желания и усилий для того, чтобы верой в Бога укрепить и объединить

мощь страны, что в дальнейшем содействовало становлению и процветанию великого государства Российского и развитию и укреплению русской духовной культуры.

Эпоха правления святого князя Владимира была важнейшим периодом для государственного становления православной Руси. Объединение славянских племен и установление государственных границ державы Рюриковичей происходили в напряженной духовной и политической борьбе с соседними племенами и государствами. Крещение Руси от православной Византии было важнейшим шагом ее государственного становления.

Святой равноапостольный Князь Владимир верой и правдой успешно и справедливо правил государством около 40 лет. После его смерти начатое им дело продолжили его сыновья и все поколения, которые правили Русской землей в течение шести последующих столетий.

Иконография святого равноапостольного князя Владимира традиционна для всех равноапостольных святых на Руси. Равноапостольные – это те

святые цари и князья, которые служили Господу, обращали в христианскую веру граждан страны, в которой они успешно царствовали и просвещали людей светом Христовым.

Эти святые приравниваются к апостолам за распространение и почитание священного Евангелия. К ним, например, можно отнести византийского императора Константина, его мать царицу Елену, великую святую княгиню Ольгу, а также святого равноапостольного князя Владимира, крестившего Русь. В переводе со славянского языка, имя Владимир означает – «владеющий миром».

Святой равноапостольный князь Владимир – Креститель Руси в историческом ракурсе личность достаточно известная, выделяющая на фоне других царей и правителей. Благодаря его природному таланту и уму князь Владимир неуклонно заботился об огромном государстве, благоустройстве повседневных дел, связанных с недавно возникшей церковью.

Благодаря умелому дипломатическому подходу к греческому влиянию на русскую церковь, разумному и твердому отношению к соседям, князь Владимир сумел не допустить вхождение православной Руси под эгиду католической Польши.

Князь Владимир возводил храмы, монастыри и всячески способствовал продвижению православной веры на Руси. Крещение изменило и его неукротимый характер, сделав его добрым и миролюбивым. Имя и дело святого равноапостольного Владимира, которого народ за доброту и ласку прозвал «Красным Солнышком», связано со всей последующей историей Русской Церкви.

Мрачная языческая натура с принятием христианской веры превратилась в красное солнышко.

Это воистину произошло с Владимиром, который оставался красным солнышком во всю минувшую историю народа русского, все эти столетия, которые изобилуют в России святыми мужами и святыми женами, чудотворцами. Среди них младшие сыновья князя Владимира – князья-

страстотерпцы Борис и Глеб. Они исцеляли больных, освобождали бесноватых, воскрешали мертвых. Но все они должники святого Владимира. И всем им легче было сделаться святыми, нежели Владимиру, великому князю и великому богатею, который сквозь игольные уши должен был пролезать в Царство Небесное, не имея предшественников в святительском календаре своего народа.

Святой равноапостольный князь Владимир заложил краеугольный камень в основание Руси, на котором воздвигнута тысячелетняя палата русской веры, русской нации, государства и культуры. Он – духовный родоначальник великого русского народа.

После принятия князем Владимиром христианства на Русь из Византии были привезены первые иконы, церковная утварь и богослужебные издания. Богослужения в храмах совершались на родном языке, что позволило христианству довольно быстро распространиться по Руси. Русское православие получило своих епископов, священников и диаконов, увеличилось количество грамотных людей. В крупных городах начали возводиться православные храмы. Первый каменный храм Успения Пресвятой Богородицы был заложен в Киеве в честь мучеников Федора и Иоанна. На возведение этого храма князь Владимир пожертвовал десятую часть своих доходов и поэтому храм в народе называют Десятинной церковью.

Святой князь Владимир назван равноапостольным потому, что главное дело всей его жизни – крещение Руси – приравнивается по своим масштабам к подвигу апостолов, крестивших и просвещавших целые народы. Не власть и не сила помогли святому князю сделать Русь «Святой Русью». Он сам воспринял евангельское учение искренне, горячо и нелицемерно, став сострадательным и щедрым благотворителем и осмыслив по-христиански свой долг вершить правосудие. За все эти деяния Русская церковь причислила Владимира к лику святых со званием Равноапостольного.

Наименование «икона» – происходит от греческого слова «эйкон», что дословно переводится как изображение, образ, подражание. Следовательно, «иконописец» – это мастер «пишущий изображение».

Принято считать, что свое начало иконопись ведет от эллинистической портретной живописи. В частности, значительную роль сыграли так называемые «фаюмские портреты» I–III веков нашей эры, – которые были найдены в оазисе Фаюм в Нижнем Египте, отсюда произошло их название. Фаюмские портреты написаны на досках восковыми красками (энкаустика) (см. Рис. 3.)

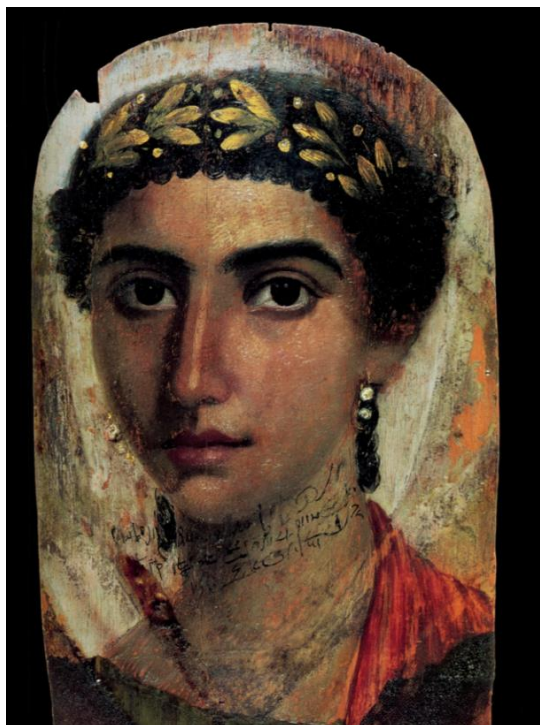


Рис. 3

Древняя Русь приобщилась к этой стороне человеческой культуры. Традиционные особенности иконотворчества пришли в Древнюю Русь из Византийского государства.

Первые иконы на Руси появились, естественно, лишь с принятием христианства, причем иконы эти были «греческого письма». Почему – совершенно ясно. Христианизация Руси, а с нею и славяно-русского языческого искусства, как известно, с конца X века, в период правления мудрого и воинственного воеводы киевского князя Владимира.

Об облике своего нового Бога и окружавших его небесных сил вчерашние язычники имели очень туманные представления и уж решительно ничего не знали о том, что такое икона и темперная живопись (на православном Востоке энкаустика сменилась письмом темперой – красками, разведенными на яичном желтке). Совершенно ясно, что первые иконы

пришли к нам из Константинополя, откуда наши предки получили и новую христианскую религию.

Но уже в XI веке совместно с греками работали и русские мастера-иконописцы. Когда на рубеже конца XI – начала XII веков начался процесс дробления Киевского государства на уделы, т.е. независимые феодальные княжества – начинается плавный процесс открытия локальных, местных иконописных школ: киевской, новгородской, ростово-суздальской, галицко-волынской, смоленской и так далее других.

Иконы святого равноапостольного князя Владимира – одни из самых почитаемых православных образов на Руси. Образы на иконах святого Владимира так высоко почитаются и ценятся настоящими христианами, потому что святой равноапостольный князь Владимир был Крестителем Киевской Руси, и молятся православные перед его светлым ликом в тех случаях, когда хотят получить защиту от недругов или избавиться от житейских проблем. Молитвы святому князю Владимиру помогут, когда человек хочет укрепить свою веру, найти единомышленников по вере и убеждениям, когда надеется спасти свою душу от зла, негативного влияния, разных бед и напастей.

Традиционно на иконах святой равноапостольный князь Владимир изображается в ростовом, поясном положении, а также в иконах-таблетках: в царских одеяниях, с крестом и мечом в руке, короной или шапкой на голове – он первым среди русских князей был удостоен греками титула базилевса, царя. В правой руке у него – крест, символ проповеди Христовой, которую вели все равноапостольные святые. В левой руке – свиток или меч.

Традиционен в иконописи образ святого Владимира вместе со святой равноапостольной Ольгой, первой правительницей на Руси, принявшей христианство.

Следует отметить, что, начиная со второй половины XV века, в иконографии святых князей утверждается новый тип одеяний.

Их рубахи становятся более длинными, достигая почти до щиколоток, декорируются более роскошно. Они почти всегда имеют широкие золотые оплечья с «жемчугами» и «драгоценными камнями», пояса становятся более широкими.

Традиционные в иконописи плащи – корзно, застёгивавшиеся на груди на застёжку фибула, постепенно сменяются более богатыми по фактуре и декору длинными шубами с меховыми отворотами и длинными рукавами.

Шубы довольно часто «пошиты» из драгоценных, украшенных орнаментальными узорами тканей, которые умело декорируются золотыми каймами, нашивками на плечах, отворотами рукавов, покрытых «жемчугами» и «каменьями».

Традиционно изображающиеся головные уборы святых братьев сохраняются, а царская шапка святого князя Владимира сменяется золотым трёхлопастным венцом византийского типа.

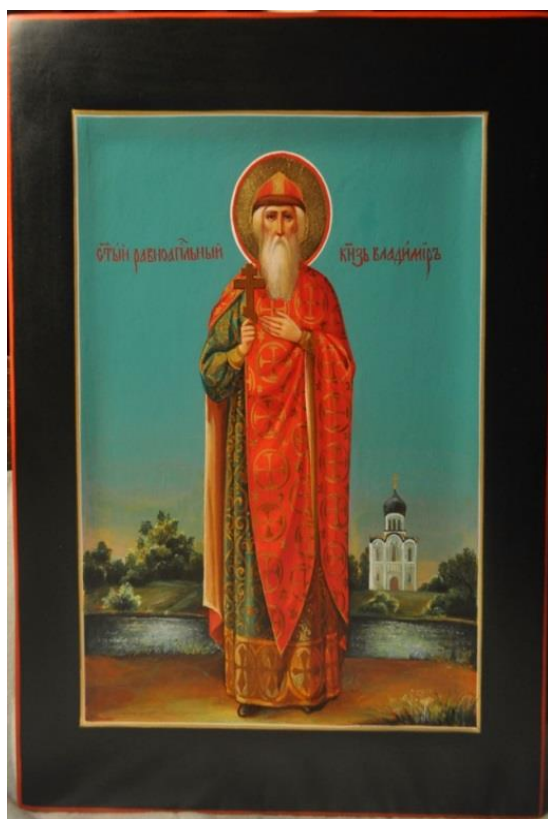


Рис. 4

На 4 рисунке изображена современная именная ростовская икона князя Владимира письма Санкт-Петербургской школы. За основу образа, возможно, была взята зарисовка с фрески в церкви святого Фёдора Стратилата на Ручье в Новгороде расписанная в XIV веке, восстановлена в XIX веке, где князь Владимир изображен в хитоне с дорогой жемчужной оторочкой и плаще красного жертвенно-царского цвета с парчевой отделкой – форма такого плаща изображалась на иконах примерно XIV века. Левая рука прижата к груди – символизирует сердечное

сопереживание. В правой – крест, символизирующий собой царскую власть и спасение через крестоношение. Святой изображен на голубом фоне символизирующий небесную чистоту, где также соединяется и земной пейзаж: деревня, река – Днепр, где проходило крещение и Храм – символ домостроения Божия. На этой современной иконе использован на внешнем поле символизирующем дольний мир черный цвет – цвет земли, губительной грешной плоти – для внешнего поля иконы – крайне редкое цветовое сочетание. Московская, псковская школы использовали для этого темно-охристый цвет сиены натуральной.

На 5 рисунке изображена икона святого равноапостольного князя Владимира. Князь Владимир изображен в полный рост. Икона московского канонического стиля современного письма. Подобный образ встречался впервые на фреске в церкви Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря XVI века кисти знаменитого иконописца Дионисия, где князь написан по схеме «группового портрета» семейства Владимира. Святой князь написан в дорогих княжеских одеждах с широкими длинными полосами с жемчугом и драгоценными камнями, в дорогой шубе с узорами. В правой руке святой держит белый крест – символ царской власти и в левой хартию – свиток с надписью.



Рис. 5

Голубой фон символизирует небесное присутствие, архитектура, горки, река – рассказывают нам о главном деянии жизни этого человека: воздвижение, утверждение на русской земле христианства, в водах реки Днепр крещение русского народа, построение домов Господних, через



Рис. 6

которых человек соединяется с Богом.

На Рис. 6. Изображена икона святого равноапостольного князя Владимира. Икона реалистического стиля. Князь изображен фронтально в дорогих княжеских одеждах красно-синего цвета, плащ расшит золотым узором, украшен фибулой, лоратной полосой с жемчугом и драгоценными камнями, обычно сапфиры и рубины. Восьмиконечный крест и хартия с молитвой-вопрошанием к Богу – «увидети

Его истинного и утвердить народ свой в вере».

Икона написана на золотом фоне – символе Божьего мира, нетварного света, украшена по полям чеканкой. По полям изображены предстоящие святые, надписи стерты – возможно, княгиня Ольга и кто-то из апостолов – обычно так изображались на заказных семейных иконах – именные покровители-святые заказчиков. В сегменте изображен Спаситель на троне в окружении архангелов со сферами-зерцалами с монограммами Иисуса Христа в руках. У Спасителя – открытое Евангелия и благословляющий жест.

Икона написана в конце XIX века в память девятисотлетия крещения Руси, о чём и свидетельствует надпись на нижнем её поле.

На 7 рисунке изображен Святой равноапостольный князь Владимир. Икона из деисусного чина, первая половина XV века.



Рис. 7

Икона хранится в Государственном музее-заповеднике «Ростовский Кремль». В деисусном чине святые изображались в полуразвороте к центральной фигуре Христа, который должен находиться справа от иконы князя Владимира и должны предшествовать ещё Богородица и архангел

Михаил или Гавриил. Святой изображен в молитвенно-простительной – позе с воздетыми к центральному образу руками. Хитон и гиматий украшены расшитыми золотом узорами и полосками с жемчугом драгоценными камнями и ассистом – золотыми полосками – лучами символизирующими также как и на одежде святого князя нетварного божественного света.



Рис. 8

икона святого равноапостольного князя Владимира, которая показывает нам известнейшего для каждого

правителя нашей земли и просветителя нашего народа. Князь Владимир Великий на своем примере показал, как кардинально может человек изменить свой образ жизни, следуя заветам Христа.

Святой равноапостольный князь Владимир выписан в полный рост. Святой лик его легко узнаваем, так как на голове у него золотая княжеская корона. Весь образ, в основном, выполнен серебряными, золотыми, бордовыми и красными красками – цветами радости, любви, уверенности и надежды. На иконе князь Владимир изображен в преклонном возрасте, он уже седой, благообразный, с красиво уложенной бородой, с нимбом, в дорогих одеждах. В правой руке он держит крест. Крест – это утверждение, свидетельство того, что Христова вера на Руси стала стержнем и основой ее существования, а левой рукой опирается на меч. Оно и понятно, ведь он из далёкого времени.

На рисунке 9 изображена икона с образами святого равноапостольного князя Владимира и Святой равноапостольной княгини Ольги.



Рис. 9

Икона московской школы канонического стиля написана на доске с арочным ковчегом. Святые изображены в дорогих княжеских расшитых цветом и золотом узорами одеждах: у князя – шуба отороченная мехом. У княгини тоже верхняя одежда с удлиненными рукавами. По тогдашней моде на такую одежду требовалось много лишней дорогой ткани, которую могли позволить себе только царские княжеские особы, и обувь и одежда у князей отделана полосками с украшениями жемчугом, драгоценными

камнями. Княгиня Ольга держит в руках храм, князь Владимир – крест и меч – символы царской власти, крещения Руси и построения Христианства на земле Русской. Коричневый цвет – символ земного присутствия использован в позёме и во внешнем поле иконы.

На рисунке 10 изображена поясная икона святого равноапостольного князя Владимира, которая написана в реалистической манере. Украшена чеканкой с цветной эмалью. Князь изображен в хитоне и гиматии богато украшенном жемчугом и драгоценными камнями.



Рис. 10



Рис. 11

В правой руке – благословляющий деревянный крест (дерево – символ возрождающейся жизни). Красный царственный плащ на плече застегнут жемчужной фибулой. Левая рука приложена к груди, что говорит о сердечном сопереживании образу. На голове у князя – шапка с мехом и драгоценными камнями с крестом – такую форму имела царская корона до XV века. Образ, вероятно, писан с фрески XIV века.

На 11 рисунке изображена

поясная икона святого равноапостольного князя Владимира, которая написана на доске с золотым фоном со сложной чеканкой. Как на чеканке, так и на княжеских одеждах сложнейший узор. Плащ закреплен на плече фибулой и по краям с лором с жемчугом и драгоценными камнями, что является символом служения Небесному Царю. В правой руке – крест украшенный драгоценными камнями, левой рукой князь твердо сжимает меч – символ воинов, таким образом, иконописец видимо подчеркнул его принадлежность и к небесному воинству и к церкви начало которой князь положил на русской земле.

Взгляд у святого князя спокоен и сосредоточен. Нимб над головой святого украшен узорами – лучами с цветной эмалью – придавая образу неземную роскошность и красоту.

Первые иконы с житийными клеймами появляются в русском искусстве во второй половине XIII века. В XVI веке житийные иконы получают особенно широкое распространение.

На рисунке 12 изображена Новгородская икона-таблетка. Неизвестный

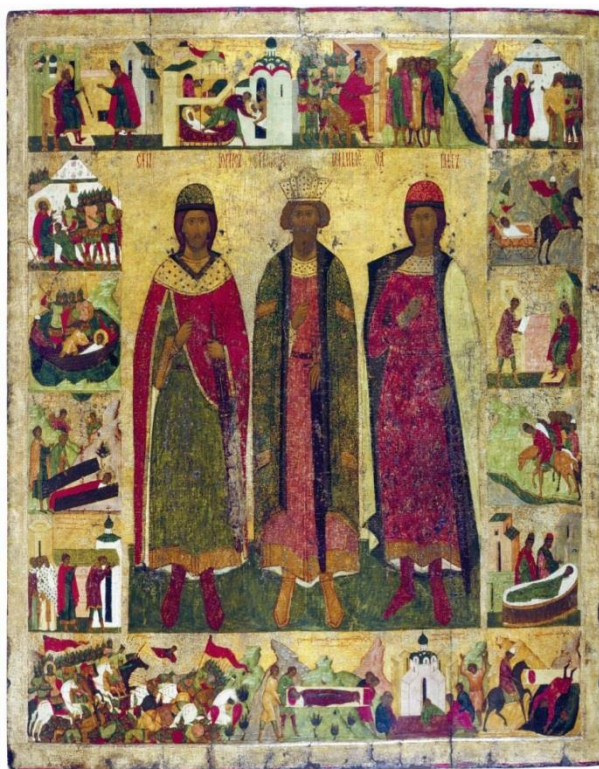


Рис. 12

иконописец, первая четверть XVI век. Князя Владимир, Борис и Глеб, с житием Бориса и Глеба. Дерево, темпера. Средник окружают 16 клейм, каждая из которых несет смысловую нагрузку: На первой клейме князь Владимир вручает Борису меч и отправляет его на войну с кочевниками-печенегами.

На второй клейме мы видим погребение великого благоверного князя Владимира, который умер в отсутствие сына. На третьей –

Святополк созывает киевлян. На четвертой – изображена сцена моления в

шатре Бориса со слугой Георгием Угрином в предчувствии большого несчастья. Пятая клейма показывает, как Георгий Угрин пытается защитить князя Бориса, от ворвавшихся в шатер подосланных Святополком убийц. Шестая клейма изображает сцену коварного убийства князя Бориса, и доставку убиенного в Киев. На седьмой клейме, посвященной событию, когда коварный Святополк посылает к Глебу слугу с ложным известием о болезни отца. Восьмая клейма показывает поездку князя Глеба в Киев, где конь под ним неожиданно споткнулся.

На девятой клейме изображено злодейское убийство князя Глеба в ладье. Десятая клейма изображает сцену: как кладут тело князя между двумя колодами. На одиннадцатой клейме изображено перенесение мощей князей Бориса и Глеба в Вышгород. Двенадцатая клейма посвящена явлению князей Бориса и Глеба монаху Мартину. На клейме 13 изображена битва князя Ярослава с войском Святополка окаянного. Клейма 14 посвящена событию когда больного князя Мстислава Черниговского несут ко гробу князей Бориса и Глеба для исцеления. Клейма 15 изображает радостное событие – чудеса от мощей князей Бориса и Глеба. На клейме 16 изображена сцена гибели Святополка Окаянного.

В церковных описях упоминаются как «иконы на полотенцах», также иконы предназначались для возложения на аналой в дни церковных праздников. Примеров подобного изображения на оборотной стороне таблетки и является группа «Святые князья равноапостольный Владимир, страстотерпцы Борис и Глеб».

Такая парадигма иконографии впервые встречается в Новгородском искусстве не позднее конца XIV века в церкви Святого Фёдора Стратилата на Ручью в Новгороде. Святые князья братья Борис и Глеб представлены по сторонам от отца строго фронтально. Фигуры всех троих имеют одинаковые атрибуты – кресты и мечи.

Однако есть одна особенность при изображении святых страстотерпцев Бориса и Глеба кресты у них находятся в разных руках – со стороны к

центральной фигуре отца князя. Это особенность иконографии князя Владимира требует пояснения – как известно, что святой равноапостольный князь не был мучеником, между тем и на других иконах его пишут с крестом.

Традиционный атрибут мучеников – крест – меняет здесь своё привычное значение, напоминая о главном деянии в жизни Святого князя Владимира, признанного церковью равноапостольным – крещение Руси. Пропорции фигур на таблетке изящные, позы непринуждённые. Святые князья едва касаются мечей – Борис и Глеб держат их по краям, как бы обрамляя композицию, смягчая образы воинов князьями мучениками в красно-синих одеждах со смиренной христовой жертвенностью.

Под ногами святых написан типичный для новгородской иконописи XV века «позём-коврик» (изображение земли, покрытое узором из точек, чёрточек и звёздочек).



Рис. 13

На рисунке 13 изображена икона Святые Владимир, Борис и Глеб с житием равноапостольного князя Владимира (Вологда. Середина – 3-я четверть XVI в. 158x119). Позднее находилась в Богородицкой Верхнедольской ц. Вологодский музей. Здесь фигуры изображены также фронтально, у них более грубые пропорции, утолщённые шеи – призваны подчеркнуть величие и мощь воинственных представителей княжеского дома. Святые слегка опираются на рукояти мечей небольших размеров, как можно

заметить, они отчасти утратили функцию оружия, оказавшись в левых руках воинов.

Ведущим в иконографии стал мученический аспект, акцентированный поднятыми перед грудью крестами. В тоже время меч получил новое символическое осмысление. На иконе отсутствует т.н. позём и святые представлены на ровном фоне как небожители.

Ещё особенность иконографии: иконописец особенно подчеркивает аристократическое происхождение святых. Знаком их сословной принадлежности служат изысканные по цветовым сочетаниям роскошные одежды, покрытые золотыми и серебряными орнаментами. Характер этих орнаментов заставляет думать о богатых восточных тканях, употреблявшихся для шитья императорских и великокняжеских одеждах ещё в домонгольскую эпоху. Остатки подобных тканей не раз находили



Рис. 14

археологи при раскопках великокняжеских погребений. Из византийской традиции заимствована ещё одна одежда византийского придворного – её отличительной особенностью служит долматика с широкими рукавами и так называемой «лор» – широкая длинная полоса ткани с жемчугом и драгоценными камнями. В таких облачениях изображался архангел Михаил. Ангел в лоратных облачениях – слуга Небесного Царя, лор является символом этого служения.

Как выглядел парадный княжеский

плащ корзно, достоверно неизвестно. Однако именно в корзно с меховой подкладкой и меховым воротником изображаются святые князья Борис, Глеб и кн. Владимир.

На рисунке 14 изображена икона Святые благоверные князья Владимир, Борис и Глеб. XVII век. Борисоглебский монастырь на Устье в Ростове (Государственный музей-заповедник «Ростовский Кремль».)

Вверху в центре над фигурой князя Владимира располагается в сегменте символизирующий горный мир – Спаситель оплечный – Спас Иммануил – возможно здесь символическая параллель юного возраста Христа и юного возраста становления нового христианского государства проводником, родоначальником которого и являлся князь Владимир.

Центральная фигура кн. Владимира располагается фронтально, боковые Борис и Глеб в молитвенном, по аналогии с деисусным чином, полуразвороте. В верхней части композиции сегмент с благословляющим Спасителем в окружении серафимов. Позём украшен небольшими горками и травкой. Одежды Бориса и Глеба – красно-синего цвета с белым с золотым и серебряным узором – что символизирует собой: золотой – нетварный свет (рай), мученичество (пасхальное преображение), царственность и девство. Так изображение белых одеяний может иметь пасхальное значение: красный – цвет жертвенности – наполняет икону пасхальным звучанием – на князьях шапки красного цвета. Красные одежды – образ души Господней «ибо душа всякого тело есть кровь его». Также красный цвет – цвет царских облачений, обувь красного (пурпурного) цвета могла быть только у особ царского княжеского рода.

Белый цвет – это цвет начала – домирного, довременного прошлого. Это цвет настоящего, как присутствие святого Духа, явления божественной силы, динамики духа, молитвы, безмолвия и созерцания. Синий, голубой цвета в иконе являются символом бесконечного неба, символом иного, вечного мира – считается цветом Богородицы, соединявшего в себе и земное и небесное. Зеленый цвет – цвет природы, юности, цветения.

Соответственно, у молодых князей светло-зеленые с голубоватым цветом одежды подчеркивают их юность, непорочность, а темно-синий с коричнево – красно-золотистой одеждой князя Владимира подчеркивает сочетание в его личности земное и небесное, царскую власть с материнской заботой о врученном ему Господом народе. Шуба или пурпурная с узором мантия князя – атрибут святых князей, плащ – воинов, а белый гиматий символизирует тоже мученичество.

Размышляя о святом равноапостольном князе Владимире, Святейший Патриарх Кирилл говорит: «Что же произошло с этим человеком? Почему он те ясные и понятные цели и ценности, которые исповедовал как правитель государства, изменил на другие цели и жизненные ценности? Потому что с Крещением он в свой разум и в свое сердце принял Христа; вместе с Крещением принял новую систему ценностей, столь радикально отличающуюся от того, чем жил, во что верил, ради чего боролся до того. А что же лежит в основе этой системы ценностей, которой святой Владимир отдал разум, душу и жизнь, ибо желал, чтобы вслед за ним весь народ приобщился к этой системе ценностей? Это Евангельское слово, а в центре этого слова – то, что до сих пор людям трудно понять; то, что не перестает удивлять каждое последующее поколение людей своей новизной и притягательной силой. В центре Евангельского послания – одно и самое главное слово: любовь. Любовь как основа бытия, любовь как основа личной и семейной жизни, любовь как основа жизни общественной и даже государственной» [1].

Древнерусская живопись – живопись христианской Руси – играла в жизни общества очень важную и совсем другую, чем живопись современная, и этой ролью был определен ее характер. Русь приняла крещение от Византии и вместе с ним унаследовала представление о том, что задача живописи – «воплотить слово» в образы христианское вероучение. Поэтому в основе древнерусской живописи лежит великое христианское «слово».

Прежде всего, это Священное Писание, Библия – книги, созданные, согласно христианскому вероучению, по вдохновению Святого Духа.

Таким образом, икона является неотъемлемой частью православной традиции. Без святых образов в настоящее время невозможно представить интерьер православного храма. Во внутреннем убранстве дома православного человека иконы всегда занимают самое видное место. На Руси повелось издавна: рождался человек или умирал, вступал в брак или начинал какое-то важное дело – его всегда сопровождал иконописный образ.

Вся история России прошла под знаком иконы. Многие прославленные и чудотворные иконы стали свидетелями и участниками важнейших исторических событий в ее судьбе. Сама Россия, приняв крещение от греков, вошла в великую традицию восточно-христианского мира, который по праву гордится богатством и разнообразием иконописных школ Византии, Балкан, Христианского Востока. И в этот великолепный венец Русь вплела свою золотую нить.

Икона Святого равноапостольного князя Владимира, Крестителя Руси – одна из любимейших в народе икон, так как принятие христианства на земле Русской имело для нашего государства величайшее значение.

Литература:

1. Кирилл, Патриарх всея Руси. Что есть любовь: Проповедь в Киево-Печерской лавре в день памяти Святого князя Владимира // Российская газета. –2009. – 30 июля.

СОВРЕМЕННЫЙ ЖИЗНЕННЫЙ МИР И МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛИЗИРУЮЩИХСЯ ПРОЦЕССОВ

Г.Г. Коломиец,
доктор философских наук, профессор,
Оренбургский государственный университет.
kolomietsgg@yandex.ru

В статье представлена проблема музыкального образования в контексте современных представлений о жизненном мире, в котором происходят глобализирующиеся процессы и который субъективно и всеобщее переживается, приводя в искусство смену парадигм: Выделены особенности современной транскультурной ситуации, влияющие на формирование музыкального образования как сферы эстетической деятельности. Обозначены задачи в решении проблем музыкального образования на современном этапе.

Ключевые слова: музыкальное образование, жизненный мир, глобализация, диалог культур, мультикультурализм, искусство, эстетика, эстетическое воспитание.

MODERN VITAL WORLD AND MUSIC EDUCATION IN THE CONTEXT OF THE GLOBALIZED PROCESSES

Galina Kolomiets,
the professor of Philosophy department
of the Orenburg state university,
the Doctor of Philosophy, the professor
kolomietsgg@yandex.ru

The article deals with a problem of music education in the modern ideas' context of the vital world, where globalized processes are taking place and which is experienced subjectively and in general, introducing the change of paradigms in art: The features of a modern transcultural situation influencing formation of music education as a sphere of esthetic activity are marked out. Tasks of music education problems' solution at the present stage are designated.

Key words: music education, vital world, globalization, dialogue of cultures, multiculturalism, art, esthetics, esthetic education.

Мир, в котором живет человек, оказывается многослойным: это 1) обычный «жизненный мир», 2) мир субъективных переживаний, 3) мир философских размышлений и научных знаний. Многослойный мир человека требует построения «мостов между жизненным миром, образом себя и миром, создаваемым современной технологией» [6, с. 12]. Ю. Хабермас на основе соотношения трех понятий: «жизненный мир», «повседневный мир», «объективный мир» рассматривает в философском знании переход «от картин мира к жизненному миру» [8, с. 3], предполагая современное

миропонимание выстраивать на концепции жизненного мира, нерасторжимого от психологически переживаемого мира повседневности и от естественнонаучной обьективированной картины обьективного мира, как результата познавательной и творчески-созидательной деятельности человека. Современное цивилизационное пространство преобразует жизненный мир человека, изменяет миропонимание.

Обращение к философско-эстетической мысли современности, осмысляющей проблемы, которые характеризуют наш новый мир XXI века, дает возможность выявить жизненный фон, влияющий на формирование образования вообще и в частности музыкального как сферы эстетического. Выделю следующие особенности современной проблематической ситуации: 1) осознание процесса глобализации как стремления к всемирному единению людей, 2) поиск диалога культур в свете глобализации, когда реальностью стали не столько межнациональные, сколько наднациональные объединения; 3) расширение информационного технократического пространства, а вместе с ним смена картины мира и 4) проблема человека.

Современное культурное пространство – это уже культура постиндустриального общества. Так определил человеческую деятельность последний крупнейший форум – «XI Международные Лихачевские научные чтения» 2011, который был посвящен проблемам диалога культур в условиях глобализации и который явился обоснованием опыта проектирования любой профессиональной деятельности, в том числе и музыкально-образовательной.

На форуме были попытки разрешить сложившуюся наднациональную проблематическую ситуацию. Вот в чем ее суть. До недавнего времени были популярны, с одной стороны, идея «плавильного котла» и, с другой – концепция мультикультурализма, зародившиеся в связи с изучением взаимоотношения разных культур, рас, народов. Теперь они признаны не оправданными. Идея «плавильного котла» предполагала слияние различных культур в некую однородную целостность. Концепция мультикультурализма предполагала последовательный процесс ассимиляции иммигрантов,

расселяющихся по Европе в поисках лучшей жизни. По словам А.А. Гусейнова, последние исторические события заставляют по-новому взглянуть на проблему диалога культур: 1) крах политики мультикультурализма, о чем свидетельствуют признания президента Франции и канцлера Германии, и 2) восстание народных масс в странах Северной Африки и Ближнего Востока, вызванное недовольством социальными и политическими условиями жизни на родине. Эти события, как сказал А.А. Гусейнов, указывают на ограниченность культурологического подхода к проблемам межкультурного взаимодействия, «надо учитывать, почему и как в культурно-гомогенных странах Европы возникают инокультурные анклавные выходцев из стран третьего мира», почему люди, став иммигрантами, не мирятся со своим второсортным положением, хотя оно лучше, чем на их родине [2, с. 61].

Людьми движут идеальные устремления, они требуют достойного существования по европейским критериям, они выступают за человеческое достоинство, свободу, демократию, ими движет уязвленное самолюбие. Проблема, как считает А.А. Гусейнов, не в культурном различии. Политика мультикультурализма потому терпит крах, что она не доходит до социальных и нравственных глубин. Сложность ситуации состоит в том, что культуры сами по себе не вступают в диалог, а взаимодействуют люди, принадлежащие к той или иной культуре. Следовательно, гарантией диалога культур, того, чтобы принадлежность людей к разным культурам не принесла разрушительного воздействия, является толерантность и политкорректность. Толерантность следует понимать «как требование более серьезного, ответственного, рефлексивно-обогащенного отношения к мировоззренческим, духовно-нравственным основам человеческого существования... толерантность означает не отказ человека от абсолютных ценностей, составляющих внутреннее духовное ядро личности, а только лишь отказ от того, чтобы придавать абсолютный смысл своим собственным представлениям о них» [2, с. 64].

Как видим, актуальна проблема ценностей в диалоге культур, она обусловлена тем, что интегративные процессы сопровождаются поисками новой культурной идентичности. Академику В.С. Степину видится два подхода к диалогу культур, который предполагает взаимное уважение и обогащение при взаимодействии [7, с. 153]. Один опирается *на общечеловеческую компоненту*, несмотря на то, что общечеловеческие ценности все же по-разному воспринимаются в разных культурах. Другой подход акцентирует внимание на выявление *тенденций изменения традиций*. При этом создаются предпосылки формирования новых ценностей. Так, в современном технологическом, экономическом развитии новой ценностью выступает биосфера, представление об окружающей среде как об особом саморазвивающемся живом организме. В связи с этим возрастает значимость этических требований, какие сложились на Востоке в Индии и Китае: принцип ненасилия, «не навреди» всему живому, принцип жить в гармонии с природой. Современная наука в поисках истины занята не только целью «приращивания знания», но вынуждена согласовываться с этическими регулятивами, этической экспертизой технологических проектов.

В сфере политико-правовых отношений выдвигаются ценности демократии и защиты прав человека. При этом подчеркнем, что в основе проблематики прав человека лежит этическая идея человеческого достоинства, этическая составляющая выступает здесь в качестве первопричины. Экономисты мировой известности устойчиво говорят о том, что если не определить стратегические приоритеты не столько в экономике, сколько в духовной и социальной сферах, то не удастся справиться с проблемами на пути к диалогу культур в свете глобализации. Болгарский писатель П. Анчев образно определил характер существования культур в глобальном мире, назвав его симфонией, созвучием, а потом уже диалогом. Он считает, что симфония культур в мире возможна, потому что каждая культура исполняет функции, подобные инструментам в оркестре, где каждый играет свою партию, а все вместе исполняют одно произведение по

одним нотам. «Национальные культуры как инструменты в большом оркестре, – пишет П. Анчев, – называемом “глобальная культура”, который под управлением “дирижера” исполняет одну партитуру, то есть грандиозную симфонию. Наш долг – уметь слышать и понимать эту симфонию, а не твердить, что в этом оркестре играют только некоторые инструменты, ведущие между собой диалог, на фоне которого остальные пытаются настроиться как послушные исполнители уже “сыгранной музыки” ... глобальная, или мировая культура – это симфония, созвучие всех культур в мире» [1, с. 26]

В свете диалога культур сегодня музыкальное искусство обладает массовым коммуникативным полем влияния как внутри обществ, так и в межнациональных или наднациональных связях. Музыкальное искусство может объединять людей, поскольку оно гуманизирует взаимоотношения. Создаются новые условия воздействия на стиль и образ жизни с помощью искусства. Искусство всегда было и остается по существу идеологичным, его идейное содержание легко транслируется и играет влиятельную роль в мировоззренческом и политическом отношении. Среди ролей, которую играет искусство, следует выделить эстетическую, этическую, коммуникативную, аксиологическую, адаптивно-созидательную, идеологическую и другие [3, с. 259].

С этой точки зрения далее хотелось бы остановиться на том, что искусство способно выступать «мессией» в диалоге разных культур. Искусство выступает способом ценностного взаимодействия в диалоге разных эпох, наций и народов. Здесь могут смыкаться эстетика и политика. Приведу пример. В начале мая этого года в горячей точке на Ближнем Востоке, в секторе Газа выступил с концертом камерный симфонический оркестр под управлением дирижера Баренбойма из Израиля, правда, в состав оркестра входили не только еврейские музыканты, а лучшие музыканты из разных стран мира. Слушатели в зале – палестинцы, инициатор концерта и дирижер – израильтянин. Баренбойм сказал, что его концерт не есть

политический акт, а акт чисто музыкальный, эстетический. Какая же музыка послужила эстетическим «мостом» разных культур? Играли музыку мирового классика Моцарта, творчество которого приняло наднациональный смысл. Это путь к культурному диалогу через музыку. Музыка выступила медиумом, посредником в межнациональных отношениях.

Поскольку музыкальное искусство в поле зрения эстетики как науки, то несколько слов о новых тенденциях в сфере науки эстетики. Напомню, что слово «эстетическое» означает чувственное восприятие всех форм бытия, т.е. с помощью органов чувств и интеллекта мы распознаем все выразительные формы, оцениваем весь чувственный мир по самой непосредственной шкале: «нравится – не нравится». Эстетическое отношение к миру – всегда ценностное отношение, такое отношение носит неутилитарный, прагматический характер. Форма, включающая содержательную наполненность, выступает как объект незаинтересованного любования. Эстетическое выступает как совершенное в своем роде, оно вбирает прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое и многое другое. Эстетическое воспитание необходимо всем людям, потому что сила эстетического опыта в игре рассудка и воображения, фантазии, развивающей умственные способности. Чтобы понять эту мысль, приведу вопрос Канта: «Чем прекрасен огонь в камине?» И его эстетический ответ: огонь в камине прекрасен не только тем, что дает тепло, радует глаз искорками легкого пламени (т.е. воздействует чувственно, на органы чувств), а тем, что он *будит мое воображение!* Будит разум, ведет к фантазии, побуждающей воплотиться в творческой деятельности. Высшая степень эстетического выражения обнаруживается в искусстве, где воображение и фантазия претворяются в художественные формы, творимые человеком. Эстетика как наука о чувственно-выразительных формах в природе и искусстве есть философия красоты и философия искусства.

Эстетический предмет не является буквально действительностью. Художественность – не изображение, не прямое подражание или отражение

действительности. Искусство изображает не то, что действительно есть, а условную реальность, оно есть иррелевантная действительность. Искусство как феномен эстетического – способ раскрытия истины, сущности. Искусство может сказать человеку о тайнах бытия больше, чем наука. [4, с. 117].

Эстетическому соответствует такое состояние, которое переживается субъектом как «духовное наслаждение» и является свидетельством реальности контакта субъекта и объекта эстетического отношения. Эстетическое удовольствие мы испытываем не когда удовлетворяем потребности, а когда достигнутые потребности приобретают статус духовных ценностей. Эстетические переживания глубоко оседают в человеческой душе, памяти, вызывают фантазии, рефлексии. [4, с. 121].

Современная философско-эстетическая мысль направлена на поиски новой методологии в условиях восприятия новых форм изменяющегося мира, чувственно воздействующих на нас. Эта проблема обсуждалась на IV Овсянниковской эстетической конференции, прошедшей на философском факультете МГУ им. М.В. Ломоносова [5, с.99]. Профессор А.С. Мигунов в своем докладе заявил о новом фундаментальном разделе современной эстетики – алгоритмическая эстетика, сущность которой заключается в том, что она призвана изучать процессы в искусстве, так называемого «искусственного искусства», т.е. искусства, которое творится средствами индустрии, компьютерных технологий, электроники. Алгоритмическая эстетика – эстетика цифрового искусства, творчества с помощью компьютерной техники. В такой связи возникают ряд проблем: 1) судьба оригиналов произведений, 2) преодоление взглядов на искусство как материальный предмет, 3) возвращение в искусство художественности, т.е. после нанесенного «удара» постмодернизмом по художественности во имя концепта современное цифровое искусство возрождает культуру художественной ценности, 4) проблема стиля эпохи, стиля образования.

Алгоритмическая эстетика – это уже заявка на новую методологию. Вместе с тем проблемой остается способность искусственного интеллекта к

творчеству, ведь именно творчество выступает тем феноменом, который идентифицирует человека и человечество как род. Также на конференции вызвали дискуссию вопросы о смене педагогических парадигм в развитии эстетического сознания личности, само эстетическое отношение, как ценностное отношение человека к миру и значимость искусства, эстетики стало проблемой целеполагания в воспитании. В частности, в США наметился новый поворот в стратегии эстетического образования, а именно: возвышение значимости эстетического воспитания, его актуальность и установка не на индивидуальность, а на социум, укрепляется социальный подход. Само же эстетическое образование является важной частью всего образовательного процесса и выступает в качестве некоего гибрида, включающего музыку, изобразительные искусства, танец, театр, где обучение эстетическому восприятию и художественному воплощению сочетает в себе черты коллективного и индивидуального детского творчества.

Замечу, что это хороший симптом, поскольку знаменует общую мировую тенденцию, мир приходит к пониманию того, что все человечество как некое целое способно развиваться и развивается только по законам «коллективного», «общественного» сознания, ведь каждый человек рождается «недоношенным» существом и «доращивается» до личности только в сообществе с другими, в социуме. А сегодня это глобальный социум.

Если обратиться к музыкальному образованию, то мы увидим, что также остро стоят те же проблемы. Возьмем одну из них: Судьба оригиналов произведений. Речь идет уже не об интерпретациях произведений, манеры исполнения и трактовок, вычитывания смыслов, а совсем о другом. Например, в Малом зале московской консерватории в октябре этого года прошел необычный концерт. Скрипач и пианист из Голландии играли Моцарта на сцене как бы «хулигански», «свободно» переиначивали текст, например, знаменитый «турецкий марш» из сонаты исполнили в мажоре, а

потом еще и прибавив си-бемоль, создав ближневосточный колорит и т.д. Играли блестяще, виртуозно, профессионально. Исполнители объяснили, что они ищут пути приближения к современной публике. Что это, концерт – музыкальный перформанс, или новое веяние? Оправдано ли оно? Это надо осмыслять, куда-то мы движемся и зачем-то нам нужны такие эксперименты.

Современная философия жизни учит видеть антропологические тенденции: 1) проникать в тайны человека, его сознания, психологию, его внутренний неразделимый чувственно-рациональный мир и 2) переходить от ценности индивидуального сознания всё более расширяющимся кругами к осознанию человеческого сознания как коллективного, общественно развивающегося, ответственного за весь мир.

В музыкальном образовании наблюдается тенденция надкультурности (а не только межкультурных связей). К примеру, в Киевской консерватории в фортепианном классе из 8 студентов 6 – представители стран Востока, причем китайский студент своей убежденностью, упорством, практичностью в достижении целей опережает по трудоемкости славян. Приобретая российское или европейское образование, иностранцы не ассимилируются и не взаимодействуют в межкультурных связях, а скорее приобретают нечто всеобщее, всеобъемлющее, что дает им свободно, как профессионалу, перемещаться по всему миру и т.д.

Другая тенденция – меняется отношение к оригиналу. Если в музыкальном образовании преобладала требования прочтения нотного текста исполнителем как можно ближе к оригиналу, то теперь это оспаривается возможностью «вольного» обращения с текстом не в смысле пародии, а с претензией на истинность и свободу творческого волеизъявления. Например, эстетизированные на современный лад постановки классических опер, а также проект «Большая опера» на телеканале «Культура» с попытками приблизить оперу к массовому слушателю. При этом хорошо, если важным является качество художественности, профессионализм. Подача

эстетического материала, произведения искусства как совершенного в своем роде.

Третья тенденция современности в эстетическом плане – тяга к гламурности как характерная черта потребительской культуры. Существует принцип увеличения потребления как стимул экономического роста, принцип связи роста производства с возрастанием потребления. В процессе формирования потребительских запросов общества, как отмечает В.С. Степин, одним из американских аналитиков был выдвинут лозунг: экономика требует, «чтобы мы превратили покупку и потребление товаров в ритуалы, чтобы мы искали в потреблении духовное удовлетворение, удовлетворение собственного «я» Экономике необходимо, чтобы вещи потреблялись, сжигались, изнашивались, выбрасывались и заменялись со все возрастающей быстротой» [6, с. 155]. Гламурность повседневности нуждается в музыке, музыкант воспринимается как субъект сферы обслуживания соответственно разным вкусам от высокого – до гламурного. Общество потребления требует использования современных технологий, искусственно-акустических приемов. Стиль жизни меняется одновременно с исполнительским стилем. Значит, стиль жизни требует смены в музыкально-образовательном процессе.

Отечественное образование полностью вошло в Болонский процесс, неизбежны изменения. Главными задачами в решении проблем музыкального образования выступают: 1) воспитание музыкального слуха, открытого разным культурам; 2) воспитание слышания гармонии мира, мира человека, общечеловеческих ценностей в музыке; 3) приобретение самых насущных ремесленных навыков по импровизации, сочинению, более свободный творческий подход в своем деле. Вернуться к когда-то признанному представлению о музыканте, который должен уметь если не «всё», то многое и вместе с тем жить в ногу со временем. Вопрос о том, как конкретно вписываться музыкальному образованию в изменяющийся мир, еще острее актуализируется в новых условиях глобализирующегося мира.

Литература:

1. *Анчев П.* Диалог культур и/или симфония культур в условиях глобализации // Диалог культур в условиях глобализации: Сб. статей. XI Международные Лихачевские научные чтения, 12-13 мая 2011 г. Т.1: Доклады. – СПб.: СПбГУП, 2011. – С. 24–26.
2. *Гусейнов А.А.* Диалог культур: пределы культурологического анализа. / Диалог культур в условиях глобализации: XI Международные Лихачевские научные чтения, 12-13 мая 2011 г. Т.1: Доклады. – СПб.: СПбГУП, 2011. – С. 61–65.
3. *Коломиец Г.Г.* На пути к алгоритмической эстетике: по следам IV Овсянниковской международной эстетической конференции // Вестник Московского государственного университета. Научный журнал – серия 7 Философия. – 2011. – №. – С. 99–104.
4. *Коломиец Г.Г.* Эстетика и категория «эстетическое»./ Вестник Оренбургского государственного университета, №7 (45). Июль 2005 год. – С.115-125.
5. *Коломиец Г.Г.* Функции в музыки в социуме // Фундаментальные проблемы культурологии: в 4 т. Т.4: Культурная политика / Отв. ред. Д.Л. Спивак. СПб: Алетейя, 2008. – 424с. – С.259–273.
6. *Лекторский В.А.* Философия, познание, культура. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. – 384с.
7. *Степин В.С.* Проблема ценностей в контексте диалога культур. / Диалог культур в условиях глобализации: XI Международные Лихачевские научные чтения, 12–13 мая 2011 г. Т.1: Доклады. – СПб.: СПбГУП, 2011. – С.153–156.
8. *Хабермас Ю.* От картин мира к жизненному миру // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – 2010. – №1. – С. 3–14.

САКРАЛЬНЫЕ СИМВОЛЫ В ЛИТУРГИЧЕСКИХ ПЕСНОПЕНИЯХ УКРАИНСКОЙ ТРАДИЦИИ XVII–XVIII ВЕКОВ

О.Н. Петренко

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкального искусства
Николаевского национального университета
имени В. А. Сухомлинского,
Николаев, Украина

В статье идет речь о природе символики в церковной певческой культуре. Рассматриваются различные уровни воплощения сакральных смыслов, их происхождение, особенности толкования в церковной практике. Анализируются образцы церковной монодии, а также Литургии композиторов М. С. Березовского и Д. С. Бортнянского.

Ключевые слова: символ, сакральная символика, экзегеза, литургические песнопения, церковный звукоряд.

SACRAL SYMBOL IN LITURGICAL CHANTS OF THE UKRAINIAN TRADITION OF THE XVIITH-XVIIITH CENTURIES

Olga Petrenko

PhD in Art History

Associate professor

Associate Professor of music art

The Mykolaiv V.O. Sukhomlynsky National University (UA)

The article deals with the nature of symbolism in the ecclesiastical singing culture. In the author's opinion, the term sacral symbols should be considered in the context of art history subject matter from the point of view of various levels of its understanding, such as: dogmatic, liturgical and interpretative. The observations of peculiarities of sacral symbols representation indicate a high level of interpreter's freedom with respect to the canon. Representational, conceptual, generally allegorical senses become actual depending on the context. The symbolism of a genre-generalizing type, caused by the liturgical function of the hymn, prayer, chant, is characterized by the endless process of sense generation.

Keywords: symbol, sacral symbols, exegesis, liturgical chants, ecclesiastical scale.

Наблюдения ученых разных областей знания за традициями культов и ритуалов свидетельствуют о том, что символы являются действенным способом трансляции священных смыслов. Рассмотрение особенностей воплощения сакральной символики в литургиях украинской церковно-певческой традиции XVII–XVIII веков определило *цель* данной статьи.

Материалом для ее написания послужили литургические службы *киевского распева*, которые вошли в репертуар рукописных нотополитических ирмологиев – богослужебных книг XVII–XVIII веков, а также нотные издания литургий М.С. Березовского (1745–1777) и Д.С. Боршнянского (1751–1825), вклад которых в православную культуру во многом основывался на глубинных связях с древними истоками.

Толковые словари определяют понятие *символ* (от греч. Symbolon – знак) как образ или объект, который имеет собственное значение и одновременно дает в сжатой форме некое другое содержание. В символе соединяются как бы две реальности, где одна выражается через другую. Христианский символизм – это аллегорическое толкование основ христианского учения, которое обращено к внутреннему миру человека, принцип передачи сакрального знания. Экзегеза – путь духовного познания сакральных смыслов и их символов, а церковное пение в литургической практике определяется одним из путей экзегезы.

При рассмотрении понятия *сакральная символика* в литургическом контексте богословская мысль наталкивается на определенные трудности, несмотря на традиционность проблемы. Как пишет известный богослов XX века А. Шмеман, в восточной патристике первых столетий христианства сложилось две традиции символического толкования литургического действия: изобразительная и мистериологическая, связанные соответственно с александрийской и антиохийской богословскими школами.

Целью *изобразительного символизма* литургии были катехизические поучения новообращенных неофитов для приготовления их к крещению. *Мистериологический символизм* понимался как познание глубинных смыслов таинства, что предназначалось для верных христиан, которые способны ощутить другую реальность – скрытую, но присутствующую в видимых знаках и обрядах литургии.

Ссылаясь на византийского богослова VII века св. Максима Исповедника (в частности, на его трактат «Мистагогия»), А. Шмеман

подчеркивает, что этим трудом подготовлено «утверждение символизма как формы и духа византийской литургии и единого ключа к ее пониманию» [11]. Существование разных точек зрения на символику литургического действия, сформированных в раннем Средневековье, свидетельствуют о возможности разных подходов к его интерпретации, что обусловлено онтологично имманентной нетождественностью между знаком и его значением и отвечает дуалистической природе символа.

В контексте музыковедческой проблематики термин *сакральная символика* можно рассматривать, исходя из разных уровней его понимания – догматического и интерпретационного, связанного с церковно-певческой практикой. *Во-первых*, в богословском аспекте литургическими символами выступает система условных понятий, которые воплощают догматы христианской церкви: учение о Троице, Христе, Богородице, сонме ангелов небесных, важное значение имеют антиномии «земное – небесное», «грешное – праведное», «ад – рай», «грех и покаяние» и др. *Во-вторых*, в литургическом контексте символическое значение приобретает понятие Евхаристии как Божественной Жертвы, что выполняет роль *метасимвола* действия, А. Шмеман называет это эсхатологическим символизмом [10].

На основе данного смыслового стержня происходят *литургисания* – молитвенные акции, кодекс песнопений которых отвечает определенным богослужебным функциям. Торжественность и восторженность, сосредоточенная молитвенность, благодарение являются образно-эмоциональными обобщениями духовного состояния верующих, а песнопения приобретают устойчивые семантические признаки. И. Гарднер классифицирует их как доксологические (торжественные), евхаристические (благодарственные), евхологические (молитвенно-сосредоточенные) [1, с. 63]. Такой *обобщенный символизм* отражает сакральные смыслы как проявления разного рода молитвенности.

В-третьих, литургия понимается как певческая интерпретация канонического текста с его устойчивыми сакральными значениями и

соответствующей символикой (последний вариант византийской литургии, как известно, создал вселенский патриарх Филофей Коккин в XIV веке, на Русь в славянском переводе привез митрополит Киприан в XV веке). На протяжении последующих столетий канонический текст получил многочисленные певческие варианты, в которых сакральные понятия, образы, смыслы получали символические обобщения со стороны интерпретаторов – известных и неизвестных певцов, гимнографов, что вело к образованию *певческих символов*.

Интонационно-образное толкование канонического слова приобретало разные оттенки: это касалось его воплощения средствами музыкального языка, что отразилось на соответствующих пространственно-временных, композиционных, формообразующих принципах организации музыкальной ткани.

Рассмотрим относительно обозначенных уровней особенности воплощения сакральной символики на конкретных примерах. Одной из предпосылок проявления догматической символики в литургических песнопениях XVII–XVIII столетий является средневековая ладовая система сакральной монодии – церковный звукоряд, построенный на соотношении согласий – простого, мрачного, светлого и тресветлого (g-a-h; c-d-e; f-g-a; b-c-d). Как видно, пары согласий (простое-мрачное и светлое-тресветлое) абстрагировано воплощают аллегорические антиномии христианского мировоззрения – «низ – верх», «ад – рай», «грехопадение – покаяние» и др. Не случайно в старинных нотных азбуках церковный звукоряд изображался графически в виде «лестницы» – символа духовного восхождения от земного к небесному (по аналогии с литературно-богословским произведением св. Иоанна Лествичника «Лествица» о путях духовного совершенствования человека). Свидетельством этому есть изображение крюковой «лестницы» в Предисловии С. Смоленского (конец XIX века) к «Азбуке крюкового пения» Александра Мезенца (XVII в.).

Современная украинская исследовательница И. Чижик на основе анализа текстов знаменных распевов сделала вывод о семантическом значении церковного звукоряда (и его элементов) для канонических православных песнопений. Церковный звукоряд, утверждает И. Чижик, «выполняет функцию смыслового организатора звукового пространства в знаменной гимнографии в соответствии с символами и значениями образов, религиозно-этических категорий в культовых текстах христианской литургики» [9, с. 162]. Данное положение можно подтвердить интонационно-семантическим анализом «Херувимской» киевского распева (Пример 1) [9]. Первая мелодическая строка – «Иже херувимы» находится в области «мрачного» согласия (с-h-a), последующие две строки – «Тайно образующее», «И животворящей Троицы» – охватывают тоны «светлого» (с-d-e-f). Сравнение разных списков (Пример 2) [7, 9] показывает, что в мелодии последующих строк песнопения («Трисвятую песнь», «Всякое ныне») преобладают тоны «светлого» согласия (d-e-f-g). Отмеченное ступенчатое восхождение мелодического рисунка вполне соответствует догматическому значению и литургическому смыслу «Херувимской» – песнопению, символизирующему духовное восхождение верующих, их ангельское сослужение.

Толкование церковного звукоряда как лада с дифференцированной звуковысотностью, наделенного символическими значениями, не исчерпало себя церковной монодией, а приобрело новые стилистические черты в рамках многоголосия. Анализ «Литургии св. Иоанна Златоуста» М.С. Березовского (написана между 1768–1774 гг.) свидетельствует о претворении принципа символизма на разных уровнях музыкальной формы, – как в соотношении частей, так и внутри них. Тональный план произведения воспринимается как семантизированное музыкальное пространство, в котором *доксологическим* и *евхаристическим* молитвам соответствуют тональности, расположенные по восходящим чистым квартам вверх (A-dur, D-dur, G-dur), высота их соотносится с последовательностью согласий церковного звукоряда от «ля»

(A-h-cis, D-e-fis, G-a-h): «Слава: Единородный» (№1, A-dur), «Иже херувимы» (№ 3, D-dur), «Верую» (№ 4), «Милость мира» (№6) и «Достойно есть» (№ 7) все в G-dur. *Евхологические* молитвы – в бемольных тональностях: «Приидите, поклонимся», «Святой Боже» (F-dur, d-moll), сугубая ектенья «Господи помилуй» (d-moll). «Отче наш» (№ 8) в – a-moll – C-dur, что можно условно трактовать символически как начало начал – Иисусова молитва (ab ovo).

Отмеченная драматургия звуковысотных связей в хоровом цикле М.С. Березовского позволяет символически воплотить идею «восхождения Церкви к трапезе Христовой». Рассмотрение ладотональных отношений внутри отдельных частей его «Литургии св. Иоанна Златоуста» подтверждает мысль о символизации музыкального пространства средствами модальной гармонии. Принцип «восхождения» модусов на основе «сцепленных» согласий церковного звукоряда от «простого» к «тресветлому» (A-h-cis-D-e-fis-G-a-h-C-d-e) последовательно осуществлен в № 1: «Слава Отцу и Сыну» (A-dur), «Единородный Сыне» (D-dur), «Смертию смерть поправый» (G-dur), «Спрославляемый Отцу и Сыну и Святому Духу» (C-dur). Схема-символ «восхождения» от «соль» (G-a-h-C-d-e-F-g-a) усматривается в № 5 «Верую» (G-dur, C- dur, F- dur) и в №6 «Милость мира» (E-moll, G-Dur, C- Dur, F- Dur, см. такты 1-15).

Символическая трактовка ладотональных средств имеет место в более позднем хоровом произведении литургического жанра – трехголосной литургии Д.С. Бортнянского (написана ок. 1804 г.). Все семь номеров написаны в мажорных тональностях, что, скорее всего, нацелено на воплощение литургического метасимвола радости. «Литургия настолько священная, «божественная» служба, что Православная Церковь не решается менять ее и для таких великих праздников, как Пасха. Она достаточно радостна и в своем обыкновенном виде для всех праздников, почему в пост совершенно отменяется. В этих отношениях она отражает на себе неизменность и всеблаженство Божии [6, л. 745]. Каждой жанровой группе

песнопений «Литургии» отвечает определенная тональная окраска. Первый цикл объединяет песнопения *литургии оглашенных* («Слава и ныне», C-dur) и *литургии верных* («Херувимская», «Верую», G-dur), другой цикл – *евхаристический канон* («Тебе поем» F-dur, «Достойно есть» C-dur), *молитву Господню* («Отче наш» F- dur) и *киноник* («Хвалите Господа с небес» F- dur), что создает, соответственно, автентические ладовые отношения (в первом цикле) и плагальные (во втором). Подобная тональная организация подтверждает мысль о продуманном подходе к воплощению литургических смыслов, который можно обозначить как *жанровый символизм*.

Наиболее типологически подвижный уровень интерпретации сакральной символики связан с монодической певческой практикой и ее давними традициями, где вариантной множественностью представлен киевский распев в его местных толкованиях. Сравнительный анализ разных списков дает возможность определить здесь устойчивые *певческие символы*.

Во-первых, в литургиях киевского распева существует устойчивый фонд попевок, которые опираются на постоянные соответствия вербальным понятиям, что и придает попевкам значения символов. Можно привести ряд примеров, в частности, это фрагмент Херувимской («трисвятую песнь») с широкой вокализацией, а также юбилеи в «Аминь» и «Аллилуйя», восторженные начальные возгласы в песнопении «Свят» и ряд других.

Во-вторых, выделяется группа мигрирующих попевок, интонационное содержание которых обусловлено риторическими приемами произнесения текста и напоминает так называемый *изобразительный символизм*, основанный на оборотах «кружения» – «*circulatio*» (Пример 3) [3], реже – на секвенциях – «*gradatio*» (Пример 4) [4], а также нисходящих – «*katabasis*» и восходящих – «*anabasis*» мелодических ходах (Пример 5) [5], связанных чаще всего с вокализацией.

В-третьих, чертами символов наделены многочисленные мелодико-интонационные формулы, построенные на вариативности соотношений канонического слова и мелодии, а потому не имеющие постоянного

совпадения со словесным значением. Подобные обороты используются в тексте только одного гимна. Примером могут стать обороты «Милость мира» (Пример 6), где сквозное значение приобретают интонации в объеме малой терции (d-e-f, f-e-d, e-f-g, g-f-e) [7].

Вместе с символическим пониманием отдельных вербальных значений литургического текста в украинской сакральной монодии заметна противоположная тенденция, связанная с *десимволизацией*. Имеется в виду избегание устойчивых совпадений мелодических образований с вербальными значениями. В этом случае распевщиками использовалась свободная комбинация попевочного фонда, что не способствовало образованию устойчивых связей между мелосом и словом. В рамках обозначенной тенденции изменяются начальные, срединные, кадансовые мелодические обороты песнопений, а его мелодическое развитие может выйти за границы устойчивых связей между словом и мелодией. Нередко в таких случаях мелодический рельеф при повторах становится фоном и наоборот. Вероятно распевщиками не ставилась задача создания устойчивых связей мелодики и текста, скорее наоборот, нивелировался принцип музыкальной семантизации слова. Подобная певческая интерпретация, может быть, свидетельствовала об особом отношении к давней традиции, проявляющейся в желании не перегружать каноническое слово интонационными «перегрузками», дополнительными акцентами, т. е. теми преувеличениями, которые шли бы от субъективности певца и его чувственности. Музыкально-поэтическая форма литургии, ее символизм понимались целостно, как синтез, детали которого согласованы, а все слова текста одинаково важны и ценны. Такой поход к интерпретации литургического певческого канона можно объяснить уже упоминаемым «эсхатологическим символизмом», который «отрицает любую разницу между знаком и значением».

Происхождение символических образов в литургиях XVII–XVIII веков различно по этимологии. От распевщика, переписчика, от местных традиций, а позже – от композитора зависела символизация литургической службы в ее

певческом варианте. В монодических песнопениях литургии, как и в хоровых образцах жанра можно найти общие и особенные черты относительно воплощения сакральных символов. Процесс молитвенного литургисания, как сложный ритуальный и художественно-психологический акт, дает примеры различных подходов к воплощению сакральных символов литургического действия. Сопоставление рукописей позволяет сделать наиболее общее наблюдение: в доксологических песнопениях ведущим средством символизации является декламационная манера пропевания слова, в евхологических – широкие распевы, символика которых интонационно связана с более древними знаменными традициями.

Символизация литургических образов и их смыслов в песнопениях украинской традиции отталкивается от принципов разных духовных школ. *Изобразительный символизм*, основанный на конкретике предметов и понятий, проявляется через опредмечивание мелодико-интонационных (в монодии), ладотональных (в хоровых образцах), возможно и других средств, что может быть выявлено в процессе анализа нотных текстов. В этом случае действует принцип ассоциативности музыкального восприятия, при котором на разных уровнях драматургии и формы литургии возникают *устойчивые* символы-знаки, апеллирующие к музыкальной памяти. *Мистериологический символизм* присущ в значительной степени монодическим песнопениям литургии, в которых более всего проявляет себя деперсонализация творчества, уход в область внеличного. Отсюда – высокая степень символического обобщения, как соборной устремленности к трансцендентальным смыслам, познание которых может быть бесконечным.

Литература

1. Гарднер И. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. – М.: ПСТБИ, 2004. С. 65–69.
2. Львовская национальная библиотека имени В. Стефаника. Отдел рукописей. Фонд МВ 41, лл. 7 – 9.
3. Львовская национальная библиотека имени В. Стефаника. Отдел рукописей. Фонд БА 14, л. 6.
4. Львовская национальная библиотека имени В. Стефаника. Отдел рукописей. Фонд ОН 518, л.25.
5. Львовская национальная библиотека имени В. Стефаника. Отдел рукописей. Фонд ОН 518, лл. 25 – 26
6. Российская государственная библиотека. Отдел рукописей. Фонд 152 (Лукашевича); № 77, лл. 7–8.
7. Российская государственная библиотека. Отдел рукописей. Фонд 178, №1366, лл.12 – 21.
8. Скабалланович М. Толковый типикон. – Москва: Издание Сретенского монастыря, 2004. – 815 с.
9. Чижик І. Символіка простору в піснеспівах знаменного розспіву // Мистецтвознавство: Академія мистецтв України. – 1999. – С. 158–164.

10. Шмеман А. Литургия, символ и таинство. – URL: <http://www.rp-net.ru/book/articles/bogoslovie/sh-liturgiya-simvol-tainstvo.php> – Дата обращения – 23 февраля 2015 года.
11. Шмеман А. Символы и символизм византийской литургии: Литургические символы и их богословское истолкование. – URL: <http://www.shmeman.ru/modules/myarticles/article.php?storyid=90>. – Дата обращения – 22 февраля 2015 года.

ПРИЛОЖЕНИЕ УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

ЛНБ – Львовская национальная библиотека имени В. Стефаника (Львов, Украина)
РГБ – Российская государственная библиотека (Москва, РФ)

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ

Пример 1: РГБ. Отдел рукописей. Фонд 152 (Лукашевича); № 77, лл. 7 -8.]

Н - же - - - - - ро - вни, же - ро - вни - же -
 - ру - вни - ми тлї - - - - но, тлї - но, о - - - - о - бр - зї -
 н - ще, тлї - но о - бр - зї - ем н - жи - во - бо -
 - тво - - - - - фл - шей, жи - во - тво - фл - шей, жи - во - тво - фл - - - - шей.

Пример 2: 1, 3, 5, 7 строки – ЛНБ. Отдел рукописей. Фонд МВ 41, лл. 7– 9;
2, 4, 6, 8 строки – РГБ. Отдел рукописей. Фонд 152 (Лукашевича); № 77, лл. 7–8.

Три - гла - ту - н трої - це, три - гла - ту - н павн, три - гла -
 Три - гла - ту - н трої - це, три - гла - ту - н, три - гла -
 ту - - - - - три - гла - ту - н, три - гла - ту - н, три - гла - ту - н
 ту - - - - - три - гла - ту - н, три - гла - ту - н, три - гла - ту - н
 гла - ку - н - - - - - гла -
 гла - ку - н ны - нь, гла - ку - н ны - - - - - ны, гла -
 ку - н ны - нь, гла - ку - н ны - нь, гла - ку - н ны - не
 ку - н ны - нь, гла - ку - н ны - нь, гла - ку - - - - ны - нь, - ны - не -

Пример 3: ЛНБ. Отдел рукописей. Фонд БА 14, л. 6.

Я - ан - лу - я

й -

Я - ан - лу - я

Пример 4: ЛНБ. Отдел рукописей. Фонд ОН 518, л.25.

А - ан - лу - я

- - й -

- - й

А-ан - лу - я.

Пример 5: ЛНБ. Отдел рукописей. Фонд ОН 518, лл. 25 – 26.

Го - спи - ди.

Го - спи - ди.

Пример 6: РГБ. Отдел рукописей. Фонд 178, №1366, лл.12 – 21.

Ан - лось ли(а) жертва и пе - ни - я

И со ду - хом тво - им и ма - лико Го - спи - ду

До - стой - но и пра - вед - но Свят - свят - свят Го - сподь

**АВТОРСКАЯ ПРОГРАММА ПО МУЗЫКЕ «ПРЕОБРАЖЕНИЕ»
НАДЕЖДЫ ФЕДОРОВНЫ БАЙБАК: СИНТЕЗ ЦЕРКОВНОГО
ПРАВОСЛАВНОГО ИСКУССТВА И НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА**

С.И. Дорошенко

д.п.н., проф. кафедры педагогики
Владимирского государственного университета имени
Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых

Статья посвящена памяти учителя музыки школы № 37 г. Владимира заслуженного учителя Российской Федерации Надежды Федоровны Байбак (26.09.1953 – 17.12.2014). В статье анализируется программа по музыке для общеобразовательной школы «Преображение», созданная Надеждой Федоровной. Н. Ф. Байбак работала по этой программе с 1990-х годов до 2014 года. Особенностью программы является опора на народное и церковное искусство. Программа построена по календарно-тематическому принципу (годовому кругу Русской Православной Церкви).

Ключевые слова: Надежда Байбак, авторская программа по музыке для общеобразовательной школы «Преображение», православное искусство.

**AUTHORING PROGRAM OF MUSIC
«TRANSFIGURATION» WRITTEN BY NADEZDA BAIBAK:
SYNTHESIS OF ORTHODOXART AND FOLKLORE**

S. I. Doroshenko

doctor of Pedagogics, professor of Department of Pedagogics
Vladimir State University named after Alexander G. and Nicholas G. Stoletovs
Vladimir

The article is dedicated to the memory of music teacher of Vladimir's school number 37 honored teacher of Russia Nadezda Baibak (26.09.1953 – 17.12.2014). The article analyzes the program «Transformation» for school subject «music», created by Nadezda Baibak. N. Baibak worked on this program from a 1990s until 2014. A special feature of the program is the support of national and ecclesiastical art. The program is based on the calendar-thematic principle (annual cycle of the Russian Orthodox Church).

Key words: Nadezda Baibak, Authoring program of music «Transfiguration» for secondary school, Orthodox art.

В декабре 2014 года ушла из жизни Надежда Федоровна Байбак (26.09.1953–17.12.2014) – учитель музыки МАОУ СОШ № 37 г. Владимира, заслуженный учитель Российской Федерации, автор программы по музыке «Преображение» – труда всей ее жизни. Экспериментальная программа по музыке для начальных классов (1–3 класс) общеобразовательной школы формировалась и активно реализовывалась во Владимире с 1990-х годов.

90-е годы XX века – еще совсем близкий к нам, но и сильно отличающийся от современного, исторический период – характеризовались «бумом» авторских, экспериментальных программ по разным школьным предметам. Лишь немногие учителя остались верными своим экспериментальным «детищам» в последующие годы. В большинстве своем авторские программы оказались недолговечными и не очень жизнеспособными. Им не хватало серьезной, массовой апробации, реального методического обеспечения. Трудно было выдержать болезненный процесс изменений содержания образования, управленческих реформ, требующих постоянного обновления самих программ и прохождения бесчисленных процедур их рекомендации, утверждения, участия в конкурентной борьбе. Сегодня мы хорошо видим, что даже «флагманам» в деле создания, переработки, утверждения программ по музыке, более-менее защищенным и статусом лабораторий, и собственными громкими заслугами, становится все труднее обеспечивать жизнь своим программам на каждый следующий учебный год.

Внедрять же свои идеи практически в одиночку, в союзе с немногими единомышленниками, не объединенными ни в какую официальную лабораторию, «выигрывая» разовые несущественные для такой большой и системной работы гранты и конкурсы, – дело, как кажется, вполне безнадежное. Но с помощью Божией владимирской учительнице музыки Надежде Федоровне Байбак, само христианское имя которой отмечает искушение безнадежностью, удалось сохранить, развить, обогатить, наконец, просто издать свои методические материалы; продолжить работу по их реализации уже и в условиях 10-х годов XXI века, несмотря на жесткие требования стандартизации.

На протяжении всех лет исследовательская, методическая и практико-педагогическая работа Н.Ф. Байбак велась по пути обогащения (сбора, обработки) музыкального материала, его систематизации; все глубже и ярче осуществлялась интеграция искусств... Но главной линией развития и

совершенствования было возрастание православной духовности, проявляющейся и в отборе содержания образования, и в стиле, и в акцентах авторского обращения к потенциальным читателям-последователям, которых Надежда Федоровна, в соответствии с православными традициями, в последние годы видела не только в учителях музыки, но (и, возможно, прежде всего) в родителях, в «бабушках-нянюшках» [1, с. 4]. Последнее издание хрестоматии-сборника колыбельных песен, осуществленное в 2011 году, стало победителем конкурса «Православная инициатива», проводимого по благословию Патриарха Московского и всея Руси Кирилла, и было осуществлено при содействии благотворительного фонда преподобного Серафима Саровского.

Главная идея программы – преобразование личности, восстановление ее духовного строя на основах русского народного художественного творчества, православной духовной культуры и отечественной классики. Сама Надежда Федоровна так формулировала цель музыкального воспитания: «Воспитание человека, духовный мир которого будет зиждется на родных ему культуре, идеалах и традициях, гармонично дополняясь затем достижениями духа и художественного творчества народов мира» [2, с. 3]. Аргументируя эту цель, Надежда Федоровна апеллировала к классике русской педагогики, русской культуры: к К.Д. Ушинскому, М.В. Ломоносову, В.И. Далю, К.П. Победоносцеву... Задачи, выдвинутые в программе, отличались конкретностью и целостностью, «раздвигая» рамки школьного урока музыки и будучи устремленными к широкому процессу социализации личности школьника. Приведем перечень этих задач, еще раз подчеркивая их мировоззренческую, духовную, социально-педагогическую комплексность, непротиворечивость и гармоничность, далеко не всегда свойственную программно-методическим документам новейшего времени:

«Задачи программы:

1. Одухотворять детей, приобщая их к высоким образцам классической, духовной и народной музыки.

2. Развивать творческие способности детей, пробуждать потребности художественного самовыражения, общения; возрождать обычаи музицирования в семье, кругу друзей, на миру;

3. Развивать музыкальное мышление и восприятие, опираясь на освоение детьми отечественного «интонационного словаря», комплексно подходя к изучению музыкального произведения, давая целостную картину мира.

4. Развивать ладовое чувство и интонационную выразительность детского голоса в опоре на традиции декламации и пения без сопровождения.

5. Развивать чувство метра и ритма, навыки сопровождения песни движением, желание и умение «играть песни».

6. Заложить основы для формирования музыкально-теоретических понятий, опираясь на конкретное мышление детей, чувственное восприятие музыки, моторные ощущения закономерностей музыкального процесса.

7. Защищать детей от воздействия низкопробных произведений современной массовой культуры, формируя уровень музыкально-эстетического вкуса, позволяющий отдавать предпочтение настоящему искусству.

8. Воспитывать внеклассные и внешкольные музыкально-эстетические потребности, навыки поведения в концертных, театральных, музейных залах» [2, с. 5].

Все эти задачи в полной мере реализовывались в практической деятельности Надежды Федоровны в школе № 37 г. Владимира. Они оказались созвучными ряду тенденций модернизации современного образования, 2010-х годов. Ярко представленное в программе социально-педагогическое начало позволило (и позволяет сегодня) использовать ее элементы при организации внеурочной деятельности. Глубинная связь народного искусства с православными традициями, осуществленная на уровне и содержания образования, и методов музыкально-педагогической

деятельности, выводит к интеграции предметов «Музыка» и «Основы православной культуры».

Программа «Преображение» построена на принципах, которые не были реализованы в программе Д.Б. Кабалева, хотя многие собственно методические находки и идеи роднят эти программно-методические документы и особенности работы на их основе.

Первым принципом у Н.Ф. Байбак стал принцип календарно-исторической тематики уроков [2, с. 6]. Реализовать этот принцип чрезвычайно сложно, так как современная школа, как и современное общество в целом, стоит перед проблемой вопиющего несогласования содержательного, мировоззренческого наполнения различных праздников, перед проблемой несоответствия двух календарных систем: православного Юлианского календаря и «нового стиля», Григорианского календаря, по которому живет страна и учится школа.

В школьной же программе необходимо было непротиворечиво выстроить культуросообразный «годовой круг», который не ломал бы школьного графика жизни, соответствовал православным и народным традициям, включал бы в себя памятные исторические даты... С точки зрения автора данной статьи решить эту задачу вообще невозможно. Но она решается многими российскими учителями. Решала ее и Надежда Федоровна Байбак. Тематика уроков музыки в ее программе основывалась на народном месяцеслове, православном Юлианском календаре и календаре памятных исторических событий, о чем говорилось так: «Из праздников народного месяцеслова содержание уроков определяют наиболее важные для жизни русского крестьянина-земледельца, нашедшие отражение в фольклоре: Симеон-летопробудец, осенины; Спиридон-солнцеворот, Масленица, Егорьев день, первый выгон скота и т.п.» [2, с.7]. Из праздников церковного календаря в программу были включены все двенадцатые праздники и некоторые недвенадцатые. Поскольку переходящие праздники зависят от Пасхи, то в программе была рекомендация планировать их всякий год по-

своему. Кроме этого, в программе присутствовали памятные даты русской истории, которые связывались с произведениями русских композиторов-классиков.

Нужно оценить появление и реализацию программы Н.Ф. Байбак и принципа календарно-исторической тематики уроков в ней в 1990-е годы, когда всюду пропагандировались окулистские педагогические системы типа вальдорфской педагогики. При этом календарный принцип с искусственно изобретенными детскими праздниками преподносился представителями вальдорфского направления как нечто новаторское, отвечающее потребностям детской психики в повторяемости и устойчивости (само по себе это правильно, но идея эта никак не изобретена Р. Штайнером, а лишь искажена им). В противовес всем этим достаточно влиятельным в те годы течениям Надежда Федоровна ратовала за возрождение православного церковного календаря как основы созидания детской души.

Консультантами по духовной музыке и церковному календарю в программе «Преображение» стали протоиерей Георгий Горбачук и регент Валентина Степановна Дьяченко – истинные православные проповедники, одними из первых в епархии обратившиеся к широким светским кругам, к деятелям образования, культуры Владимирской области со словом Христовым. Слова отца Георгия Горбачука цитировала Н.Ф. Байбак, обосновывая педагогический смысл реализации календарного принципа: «Календарь есть документ, свидетельствующий о стабилизирующей роли упорядоченного времени. Оно не дает возможности разрушаться космосу и социуму, обращаться процессам становления вспять, к хаосу... Подлинный календарь, будучи “ритмической памятью человечества”, призван объединить внешний космос Божественного мироздания с внутренним космосом человека...» [2, с.7].

Следующими принципами, реализованными в программе «Преображение», стали принцип опоры на русское народное музыкально-поэтическое творчество, принцип интонационно-тематического родства

музыкального содержания программы, принцип цикловой ритмичности введения и изучения содержания, принцип первенства развития голоса в процессе музыкального воспитания младших школьников, принцип дидактической обработки музыкально-поэтического репертуара, принцип преобладания синкретичности в деятельности детей [2, с. 6 – 19]. Все они были обоснованы автором и реализованы на уровне музыкального, литературного, художественного материала, методов и форм музыкального воспитания.

Осуществляя построение и содержательное наполнение своей программы, Надежда Федоровна проявила себя как блестящий фольклорист-исследователь. На протяжении всей жизни она стремилась «ввести в оборот», возродить на уровне широкого социального бытования десятки народно-поэтических произведений различных жанров: родинных, величальных, потешек, приговорок, прибауток, плясовых, игровых, колыбельных... Именно на произведениях «малых жанров» призывала она формировать детский голос: «Они соответствуют... возрастным особенностям, диапазон напевов ограничен терцией-квинтой, звуковедение плавное, имеется сочетание доречевых сигналов, речи и пения. Голос с их помощью развивается постепенно, систематично» [2, с.11]. Этот акцент в программе и в практической музыкально-педагогической деятельности Н.Ф. Байбак следует оценить особо.

Одним из «революционных скачков» начала XX века стала резкая критика пения на одном, на двух звуках как скучного и нетворческого. Соответствующие методики были подвергнуты критике (например, критиковала их Н.Я. Брюсова, утверждая, что дети могут спеть песню и на нескольких звуках). Постепенно результатом такой «политики» становилось просто проговаривание детьми текстов под музыку, называемое пением.

С таким положением вещей на уроках музыки не могла примириться Н.Ф. Байбак. Она добивалась мягкого и точного звукоизвлечения, естественного и правильного пения без сопровождения, направляемого

многочисленными ритмическими упражнениями, многократными вариационными повторениями. В связи с этим нужно сказать, что Надежда Федоровна никак не признавала псевдонародной открытой манеры с гипертрофированной опорой на грудной резонатор, сформировавшейся на основе слияния народной и эстрадной традиций. Дети пели прикрытым естественным звуком, который и являлся по-настоящему народным, по меньшей мере, для нашего региона. Добиться такого пения в массовой школе всегда было очень нелегко. Поэтому на педагогической практике у Н.Ф. Байбак студентам приходилось очень непросто: они работали с полной отдачей, осваивая и новое для себя содержание, и способы работы над попевками, которые на первый взгляд казались им «бирюльками». Но в результате этой работы у рядовых школьников (с одним часом музыки в неделю) уже в младших классах формировался богатый и, главное, освоенный репертуар, который мог использоваться на праздниках, в быту, в процессе общения.

Настоящим подвигом Н.Ф. Байбак было введение в урок пения молитв, тропарей, ирмосов, напевов церковного обихода. Подавляющее большинство детей и родителей, с открытым сердцем воспринимало это, новое для них, и в то же время близкое и родное содержание. Но постоянно находились и противники-оппоненты. Несмотря на все трудности, Надежда Федоровна фактически на двадцать лет предвосхитила духовный смысл введенного уже в последние годы ее жизни курса «Основы православной культуры», обогащая внутренний мир детей, демонстрируя интонационное родство духовной и классической музыки, защищая самостоятельную художественную ценность православных песнопений на уроке. Так, второклассники уже на первом уроке в году «припевали» (термин из программы: «Припевание и пение детей при разучивании песни») Молитву перед учением, которую пел педагог, слушали, а затем пели Царю небесный, затем, на пятом уроке Тропарь Кресту и молитву за Отечество [2, с.21 – 25].

В программе 1995 года было представлено 14 основных духовных песнопений, предназначенных для активного усвоения и повторяющихся на нескольких уроках (от двух до одиннадцати). Помимо названных, это Богородице Дево радуйся; Отче наш; Царю небесный; Многолетие; Молитва после учения; Тропарь Рождества Христова; Христос Воскресе; Достоинство есть; Христос рождается, Молитва Ефрема Сирина; Воскресение Твое, Христе Спасе; Тропарь святителю Николаю. В программе присутствуют и другие духовные песнопения, сопровождающие исторические события, сопоставляемые с произведениями русской классической музыки.

Интересно осуществлено в программе поурочное планирование материала для первых трех классов. Планы изложены не последовательно, как мы привыкли (1 класс, 1 четверть, первый урок, второй урок и пр.), а группами по три урока на одну неделю учебного года: в первом, втором и третьем классе, например, первый урок первой четверти в первом, во втором и в третьем классе («Начало нового учебного года»). При этом тема недели не только сохраняется, но и дополняется от класса к классу. Так, второй урок в первом классе связан с датой 8 сентября: День мучеников Адриана и Натальи, Бородинское сражение 1812 г. Во втором классе к этим смыслам прибавляется еще и 8 сентября как Сретение Владимирской иконы Божией Матери, Память спасения Москвы от нашествия Тамерлана, а также 9 сентября 1826 года – дата рождения Л.Н. Толстого. В третьем классе эта вторая неделя преимущественно связывается с 11 сентября – Усекновение главы Пророка, Предтечи и Крестителя Господня Иоанна; Установление Дня памяти православных воинов за веру, Царя и Отечества на поле брани убиенных (1769 г.) и Торжественный парад русских войск в Париже (1815 г.). Такое построение программы наглядно показывает, как развивается, разрастается одна тема, как «вливаются» в нее, казалось бы, разные, но внутренне родные друг другу события отечественной истории.

Программа «Преображение» сопровождалась также конкретными литературными текстами, которые мог использовать учитель для того или иного урока. Здесь и тексты молитв, и фрагменты житий, и отрывки из

произведений русских писателей и поэтов (А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого и И.А. Бунина, И.С. Шмелева и В.А. Никифорова-Волгина...).

Была издана и хрестоматия к программе «Преображение», включающая не только нотные тексты, но и сказки с песнями, пословицы, загадки, отрывки из литературных произведений, календарь памятных исторических дат, церковных и народных праздников.

Эти особенности методического труда Н.Ф. Байбак наглядно свидетельствуют о том, как автор стремился максимально облегчить труд коллегам-учителям, взявшимся за реализацию программы «Преображение».

В последние годы Надежда Федоровна все больше работала над высвечиванием православных смыслов народной культуры. Осуществлять деятельность по авторской программе становилось все более трудным делом, и поэтому акценты ставились на интеграции с «Основами православной культуры» и на семейном воспитании. В 2011 году был выпущен прекрасно иллюстрированный сборник колыбельных «Мамушки-нянюшки», сопровождаемый репродукциями икон Божией Матери, явленным для покровительства семье, матери, младенцам с указанием дат по новому стилю [3, с. 19–20].

Идеи и содержание методических трудов Н.Ф. Байбак чрезвычайно современны и нуждаются в осмыслении, реализации, развитии. Исследовательский интерес к ним не должен ограничиваться региональными рамками. Думается, что результаты подвижнического труда Надежды Федоровны будут востребованы и учеными, и педагогами-практиками.

Литература:

1. Байбак Н.Ф. Мамушки-нянюшки. Творчество русского народа для детей. Часть 1. Колыбельные / Под ред. А.В. Смирновой; муз. редактор Г.Л. Михайлова. – Владимир: Транзит-ИКС, 2011. – 20 с.
2. Байбак Н.Ф. Преображение: Программа по музыке для начальных классов общеобразовательной школы (экспериментальная). 1–3 класс. – Владимир: ВГПУ, 1995. – 115 с.
3. Байбак Н.Ф. Хрестоматия (экспериментальная) к программе по музыке «Преображение» для начальных классов общеобразовательной школы. Часть 1. – Владимир: ПОСАД, 1996. – 60 с.

ПРАВОСЛАВНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КАК ФОРМА, ОБЩЕНИЕ И НАУЧЕНИЕ

Е.А. Пономаренко,

кандидат педагогических наук., доцент и докторант
Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина

В данной статье автор, обобщая личный опыт участия и организации фестивалей, кратко анализирует форму-структуру, процесс общения и научения участников на православном фестивале. В качестве образцов взяты избранные мероприятия, проводимые русской православной и зарубежной христианской конфессией за последние десять лет. Термин «форма-структура» трактуется как реализованный во времени замысел организатора, зависящий от личности, образования, целей, социального статуса устроителя.

Ключевые слова: православный фестиваль, форма-структура.

ORTHODOX FESTIVAL AS A FORM OF COMMUNICATION AND LEARNING

E. A. Ponomarenko,

associate Professor of music education,
doctoral student at Yelets state University named of I. A. Bunin

In this article the author, summarizing personal experiences of participation and the organization of festivals, briefly analyzes the form-structure, the process of communication and learning participants in the Orthodox festival. As samples are taken of selected activities of the Russian Orthodox, and foreign Christian denomination in the last ten years. The term «form-structure» is interpreted as implemented in time for the organizers, depending on the personality, education, goals, social status of the organizer.

Key words: Orthodox festival, the shape-structure.

Православные фестивали массово стали проводиться в России с начала 2000-х годов. Как правило, они проходят под «окормлением» епархии. Чаще организуют их люди светские, творческие, зрелые, живущие активной жизнью в православии и желающие ею поделиться. Реже фестивали организуют священники, еще реже архиереи, такое случается, когда в прошлом отцов церкви художественное (музыкальное) или филологическое образование.

Имея опыт участия и организации фестивалей, хочется поразмышлять о том, что лежит в основе православного музыкального фестиваля, отчего

зависит их форма-структура, как происходит общение и научение «пасомых»-участников, возраст которых измеряется количеством лет нахождения в церкви («ново начальных» или умудрённых сединами и шрамами от духовной борьбы»), а не биологическими параметрами.

Форма-структура фестиваля зависит как от личности, образования и социального статуса организатора, так и от его целей.

Например, фестиваль «Невские купола», ежегодно проходящий в Санкт-Петербурге, имеет цели (взятые из положения): достижение уровня исполнения и популяризации жанра православной песни; поиск и поддержка молодых исполнителей; работа с молодежью на основе ознакомления и вовлечения их музыкальный духовный мир православной современной песни [1]. Цели фестиваля соотносятся с мировоззрением организаторов, которые являются профессиональными концертирующими вокалистами. Среди номинаций фестиваля: «Лауреат» (в номинации могут принять участие только лауреаты других фестивалей), «Лучшая группа». Форма-структура данного фестиваля чисто «музыкальная»: отборочные прослушивания, как «вслепую», так и лично членами жюри; мастер-классы с вокалистами и членами жюри, гала-концерт лауреатов.

Ежегодный международный фестиваль «Ковчег», проходящий в Воронеже, имеет цели: развитие и поддержка песенно-поэтического творчества; создание условий для творческого общения и роста ценителей духовной авторской песни; выявление новых самобытных коллективов и исполнителей [2]. Организатор фестиваля – автор-исполнитель, поэт, президент фонда. Форма-структура фестиваля отражает разнонаправленную деятельность ее учредителя. Прослушивания проходят открыто, в форме концерта, в зале, наполненном слушателями и участниками. Параллельно всегда открыта православная выставка, организована конференция (последняя называлась «Становление и развитие творческой личности»).

«Святой Георгий» – Орловский фестиваль православной молодежи. Его главная цель – пропаганда и популяризация музыкального и поэтического

творчества православной, патриотической и военной направленности среди широких масс и слоев населения. Одной из первых задач фестиваля является православное и военно-патриотическое воспитание молодежи [3]. Организацией фестиваля, помимо Орловско-Ливенской епархии, занимается Православное молодежное братство во имя святого Великомученика и Победоносца Георгия. Форма-структура молодежного праздника вмещает: отборочный тур (до открытия фестиваля); первенство г. Орла по парусному спорту; творческие встречи с президентами и организаторами международных фондов; гала-концерт.

Зарубежные фестивали коренным образом отличаются от российских. Например, фестиваль «Shorusinsait», в который влился фестиваль «Осанна», обозначен как международное музыкальное и хоровое мероприятие. Его организаторы – частные лица и международная хоровая организация. Цели мероприятия: обеспечение возможности участникам фестиваля представить свои творческие проекты вниманию международной общественности, профессионалам и СМИ; создание условий для реализации творческого потенциала любительских, церковных, учебных, не зависимо от конфессий, хоровых коллективов; проведение открытых мероприятий на актуальные темы [4].

Многие зарубежные фестивали имеют чисто коммерческую направленность. Часто цель таких мероприятий – показать культурное разнообразие, гостеприимство и традиционную кухню принимающих сторон. На фестивалях сделан акцент на развлекательно-культурных программах, плотный график которых равнозначен или параллелен конкурсным мероприятиям. Зарубежные европейские фестивали имеют четкую форму-структуру: концерт-открытие со сводными хорами, обязательное шествие в национальных одеждах с национальными флагами, выступления конкурсантов в самых престижных залах страны, гала-концерт с участием мэрии (представителями городской власти) города.

Итак, можно с уверенностью говорить о том, что цели фестиваля и личности людей оргкомитета фестиваля формируют структуру каждого фестиваля. Российские фестивали имеют целью профессионализацию православной культуры, помощь в нахождении «царского пути» духовного взросления каждого человека, популяризацию жанров православной музыки для углубления понимания норм жизни в православии. Зарубежные фестивали отличаются конфессиональной мозаичностью, коммерческой и ярко-развлекательной направленностью. Также очевидно, что у европейских участников и жюри больше доброжелательности и заинтересованности к проявлениям иной конфессиональной музыкальной культуры, на православных же фестивалях часто встречается достаточно острый сопернический дух, высокая степень «местечковости».

Общение на православном музыкальном фестивале происходит в основном на концертных площадках, через творчество, через слово и музыку. Часто фестивали собирают неизвестных в мире профессиональной музыки и исполнительства, но очень известных в своей среде, неординарных и талантливых, глубоких авторов-исполнителей. Популярность авторской православной песни можно отследить по социальным сетям. Сколько просмотров-прослушиваний у неизвестных профессионалам-музыкантам бардов. Число прослушиваний у бардов поражает! Грань между бардовской и авторской православной песней, при внимательном вслушивании в текст, оказывается весьма зыбкой, если принимать за духовность нравственные нормы православия, в основе которых любовь и свобода.

Общение и одновременное научение азам духовной жизни всегда случается на православном фестивале. Интересен опыт православного фестиваля, который проводит липецкий клуб «Экклезиаст». Организатор фестиваля – священник с филологическим образованием. На встречах клуба происходит знакомство с известными или, что приветствуется и ожидается, неизвестными бардами, которые становятся открытием фестиваля, проповедниками и священниками, которые размышляют о поэзии

Высоцкого, Галича, Бродского. Молодой, да и немолодой человек, приходя на фестиваль, учится отличать настоящую поэзию от вульгарной, высокий слог от приземленного, пусть красочного, бульварного словца. Он может получить ответ на вопрос к священнику в стихотворной форме, форме притчи.

Подытоживая, можно говорить о вариативной, но парадоксально-консервативной форме православного фестиваля. Последний отличается от фестивалей патриотической, просветительской, военной или другой направленности поиском единственно верного для православного человека пути, который познается им через искусство слова, музыки и через Дух, освящающий всех, кто хочет сделать и себя, и других лучше, чище, добрее.

Источники:

1. Фестиваль современной православной духовной песни «Невские колокола». – URL:<http://lavra.spb.ru/component/content/article/108-konkursy/2433-festival-sovremennoj-pravoslavnoj-duhovnoj-pesni-lnevskie-kupolar-2014-g.html>. – Дата обращения – 15 апреля 2015 года.
2. Международный Фестиваль «Ковчег» – г. Воронеж. – URL:<http://sngamitt.umi.ru/> – Дата обращения – 15 апреля 2015 года.
3. Фестиваль православной молодежи «Святой Георгий» г. Орел. – URL:<http://rusk.ru/st.php?idar=54529>. – Дата обращения – 15 апреля 2015 года.
4. Shorus insait. Фестиваль 2015. – URL:<http://Chorusinside.com>. – Дата обращения – 15 апреля 2015 года.

**ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ НА СЦЕНЕ И В
КОНЦЕРТНЫХ ЗАЛАХ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА:
ОТ «ПРОКЛЯТОГО АПОСТОЛА» ДО СИМФОНИИ МОЛИТВ**

И.Г. Райскин

главный редактор газеты «Мариинский театр»,
редактор Санкт-Петербургского музыкального вестника,
Председатель секции критики и музыкознания,
член Правления Союза композиторов Санкт-Петербурга

В статье дается краткий обзор деятельности Мариинского театра в ракурсе основной веры России – православия. Особое внимание обращается на два произведения: новинки текущего концертного сезона. Во-первых, это опера Петра Геккера «Проклятый апостол» на либретто Юрия Димитрина, во-вторых – «Симфония молитв» Сергея Екимова.

Ключевые слова: Мариинский театр, христианские сюжеты, опера, симфоническая музыка

**CHRISTIAN VALUES ON THE STAGE AND IN
CONCERT HALLS OF THE MARIINSKY THEATRE:
FROM THE «DAMNED OF THE APOSTLE»
TO THE «SYMPHONY OF PRAYERS»**

I.G. Raiskin

chief editor of the newspaper «Mariinsky theatre»,
the editor of the St. Petersburg musical Herald,
Chairman of the section of criticism and musicology,
member of the Board of the Union of composers of St. Petersburg

The article gives a brief overview of the activities of the Mariinsky theatre from the perspective of Christian topics. Particular attention is drawn to two works: the novelties of the current concert season. First, it's Opera Peter Hecker «Cursed Apostle» to a libretto by Yuri Dimitrina, and secondly – «Symphony of prayer» Sergey Ekimov.

Key words: Mariinsky theatre, Christian stories, Opera, symphonic music

Прежде всего, благодарю организаторов конференции «Церковь и искусство», прошедшей в рамках XI Всероссийских научно-образовательных Знаменских чтений, за предоставленную возможность рассказать о вкладе Мариинского театра в утверждение христианских ценностей.

В прошлый свой приезд мне уже привелось рассказывать об оперных и концертных премьерах последних лет, состоявшихся в Мариинском театре, или при участии его коллективов и солистов не только в Санкт-Петербурге, но и в других городах России и за рубежом. О премьерах опер, симфоний, кантат и ораторий, хоровых циклов – светских и литургических, темы и содержание которых могут быть объединены широким заглавием: «Жизнь религии в музыке». Заимствованное у отца Александра Меня, название это носят сборники статей (выпуски I – V), на протяжении более десяти лет выходящие в Санкт-Петербурге под редакцией Т.А. Хопровой. Ставший традиционным ежегодный Пасхальный фестиваль необычайно расширил аудиторию мариинских музыкантов – от Калининграда до Владивостока.

Кредо Валерия Гергиева: «Я твердо верю в мультимедийность музыкального театра» – позволило в кратчайшие сроки облечь в живую исполнительскую плоть и сделать аудио-видео-записи сочинений самых разных жанров. Я уже упоминал оперы «Мистерия апостола Павла» Николая Каретникова и «Очарованный странник» Родиона Щедрина. За ними последовали еще две «лесковские» партитуры Щедрина – русская литургия «Запечатленный ангел» и опера «Левша», его же хоровая опера «Боярыня Морозова». Из прошлых лет вспоминались «Страсти по Иоанну» Софии Губайдулиной и симфония «Кадиш» Юрия Фалика, симфонии и другие сочинения Галины Уствольской. В исполнении хора Мариинского театра звучали «Перезвоны» Валерия Гаврилина и хоровые циклы Юрия Фалика, «Всенощное бдение» Сергея Рахманинова и «Братское поминовение» Александра Кастальского... Я уже не говорю о «золотом запасе» мировой духовной музыки – реквиемах, пассионах, ораториях на библейские и евангельские тексты, о западных и русских классических операх, пронизанных религиозными мотивами.

В этот раз я остановлюсь на двух мировых премьерах недавно завершенных и только что исполненных сочинений. Концертная премьера оперы «Проклятый апостол» петербургских авторов –композитора Петра Геккера и драматурга Юрия Димитрина – вызвала неподдельный интерес публики и музыкальной общественности. В интервью, взятом мною перед

премьерой, **Петр Геккер** рассказал о замысле, возникшем у него при чтении «Евангелия от Иуды» – найденного в середине прошлого века апокрифа: «Меня эта история сразу увлекла. Я представил себе оперу, где главный персонаж обречен на страшную муку: выполнить ради учения Христа веление своего Учителя, увидеть его распятым, а себя обречь на вечное Проклятие... Я был готов немедленно приняться за сочинения оперы, но мой нынешний соавтор драматург Юрий Георгиевич Димитрин, далеко не сразу откликнулся на предложение стать либреттистом оперы на такую тему. Я же в нетерпении, решил начать работу над музыкой оперы без либретто. Даже не пытаюсь наметить какой-то сюжет оперы, я, пользуясь каноническими Евангелиями, озвучил некоторые из тех сцен, которые, на мой взгляд, обязательно должны были войти в оперу. Несколько таких оперных фрагментов неоднократно исполнялись на концертной эстраде Петербурга. В конце 2010 года я пригласил Юрия Георгиевича к себе, и он прослушал все, что было сочинено мною в “безлибреттный” период создания этой оперы».

Юрий Димитрин: «Да, эта музыка меня впечатлила, разбудила фантазию. Она словно бы раскрасила ту эпоху, и зримо очертила проблемы, которые перед этим оперным сочинением вставали... Подчеркну, что пьеса-либретто оперы “Проклятый апостол” литературного первоисточника не имела, и опереться было не на что. В опере есть множество цитат, – здесь и тексты “Евангелия от Матфея”, и строки из “Песни песней”, “Псалмов Давида”, – но все эти великие тексты, саму “пьесность” сочинения – сюжет, завязку событий, драматургическую интригу, развязку – никак не определяли. Вновь созданный сюжет строится на двух персонажах – Иуде и Марии Магдалине. Непоющий актер, изображающий Христа, появляется на сцене в двух коротких эпизодах, иногда звучит (словно бы «с небес») его голос, и композитором предложен весьма необычный способ этого звучания. Есть в опере и массовые сцены.

Разумеется, никаких теологических споров с христианскими канонами авторы оперы не ведут. Опера эта – светское сочинение. Но святость образа Христа в нем столь же безоговорочна, как и в четырех канонических Евангелиях. Кстати, мы показывали промежуточный вариант либретто оперы

двум православным священникам. Оба они положительно отозвались об этой работе, сделав ряд замечаний, которые нами были учтены... В последние годы Мариинский театр не раз начинал публичное знакомство с операми наших современников именно с концертного исполнения. Сейчас это уже едва ли не традиция. И мне она представляется очень верной и продуктивной» [1].

Я рад предоставившейся возможности продемонстрировать уважаемому собранию запись концертного исполнения оперы Петра Геккера «Прóклятый апостол» на либретто Юрия Димитрина. По ходу слушания оперы я, не вдаваясь в ее оценку, буду кратко комментировать развивающиеся события. Критики единодушно отметили высокий уровень исполнения, особенно выделив исполнителей главных ролей – Бориса Пинхасовича (Иуда), Екатерины Шиманович (Мария Магдалина), а также дирижера Романа Леонтьева. Лейтмотив большинства высказываний – опера, представленная в Концертном зале, достойна сценического воплощения. Одна из рецензий (Евгения Цодокова) так и называлась: «На пути к сцене».

Трагическую историю о Прóклятом апостоле мне хотелось бы завершить рассказом о мировой премьере другого сочинения петербургского автора. Сергей Екимов дал своей хоровой партитуре под названием «Рече Господь» пространный подзаголовок: «Симфония молитв на текст ангельского приветствия архангела Гавриила и семи псалмов Давида для солистов, большого смешанного хора и колоколов». В премьере, прошедшей в Соборе Воскресения Христова (Храм Спас на крови) под управлением дирижера Антона Максимова, приняли участие солисты Мариинского театра, Хор студентов Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова и Женский хор Санкт-Петербургского музыкального училища им. Н.А. Римского-Корсакова. Сергей Екимов рассказал об истории создания сочинения: «Это скромный знак признательности музыкантам – от рядового хориста до руководителей хоров и солистов – чьим попечением, как говаривали прежде, рождались мои новые опусы. Так в 2003 году по просьбе хормейстера Николая Осиева для гастрольного тура его камерного хора “Невские голоса” был написан псалом “На реках Вавилонских”. А

следующее произведение на адаптированный русский текст псалма Давида появилось лишь в 2008 году. Это “Покаянный псалом” (“Блажени...”), подаренный мною киевской Хоровой капелле мальчиков и юношей, которой руководит мой друг Рубен Толмачев. Уже через год по просьбе выдающегося петербургского певца-октависта Владимира Миллера был написан концерт для баса-профундо и смешанного хора асаррелла “Веромах...” Окончательная редакция псалма “Рече Господь” адресована Саратовскому губернскому театру хоровой музыки под управлением Людмилы Лицовой, с которой меня связывает многолетняя творческая дружба... Идея объединить все написанные мною на православные тексты сочинения в один большой цикл возникла летом 2011 года. Но лишь в сентябре 2014 года я приступил к осуществлению задуманного. Был дописан еще один псалом “Благослови, душе моя Господа”, эскизы которого ждали своего часа уже несколько лет. Тогда же появилась идея включить в хоровую Симфонию инструмент, который стал бы связующим звеном всех псалмов и не был бы чужероден церкви. Я выбрал трубчатые колокола, способные гармонично влиться в звучание хора асаррелла и настроить зал на возвышенный лад. Мне пришлось переписать все свои “ранние” псалмы, сделав их редакцию на оригинальный церковно-славянский текст. Название же “Симфония молитв”, как мне кажется, соответствует масштабу и тематике произведения» [2].

Слушая новое сочинение, вы припомните и «Симфонию псалмов» Игоря Стравинского, и фольклорную «Симфонию в обрядах» Люциана Пригожина, и хоровую симфонию-действие «Перезвоны» Валерия Гаврилина... В этом ряду произведений петербургских авторов – хочется верить – займет свое достойное место и Симфония молитв «Рече Господь» Сергея Екимова!

Литература:

1. Райский И.Г. Проклятый апостол. Мировая премьера: Интервью с Петром Геккером (композитором) и Юрием Димитриным (драматургом). – URL: http://www.ceo.spb.ru/libretto/docs/apostol_interview.doc. – Дата обращения – 20 апреля 2015 года.
2. Райский И.Г. Симфония молитв: Интервью с композитором С. Екимовым // Санкт-Петербургский музыкальный вестник. – 2015. – 7 марта.

ДИАЛЕКТИКА НАЦИОНАЛЬНОГО И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Г.В. СВИРИДОВА*

З.И. Гладких,

кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета

Статья посвящена проблеме диалектики национального и общечеловеческого в творчестве Г.В. Свиридова. Различные аспекты исследуемой проблемы рассматриваются посредством обращения к вокально-хоровому творчеству и философскому наследию композитора в контексте развития традиций мировой и отечественной духовной культуры.

Ключевые слова: диалектика, национальное, общечеловеческое, русская культура, традиция, творческое наследие, Г.В. Свиридов.

DIALECTICS OF NATIONAL AND UNIVERSAL HUMAN FOUNDATIONS IN CREATIVE WORK OF G.V. SVIRIDOV

Z. Gladkikh

Candidate of Pedagogics, Associate Professor
of the department of music and fine arts
Kursk State University

The article deals with the dialectics of national and universal human foundations in the work of G.V. Sviridov. Various aspects of the problem under investigation are considered by reference to the vocal and choral compositions and philosophical heritage of the composer in the context of world and national traditions of spiritual culture.

Key words: dialectic, national, universal, Russian culture, tradition, artistic heritage, G.V. Sviridov.

Актуальность этнокультурной проблематики возрастает в условиях духовного кризиса современного общества, глобализации, роста национального самосознания. Важнейшими аспектами размышлений об историческом развитии русской цивилизации и ее месте в мировом культурном процессе являются традиции православия и народности, диалектика национального и общечеловеческого в отечественном искусстве.

В плеяде композиторов, внесших значительный вклад в сохранение и развитие традиций русской духовной культуры, особое место занимает

Георгий Васильевич Свиридов. Столетие со дня рождения нашего великого земляка, отмечаемое в этом году, является весомым основанием для осмысления духовных основ, национальных истоков и глубоких связей свиридовского творчества с мировой культурой.

Символично, что юбилейная дата, связанная с именем Г.В. Свиридова, совпадает с Годом Литературы в России. Композитор признавался: «Я же пристрастен к слову (!!!), как к началу начал, сокровенной сущности жизни и мира» [4, с. 58]. Основу свиридовского наследия составляет вокально-хоровое творчество, синтезирующее музыку и слово. Композитор делал акцент на духовном потенциале этого союза: «Художник призван по мере своих сил служить раскрытию Истины (Истины Мира). Истина может быть заключена в синтезе Слова и Музыки. Для меня это – так! Музыка (сама по себе) – искусство бессознательного. <...> На своих волнах (бессознательного) она (Музыка) несет Слово и раскрывает его сокровенный смысл. Слово же несет в себе Мысль о Мире (оно предназначено для выражения Мысли). Музыка же несет Чувство, Ощущение, Душу этого мира. Вместе они выражают (могут выразить) Истину Мира» [4, с. 160–161].

Стремление к синтезу Слова и Музыки свидетельствует о верности композитора отечественной традиции, поскольку благоговейное отношение к Слову укоренено в христианском мировоззрении и является характерной чертой русской духовной культуры. Сокровенные смыслы Слова раскрыты Г.В. Свиридовым в многообразных жанрах вокально-хорового творчества: ораториях, кантатах, хоровых концертах, вокальных циклах и вокальных миниатюрах – романсах и песнях.

«Дар слова», по определению К.Д. Ушинского, – это «психическое явление высшего порядка», «дар духа». В свиридовском творчестве этот великий дар реализовался не только в вокально-хоровых произведениях, но и в философском наследии.

Издание книги «Музыка как судьба», основанной на дневниковых записях композитора, стало знаковым событием в культурной жизни России

начала XXI века. И в этой публикации, и в книге «Свиридов в воспоминаниях современников», изданной несколько лет спустя, композитор предстает как художник-мыслитель, мастер слова. «Великий, могучий, правдивый и свободный русский язык», как его определял И.С. Тургенев, был для Г.В. Свиридова поддержкой и опорой «во дни тягостных раздумий» о судьбах Родины, орудием в отстаивании духовно-нравственных идеалов, традиций национальной культуры и искусства, гуманистических ценностей.

Дневники Г.В. Свиридова – своеобразная летопись духовных исканий художника, христианина, гражданина, патриота России. Культурологическое значение и духовно-нравственный потенциал свиридовских дневников замечательно раскрыл В.Г. Распутин: «в них Свиридов как мыслитель, наблюдатель, человек огромной культуры, не только русской, но и мировой, “расшифровал” для нас так много в искусстве, жизни, в известных личностях, событиях прошедших и текущих, даже в Родине нашей, которую, оказалось, мы знаем мало; так точно сказал он о красоте и таланте, о чистом и святом в художнике и вокруг него и так решительно отделил талант от соблазна, чистый порыв от модного искушения, что великой этой книге великого автора полагалось бы сделаться настольной для всякого, кто еще не предался окончательно чужим богам в понимании прекрасного в искусстве» [2, с. 6].

Обратимся к этому источнику, сосредоточив внимание на проблемах преемственности духовных традиций в отечественной культуре, взаимосвязи национального и общечеловеческого в творчестве Г.В. Свиридова.

Предисловие книги «Музыка как судьба» начинается с цитаты, в которой раскрываются различные аспекты восприятия Г.В. Свиридовым образа родной земли и собственной национальной идентичности: «Для меня Россия – страна простора, страна песни, страна печали, страна минора, страна Христа» [4, с. 2]. Композитор отмечал неразрывность народных и христианских традиций в русской художественной культуре: «Искусство – не *только* искусство. Оно есть часть религиозного (духовного) сознания

Народа. Когда искусство перестает быть этим сознанием, оно становится “эстетическим” развлечением. Люди, которым не близко это духовное сознание народа, не понимают сущности искусства, его *сакраментального смысла*» [4, с. 196–197].

Лейттемой свиридовских дневников выступает категория «традиция». По его мнению, «великое искусство только и возможно в опоре на великую традицию» [4, с. 385]. Примечательны взгляды композитора на сущность и движущие силы художественной традиции: «Искусство не эклектическое, цельное должно держаться на прочной (крепкой) национальной традиции. Эта традиция не есть нечто застывшее, окостеневшее, отсталое (от кого, от чего?), исчерпавшее себя, как пытаются иной раз представить. Напротив, традиция – есть живой, бесконечно меняющийся организм. Одна лишь сердцевина его – цельна. Она подобна цельному ядру, излучающему грандиозную энергию. Это ядро – суть нравственная идея жизни нации, смысл ее существования. Оно и порождает художественную традицию, желание нации запечатлеть себя в вечности посредством искусства, ибо оно единое бессмертно в делах человеческих. Однако традиция есть то же, что и жизнь, меняющаяся ежесекундно, она должна постоянно обновляться, обогащаться, двигаться вместе с жизнью, постоянно на нее откликаясь» [4, с. 187].

Г.В. Свиридов рассматривал взаимодействие устойчивого и изменчивого начал в качестве фактора развития художественной традиции и акцентировал внимание на ее духовном наполнении, национальных истоках: «Традиция – явление вечно живое, непрерывное, неизменно изменяющееся и, в то же время, в сердцевине своей – неизменное. Таково все искусство прошедших эпох: Египет, Китай, Греция, Рим. Такова же и Россия, имеющая свою глубокую национальную традицию, свою *духовную идею*» [4, с. 381–382].

Понятие «традиция» толкуется и как предание, устный рассказ, передающийся от поколения к поколению. Рассмотрение данной категории в

повествовательном ракурсе позволяет выявить ведущую роль слова в формировании духовной культуры личности и общества.

Духовным стержнем русской культуры является православная вера, а руководящей идеей – Слово. В дневниках Г.В. Свиридова читаем: «Слово, логос – есть одна из величайших идей Христианского Миропонимания. В начале было Слово и Слово было к Богу и Слово было у Бога. Христос называется Бог-Слово. Из Слова по воле Господа возник Мир. Значение Слова в музыке Русского Православия как руководящей Идеи (не формы, производные, сконструированные человеком)» [4, с. 562].

Православное искусство основывается на канонах, сложившихся в религиозной традиции на протяжении многовековой истории. Общечеловеческое значение канонического начала в духовной культуре с поразительной глубиной раскрыто П.А. Флоренским: «...в канонических формах дышится легко: они отучают от случайного, мешающего в деле, движения. Чем устойчивее и тверже канон, тем глубже и чище он выражает общечеловеческую духовную потребность: каноническое есть церковное, церковное – соборное, соборное же – всечеловеческое» [6, с. 83].

Стремление понять и выразить эту «общечеловеческую духовную потребность» обусловило обращение Г.В. Свиридова к религиозной традиции русской культуры. Композитор рассматривал русскую церковную музыку в широком цивилизационном контексте: «Пришедшая к нам из Греции вместе с христианской верой, музыка эта принесла в Россию богатство, изысканность и утонченность великой греческой культуры, соединившись, а иногда и смешавшись с музыкальной культурой древней языческой Руси, в которой было немало жестокого, ”варварского”, например – целотонные лады и т. д. Эта музыка несколько одичала в наших степях, хотя и сохранила мягкость и проникновенность христианства. Исполнителями этой музыки были церковные певчие, а в сущности – тот же народ русский. Творцами ее (уже чисто русской церковной музыки) были монахи, знатоки церковного распева и т. д. Народ сам охотно пел в церквях –

сотни лет молитвы церковного обихода знали все от мала до велика. В сущности, церковное искусство стало одной из разновидностей народного искусства» [4, с. 188–189].

Русскую хоровую музыку Г.В. Свиридов представлял как «одну из великих ветвей всей мировой музыкальной культуры», отмечая общечеловеческое значение этого феномена: «Великое, духовно самостоятельное, самобытнейшее искусство России – всечеловечно. Пойте эти хоры в любой стране мира – всюду слушатели вам будут благодарны. Залы никогда не будут пустовать на концертах Русского хора. Это проверено практикой и в дореволюционную эпоху, и в наше время» [4, с. 316].

Почвенность, укорененность в традиции композитор определяет как важнейшие качества искусства и в целом духовной культуры: «Музыка, вырастающая из почвы. Искусство – из почвы. Духовная жизнь – из почвы, или, наоборот, заемная» [4, с. 196]. Очевидна экологическая направленность высказываний Г.В. Свиридова: «Наша музыкальная культура – это живое дерево. Для того чтобы его крона цвела, нельзя рубить его корни, оно засохнет, превратится в мертвый пень и сгинет. Опасность этого несомненно налицо» [4, с. 316]. Сравнения с миром природы правомерны уже потому, что ряд значений, присущих слову «культура» изначально, связан с земледелием, агрономией, с опытом человеческой деятельности по улучшению, облагораживанию и приумножению лучших свойств, данных природой.

Георгий Свиридов говорил о невозможности заменить национальный язык каким-либо другим или «искусственно сконструированным языком», о корневом значении русского интонационного словаря для отечественной музыкальной традиции: «Художественная традиция нации создает свой язык, положим, литературный или музыкальный. Музыкальная традиция России и есть, собственно, русский музыкальный язык, на котором писали все великие русские композиторы, каждый по-своему. Этот музыкальный язык в чем-то менялся, обогащался в чем-то, что-то из него уходило на время, а потом

возвращалось, а что-то ветшало и умирало, уходило навсегда (совсем). Но основа русского музыкального языка остается незабываемой, как бы он ни менялся» [4, с. 187–188]. Отмеченные закономерности развития музыкального языка в контексте русской культурной традиции со всей очевидностью обнаруживаются в творчестве композиторов «новой фольклорной волны», к числу которых, наряду с Г.В. Свиридовым, относятся Ю.М. Буцко, В.А. Гаврилин, Р.С. Леденев, Н.Н. Сидельников, С.М. Слонимский, Р.К. Щедрин и др.

«Курские песни» Г.В. Свиридова стали хрестоматийным примером обращения к национальным истокам в творчестве композиторов XX века. Кантата для смешанного хора и симфонического оркестра была создана на основе материала, опубликованного в сборнике «Народные песни Курской области» известной фольклористкой А.В. Рудневой. В названии кантаты отражены и понимание значимости национальных истоков музыкального творчества, и любовь к малой Родине, расположенной в самом центре России. Композитор признавался в привязанности к родным местам, восторженном восприятии народной музыки соловьиного края: «Часто я вспоминаю свою Родину – Курский песенный край. Россия была богата песней, Курские края – особенно. До пятидесятых годов (как я знаю) хранились в памяти народных певиц и певцов, передаваемые изустно, из поколение в поколение дивные старинные напевы. Как они прекрасны, как они оригинальны, своеобразны, какая радость – слушать их» [4, с. 352].

Русь крестьянская, православная, во многом уже безвозвратно ушедшая, стала художественным открытием Г.В. Свиридова. Определяя тему России как ведущую художественную идею, центральную в своем творчестве, композитор писал: «Я хочу создать миф: “Россия”. Пишу все об одном, что успею, то сделаю, сколько даст Бог» [4, с. 350]; «Все творчество – миф о России. Она предстает в музыке в самых разнообразных и различных ипостасях» [4, с. 404].

Симптоматично появление в свиридовских рукописях слова «миф» [от греч. *mýthos* – слово; предание, сказание], что отражает глубинные связи творчества композитора с русской культурной традицией. В мифе как древнейшей форме устного народного творчества изначально соединены художественное и педагогическое начала, поэтический образ и поучение. Мифотворчество Г.В. Свиридова служит источником познания русской души, проводником идеалов духовности и нравственности, сообразно с ценностями национальной культуры.

Интерес к чтению, к изучению литературы был воспитан у Георгия Васильевича еще в детстве, в условиях семьи, поскольку его мама была учительницей, в доме всегда было много книг. В Курске он учился в школе с «библиотечным уклоном», и хрестоматия по русской литературе в школьные годы была его настольной книгой. В свиридовских воспоминаниях сохранился образ его классной руководительницы – А.А. Моисеевой, выпускницы Смольного института благородных девиц: «Стройная брюнетка, немолодая, лет под 50, в очках, одета строго. Преподавала русский язык и литературу, она же заведовала школьной библиотекой, находящейся в первоклассном состоянии: книги безукоризненной сохранности, в отличных новых переплетах, даже самые маленькие, крошечные книги» [4, с. 516]. Эти средовые факторы сыграли огромную роль в формировании у будущего композитора эстетических норм, которые впоследствии позволяли ему свободно ориентироваться в потоке мировой художественной литературы, с безупречным вкусом выбирать литературные источники для своих произведений.

Христианские и гуманистические ценности, отраженные в русской классической поэзии, глубоко воспринятой Г.В.Свиридовым в юные годы, предопределили образные сферы и ведущие темы его творчества. Об этом свидетельствует воспоминание композитора, связанное с его школьными годами: «Читал Русскую поэзию XIX века: Державина, Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Майкова, Некрасова, даже слащавого Плещеева,

А.К. Толстого, Тютчева, Фета... Они пели Человека, благородство его страстей, клеймили и осуждали всяческую низость, пели Россию, ее народ, пели кормильца-крестьянина, пробуждая в нас чувство сострадания к ближнему. Пели Природу – видимый символ бессмертия и вечного обновления жизни, пели Любовь, пели Бога своего Иисуса Христа, в котором слилось все это» [4, с. 518]. Как и в произведениях выдающихся русских поэтов, основными тематическими линиями в музыкальном творчестве Георгия Свиридова выступают Человек, Россия, Природа, Любовь, образуя целостное единство на основе христианского миропонимания.

По вокально-хоровой музыке Г.В. Свиридова можно изучать историю российской словесности, так как литературными источниками его произведений являются, в первую очередь, сочинения отечественных поэтов различных эпох и литературных стилей – А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева и Н.А. Некрасова, С.А. Есенина и В.В. Маяковского, И. Северянина и В. Хлебникова, А.А. Блока и Ф.К. Сологуба, Б.П. Корнилова и А.Т. Твардовского, Б.Л. Пастернака и И.Л. Сельвинского, А.А. Прокофьева и М.В. Исаковского... В вокально-хоровых произведениях композитора, созданных на стихи отечественных поэтов, раскрыты пути исторического развития России и мир русской культуры во всем ее многообразии, различные стороны русского характера, национального быта (провинциального и столичного, крестьянского и городского), национальные представления о природе и человеке, о вечном и земном, о смерти и бессмертии, о мужественности и женственности, о чести и достоинстве, об Истине, Добре и Красоте...

Благодаря вокальной музыке Г.В. Свиридова новыми красками наполнились образы поэзии других стран гения английской и мировой литературы У. Шекспира, шотландского поэта XVIII века Р. Бернса, французского поэта первой половины XIX века П.-Ж. Беранже, классика армянской литературы XX века А.С. Исаакяна. Обращение к этим

произведениям позволяет выявить общее и особенное в изображении культур Востока и Запада.

Ярким примером воплощения в музыке инациональной специфики является вокальная поэма «Страна отцов» на стихи А.С. Исаакяна. Глубокое проникновение Г.В. Свиридова в духовный мир армянского народа отмечено исследователями творчества композитора: «Не отвлеченная героика, а суровое мужество и упорство древнего народа, выстрадавшего и завоевавшего свободу в тысячелетней борьбе <...>. Черты душевного склада, особенности психологии отдельных действующих лиц, подмеченные и переданные в поэме тонко и любовно (склонность к самоуглублению и созерцанию, а с другой стороны, неистовый темперамент, любовь к патетике и ораторской приподнятости и в то же время – проникновенность и страстная нежность), – это тоже приметы именно армянских характеров. И уже отсюда, от чуткого, пронизательного вникания в строй мыслей и чувств другого народа идет сама собою рождающаяся близость к его музыке, некоторым из ее выразительных средств, лучше всего подходящим для воплощения национальных образов» [5, с. 76].

Георгий Свиридов не ограничивался созданием внешних признаков музыки других стран, стремился постичь характер другого народа, подчеркнуть сугубо национальное и найти типическое. Таков вокальный цикл на стихи Роберта Бернса в превосходном переводе С.Я. Маршака. «Герои цикла – это именно шотландские парни, какими они встают из поэзии Бернса: прямодушные и веселые, упорные и гордые. Особенно близки Свиридову в сыновьях суровой горной страны душевная открытость, цельность и мужество, которое проявляется не в одних лишь действиях, но и в мыслях и чувствах», – замечал А.Н. Сохор [5, с. 95].

Поэтическое слово – не только проводник культурных ценностей, национальных и общечеловеческих идеалов, область возвышенного выражения мыслей и чувств, но и форма выражения личностного отношения к миру. В.Г. Распутин высказал интересное предположение относительно

поэтической направленности свиридовского творчества: «Однако можно понять, почему Свиридов всю жизнь обращается к поэзии – прежде всего русской, но и к лучшим образцам мировой: она звучала в нем не только родственно, но как своя, настойчиво требующая продолжения, перевоплощения, песенного звучания» [2, с. 7].

В эстетике Г.В. Свиридова отражаются константные сущности православного мировоззрения, философии религиозного искусства и христианской педагогики, где этическое и эстетическое соединяются в онтологической целостности. «Русская культура неотделима от чувства совести. Совесть – вот что Россия принесла в мировое сознание», – подчеркивал композитор [4, с. 373].

Глубоко закономерно, что референтными личностями для композитора выступали национальные гении – А.С. Пушкин и М.И. Глинка. «Неотделимость искусства от народа, чуткость к народному сердцу, любовь, внутренняя свобода художника, простота его гимнов и, наконец, неподкупность его совести», – такие характеристики выявлял композитор, анализируя понимание народности у классиков отечественной литературы и искусства [4, с. 294]. Этими качествами была жива великая русская культура XIX века, и наличие этих качеств в свиридовской музыке обеспечило ее жизненность и непреходящую ценность.

По словам Г.В. Свиридова, «корневое русское искусство» есть искусство «полнокровное, могучее, хранившее народный дух, контактное с природой и ее жизнью, наполненной изначально Божественного смысла – непостижимого и вечного» [4, с. 559–560]. Ощущение причастности к смыслам и ценностям великого искусства Святой Руси выражено в свиридовском хоре «Запевка», написанном на одноименное стихотворение И. Северянина, и сконцентрировано в начальных словах из этого хора: «О России петь – что стремиться в храм».

Композитор был убежден в том, что современному искусству необходимо обращение к национальной Традиции как «истоку

нравственности и добра», не только в плане интонационного языка, но и в смысле «преемственно-этического содержания». Размышляя о «глобальности» и национальном, о всечеловечности русской культуры, ее открытости, обращенности ко всем людям земли, Г.В. Свиридов говорил о том, что «может быть, *самая важная*, самая насущная, первостепенная ее задача – это питать душу *своего* народа, возвышая эту душу, охраняя ее от растрепанности, от всего низменного» [4, с. 382]. Эту первостепенную задачу на протяжении столетий выполняла русская духовная музыка, концентрирующая в себе многовековой опыт христианства, передающая из поколения в поколение национальные и общечеловеческие ценности.

Отмечая огромный духовно-нравственный, человекопреобразующий потенциал духовной музыки, композитор писал: «Библия – псалмы – тяжесть вековой мудрости, любви, сострадания» [4, с. 162]. Символично, что последним сочинением Г.В. Свиридова стали «Песнопения и молитвы» на слова из литургической поэзии. Это вершина творческого пути великого сына России, итог его духовных исканий. Результаты огромной архивной и текстологической работы А.С. Белоненко по подготовке к изданию «Песнопений и молитв», отраженные во вступительной статье «Хоровая теодицея Свиридова», свидетельствуют о почти тридцатилетнем пути художника-христианина к созданию этого шедевра. Примечательны следующие музыковедческие наблюдения: «Свиридов никогда не писал музыку “на стихи”, считая стихотворение самостоятельным, законченным поэтическим произведением. Он избирал поэтическое слово и соединял его со своей музыкой в музыкально-поэтическую “амальгаму” как единое целое. Для него “Молитвослов” и “Псалтырь” были не только богослужебными книгами, но и образцами высочайшей поэзии» [1, с. 24–25].

Патриарх Московский и всея Руси Алексей Второй дал высокую оценку циклу «Песнопения и молитвы» и его автору, благословляя публикацию двадцать первого тома полного собрания сочинений Г.В. Свиридова: «Представляя собой собрание хоровых циклов композитора,

он отражает особую, и самую существенную грань внутреннего мира этого великого национального мастера – его глубинную духовную жизнь, неразрывно связанную с русской православной традицией. Верю, что выход в свет XXI тома станет весьма важным фактором в распространении христианского миссионерства в непростом мире современной музыки» [3].

«Воспеть Русь, где Господь дал и велел мне жить, радоваться и мучиться», – эти слова Г.В. Свиридова высечены на памятнике, установленном в центре Курска в 2005 году, когда праздновалось 90-летие со дня рождения композитора. Воспевая Россию, русского человека, русскую литературу, развивая традиции народности и православия, Г.В. Свиридов выразил в своем творчестве идеи общечеловеческого звучания, поэтому столь велика роль его музыки в духовно-нравственном воспитании представителей различных национальностей и конфессий, поэтому столь важно и необходимо изучение свиридовского музыкального и философского наследия для тех людей, кто считает русскую культуру и русский язык родными.

***Исследование выполнено при финансовой поддержке РФНФ в рамках научного проекта № 14-16-46004. The publication is prepared as part of the scientific project № 14-14-46004 a (p), supported by Russian Foundation for the Humanities.**

Литература

1. Белоненко А.С. Хоровая «теодицея» Свиридова // Свиридов Г.В. Полн. собр. соч. Т. 21. «Песнопения и молитвы» / Общ.науч. ред. А.С. Белоненко. – М.–СПб.: Национальный Свиридовский фонд, 2001. – С. 1–44.
2. Валентин Распутин. Рядом с Мастером // Георгий Свиридов в воспоминаниях современников / Сост. и коммент. А.Б. Вульф; Авт. предисл. В.Г. Распутин. – М.: Молодая гвардия, 2006. – С. 5–8.
3. Патриарх Московский и всея Руси Алексей – президенту Национального Свиридовского фонда А.С. Белоненко. 8 июня 2001 г. // Свиридов Г.В. Полн. собр. соч. Т. 21. «Песнопения и молитвы» / Общ.науч. ред. А.С. Белоненко. – М.–СПб.: Национальный Свиридовский фонд, 2001.
4. Свиридов Г.В. Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. – М.: Мол.гвардия, 2002. – С. 58.
5. Сохор А.Н. Георгий Свиридов. – М.: Сов.композитор, 1972. – 345 с.
6. Флоренский П.А. Иконостас / Вступ. статья игумена Андроника (Трубачева) и П.В. Флоренского. – М.: Искусство, 1994. – С. 83.

**ПРАВОСЛАВНЫЕ ОБРАЗЫ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ
СТУДЕНТОВ ФАКУЛЬТЕТА ИСКУССТВ КГУ**

В.А. Лаптева

кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник
научно-исследовательской лаборатории
музыкально-компьютерных технологий КГУ,
доцент кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета

Статья посвящена анализу особенностей современной светской музыкальной культуры как звукового пространства для воплощения православных образов.

Ключевые слова. Православные образы, звуковое пространство, музыкальная культура.

**ORTHODOX IMAGES IN THE MUSICAL LIFE
STUDENTS OF THE FACULTY OF ARTS, KSU**

V.A. Lapteva

Candidate of pedagogic science, senior researcher at
scientific laboratory of music and computer technology,
associate professor
department chair of a technique of teaching of music and fine arts
in Kursk state university;

The article represents an analysis of peculiarities modern secular musical culture as a sounding space for the realization of Orthodox images.

Key words: Orthodox images, sound space, music culture.

В последние годы появилось большое количество светской музыки разных стилей, жанров, направлений, основу которой составили православные образы. Тут нет ничего удивительного, ведь православная культура для любого человека, живущего в России (независимо от национальности и вероисповедания), оказывает влияние на мировоззрение, заложенное, в свое время, историческим выбором святого князя Владимира. Его жизнеописание является одной из центральных тем летописного источника «Повесть временных лет». Вот, что сообщает нам летопись о князе, рожденном в язычестве и принявшем Христианство: «Владимир же был рад, что познал Бога сам и люди его, воззрел на небо и сказал: “Христос

Бог, сотворивший небо и землю! Взгляни на новых людей этих и дай им, Господи, познать себя, истинного Бога, как познали тебя христианские страны. Утверди в них правильную и неуклонную веру, и мне помоги, Господи, против дьявола, да одолею козни его, надеясь не тебя и на твою силу”» [1].

Молитва как обращение за поддержкой, просьба о помощи, как благодарность за дарованную жизнь со всеми ее радостями и печальями, падениями и взлетами, поражениями и победами всегда становилась также и песнью, обращенной к Богу, способной достичь небес для единения с Ним. Музыка, названная древними богословами языком ангелов, всегда неизменная составляющая молитвы, имеющая мелодическую структуру, оказывающая влияние на состояние души человека и укрепление его духа.

Современный представитель социума в мире звуков зачастую не является активным деятелем, создающим для себя и своего окружения благоприятную звуковую среду, но оказывается, в лучшем случае, сторонним наблюдателем, не слишком способным оценить соответствие звучащего пространства естественному, истинному ходу развития собственного бытия. Как одну из главных причин такого положения дел можно определить отсутствие в жизни человека должного места и времени для молитвы.

Но это совершенно не означает полного отсутствия встреч с православными образами, ведь к ним достаточно часто обращаются художники, поэты, композиторы, режиссеры, педагоги. И светское искусство может указать путь к Храму...

Одной из традиций, сложившихся на факультете искусств КГУ стал проект «Музыкальные встречи на факультете искусств». Автор данной статьи участвует в реализации данного проекта, организуя музыкально-просветительскую деятельность детей дошкольного и школьного возраста, а также учителей, родителей и всех заинтересованных лиц.

С появлением в Университете более крупного проекта «Каникулы в КГУ», в который влились «Музыкальные встречи на факультете искусств»

стало доброй традицией проведение музыкальных лекториев для школьников на осенних и весенних каникулах. Весенний лекторий обычно совпадает с Великим постом и потому и тематика выбирается соответствующая. В марте 2014 года темой стали «Православные образы в музыкальной культуре».

Лекторий начался с аудиозаписи песни Людмилы Ершовой (исполняемой ею в дуэте с Сергеем Ершовым) «Богоматерь у креста» [2], раскрывающей историю распятия Христа и то, как он поручил любимому своему ученику – Иоанну Богослову заботу о своей матери до конца Ее земной жизни, до самого Ее Успения.

В ходе лектория прозвучали разнообразные музыкальные произведения или их фрагменты, в которых нашли свое воплощение православные образы. И это музыка разных стилей и жанров: от авторской и эстрадной песни до опер, среди которых можно назвать «Бориса Годунова» М.П. Мусорского [3], где наиболее ярко образ юродивого воплотил выдающийся тенор XX века И.С. Козловский. Православными образами насыщены оперы М.И. Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») [4], А.П. Бородина «Князь Игорь» [5], рок-опера А.Л. Рыбникова «Юнона и Авось» [6]. И это далеко не полный список, а лишь то, что вместили рамки музыкальной встречи. Кроме того, есть большое количество художественных фильмов о музыкальных деятелях минувших столетий, для которых православная вера была родной, например фильм П. Кадочникова «Серебряные струны» о выдающемся русском музыканте В.В. Андрееве [7], фрагмент из которого также был показан участникам лектория.

Слушатели познакомились и с творчеством курского педагога Виктора Владимировича Лукьяновского и увидели фрагмент созданного им музыкального спектакля «Не судимы будем» [8], роли в котором сыграли школьники, а фонограмму создали студенты и преподаватели факультета искусств. О подготовке спектакля рассказала доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой методики преподавания музыки и изобразительного искусства Марина Львовна Космовская, которая

определила это событие, как начало деятельности научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий.

В лектории приняли участие студенты факультета искусств не только как слушатели, но и как исполнители. Прозвучали песни в исполнении Юлии Волковой «Я попрошу тебя, Господи» (из репертуара А. Бургановой); в исполнении Арарата Мовсисяна «Помолимся за родителей» (С. Павлиашвили); в исполнении Анны Кутиной произведение ее собственного сочинения «Молитва» на стихи М.Ю. Лермонтова.

Полноценная реализация возможностей звукового пространства – одна из актуальнейших потребностей современности, а православные образы в светской музыкальной культуре становятся основой для сохранения глубинных, веками складывавшихся смыслов бытия.

Примечания

1. Повесть временных лет // Пер. Д.С. Лихачева. – URL: <http://old-russian.chat.ru/02povest.htm>
2. Дом, в котором живем: Песни Людмилы Ершовой // Семейный клуб родительского опыта «Рождество». – URL: <http://www.rojdestvo.ru/iseinar/kultura/ershova/>
3. Борис Годунов: Художественный фильм-опера / Реж. В. Строева. Композитор М.П. Мусоргский. Киностудия «Мосфильм», 1954.
4. Жизнь за царя: Фильм-опера / Композитор М.И. Глинка. Реж. Н. Кузнецов. Постановка государственного академического Большого театра. Производство NVC ARTS, 1992.
5. Князь Игорь: Художественный фильм-опера / Реж. Р. Тихомиров. Композитор А.П. Бородин. Киностудия «Ленфильм», 1969.
6. Юнона и Авось: Рок-опера / Реж. М. Захаров. Композитор А.Л. Рыбников. Московский театр имени Ленинского комсомола, 1979.
7. Серебряные струны: Художественный фильм о В.В. Андрееве и его Великорусском оркестре народных инструментов / Реж. П. Кадочников, О. Дашкевич. Киностудия «Ленфильм», 1987.
8. Не судимы будем: Музыкальный спектакль / Реж. В.В. Лукьяновский. Театральная студия школы-лицея № 21 г. Курска, 2004 // Архив НИЛ МКТ факультета искусств Курского государственного университета.

НАРОДНЫЙ ДУХ И ПРАВОСЛАВНЫЕ ЧЕРТЫ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ Г. В. СВИРИДОВА И В. А. ГАВРИЛИНА

Н. В. Попова

Аспирантка кафедры методики преподавания музыки
и изобразительных искусств
Курский государственный университет

В статье предлагается поиск основополагающих аспектов нашего бытия через музыку – к Божественному Откровению и Богу. Музыкальное наследие Г.В. Свиридова и В.Г. Гаврилина рассматривается как один из путей решения этой задачи.

Ключевые слова: духовное возрождение, истоки русской культуры, народность, музыкальное искусство, православные черты творчества Г.В. Свиридова и В.А. Гаврилина

NATIONAL SPIRIT AND ORTHODOX WORK FEATURES IN THE CREATIVE HERITAGE OF G. SVIRIDOV AND V. GAVRILIN

N. V. Popova

Postgraduate student of the department of music and fine arts
Supervisor M. Kosmovskaya
Doctors of arts. Professor
Kursk State University

The article is a search of basic aspects of our being through music to divine confession and God. The music heritage of G. Sviridov and V. Gavrilin is considered as one of the ways of solving this task.

Key words: Spiritual revival, the source of Russian Culture, folk character, the art of music, Orthodox work features in the creative heritage of G. Sviridov and V. Gavrilin.

Россия – Святая Русь – великая держава, рождающая гениев благословлённая Божественной силой и властью, терпевшая унижения и смиренно принимавшая испытания, и за терпение награждённая великой духовной силой народа и богатейшими традициями, которые мы обязаны сохранить. Ведь от этого будет зависеть будущее величие нашей страны. От нас зависит, понесёт ли с собой нынешняя молодёжь в будущее те культурные ценности, которые были приобретены русским народом во всех областях прекрасного – в литературе, живописи, музыке.

Музыкальное искусство в России самобытно и неповторимо. В музыке нашего народа русский дух, русская природа, и сама жизнь порой без

прикрас, без преувеличений, со всеми своими радостями и горестями. Рука об руку с русским человеком по жизни идёт музыка. Народные песни и пляски, начиная с ранней юности сопровождали наших предков, молитва к Богу, без которой не мыслил себя русский человек, не зависимо от сословия. Эти составляющие и образовали народную культуру нашей страны, которую бережно охраняли и изучали выдающиеся русские композиторы-классики, создавшие на основе певческих традиций нашего народа неповторимые музыкальные шедевры, поведавшие о величии России всему миру.

Спасительна для Руси во все века была Православная вера, которая вела народ от тьмы к свету Евангельской любви. Просвещённая Божественным Откровением, укрепленная в вере трудами святого князя Владимира, Русь крепла под покровом Божиим. Прославленная подвигами святых она богатела теми духовными богатствами, которые давали ей силу и для борьбы с врагами и для помощи друзьям «обрети мир в своей душе и вокруг тебя спасутся тысячи» [6], как призывал к добродетели святой праведный Серафим Саровский, показывая дорогу к тем духовным вершинам, к которым каждый человек стремится всю свою жизнь.

Исповедующий Православную веру русский народ на этом фундаменте строил величественное здание своей культуры, важнейшим элементом которой является музыкальное искусство. Простая искренняя народная музыкальная культура была на Руси неразрывна с верой в Божественное Откровение. Песни, пляски, частушки, где-то грубоватые (кто же без греха), все же искали надежду у Бога и Его святых, тем самым были тесно переплетены. Такие сплетения Православного и народного духа возвышали наших предков до вершин святости, а народ русский считался Божиим народом.

XX столетие, принесшее миру множество бед и испытаний, не миновало стороной и Русь. Потеряв самое важное – веру Православную, наш народ погрузился во мрак неверия, повлёкший за собой падение нравственности и культуры. Были разрушены храмы, замучены многие

пастыри веры Христовой и тем самым разорваны веками сплетавшиеся нити Божественной благодати и музыкального искусства. Музыкальная культура, потеряв связь с православными традициями, опустилась до уровня низменного сладострастия и развлечения, тем самым завлекая в пропасть впечатлительные молодые души слушателей.

«В XX веке утрачены не только азы исконной культуры, но, что еще более существенно – коррозии подвергся интонационный строй русского бытия. С выведением из русской жизни аскетизма духовного пения, к которому приобщались все слои населения с раннего детства на протяжении тысячи лет, интонации площадной брани стали нормой общения. А вместе с тем и нормой мышления...» [3, с. 16], – пишет М.Л. Космовская, обращая внимание на звуковую среду обитания социума как на базис его бытия, призывая к осознанному отношению к звуку – в речи, в общении, в музыке.

Однако, несмотря на все эти испытания, Бог не оставил Россию без помощи и утешения. Вдохновляемые Божественной Благодатью, русские композиторы-классики XX века, оторванные от православия, но чувствуя Божественную силу в своих сердцах, призывали нас через искусство звуков, вернуть утраченную связь с Богом. Особенно ярко эту связь Православной веры народной музыкальной культуры и музыкального искусства усердно искали в своих произведениях Георгий Свиридов и его младший современник Валерий Гаврилин.

«Мне кажется, что религия, эти грандиозные заповеди Христа – это всё-таки самое замечательное, что человечество достигло за всю свою историю. Это наибольшая духовная высота, которой достигло человечество...» [2, с. 416], – писал Георгий Васильевич, проживавший в стране, где заповеди Христовы были пренебрегаемы многими, и хранили их тайно в сердцах своих лишь те люди, которые еще помнили учение Спасителя, переданное им родителями, и от Него они ни под какими угрозами, не пожелали отречься. А многие, отрекшись, научили детей своих

безбожие, или легкомыслию, или, что самое страшное, заменили веру в Бога верой в человека.

Несмотря ни на какие преграды, Православие в конце XX столетия было возрождено. Это важное событие должно было бы призвать Россию к новой жизни, однако, этот процесс замедлился теми факторами, о которых мы упомянули выше. А искусство? Может быть, через него народ вернулся бы в чертоги Божественной любви? «Искусство наше, потеряв связь с духовным миром в начале века, сильно оскудело», – пишет Г.В. Свиридов. И без помощи Божественной благодати его не вернуть на верный путь. Композитор, надеясь на помощь Божию, продолжает: «Мне кажется, что религия сейчас влияет на наш музыкальный процесс и влияет, как мне кажется, благотворно» [2, с. 428]. Вдохновляемый и наставляемый Богом Г.В. Свиридов наполнил свои сочинения верой в промысл Божий. Даже мирские его произведения приобрели православные черты и каждым звуком зовут нас к пониманию важности заповедей Христовых.

Музыковед и друг Г.В. Свиридова А.Н. Сохор так высказывался о творческих устремлениях композитора: «В своих размышлениях о прошлом и настоящем родной земли Свиридов раскрывает то, что объединяет разные эпохи её истории, на чём зиждется связь времён: дух русского народа – труженика и стратотерпца, правдоискателя и свободолюбца, борца за волю и справедливость народа...» [7, с.11]. Глубоко веря в Божественную власть на земле, композитор неустанно звал нас к осознанию величия Божия, а также нашего несовершенства и греховности. Его сочинения имеют большую духовную силу. В них то глубокая скорбь, то задушевная радость русской песни, таящие в себе непобедимый дух нашего народа; то искренняя молитва, которая рвётся ввысь к Богу. Так можно сказать о многих нецерковных сочинениях Г.В. Свиридова. Православные черты ярко просвечиваются в произведениях композитора, несмотря на их светский текст: Три хора из музыки к трагедии А.К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович»; «Деревянная Русь», «Душа грусти о Небесах», цикл песен «У

меня отец крестьянин», поэма «Отчалившая Русь», четыре песни и поэма на слова С.А. Есенина; «Запевка» на слова Игоря-Северянина.

Применяя новейшие средства музыкальной выразительности, Г. В. Свиридов доносит и древнейшие народные напевы, и их связь с верой православной до сердец современных слушателей: «Стучусь в равнодушные сердца, до них хочу достучаться, разбудить их к жизни, сказать о ней свои слова, о том, что жизнь не так плоха, что в ней много скрыто хорошего, благодарного, чистого, свежего...» [5, с. 377]. Народный дух ощутим в его сочинениях: кантате «Курске песни», «Русская песня», «Слеза», «Веснянка», «Коляда» на народные слова, «Хоровод» на слова А.А. Блока. И православным, и народным духом пропитаны не только эти сочинения композитора. Слушая любое произведение Г.В. Свиридова, очищаешься мысленно и начинаешь думать о доброте, любви, а значит, становишься ближе к Богу.

С такими же намерениями, но своими ключами, пытался открыть сердца слушателей и разбудить их от духовного безразличия и Валерий Александрович Гаврилин.

Как сама Русь его музыка. Она зовёт нас: и детей, и взрослых то в храм, то на гулянье, то вдруг загрустит, вспоминая тяготы жизни, то напомним, что придёт наш последний час, и каждый должен к нему приготовить душу, очистить себя от грехов своих. «Я живу на своей родине, я охраняю и сохраняю ее музыку» [1], – пишет композитор, выросший в деревне и с раннего детства впитывавший её культуру. Каждая фраза почти всех сочинений В.А. Гаврилина, будто создана не им самим, а русским народом. В каждом звуке чувствуешь Русь, проникаешься ее глубоким духом любви и доброты. В хоровом действе «Перезвоны» слились мысли и чувства композитора с народом и его богатейшей культурой. Народным духом наполнен вокальный цикл для голоса и фортепиано «Русская тетрадь». Песни погружают нас в самые сокровенные уголки народной души, в которой радости и скорби, боль и волнение. Композитор показал нам «Свадьбу», –

действие для хора, и «Скоморохов», – действие для мужского хора. Никто так не сберёг для нас народные традиции наших предков, как этот выдающийся композитор. Читая записи композитора, видишь стремление его к простоте и к свету. К Свету, как источнику Божественной благодати Святого Духа, которую обещал Спаситель послать ученикам Своим, а через них и нам недостойным: «И Я умолю Отца, и даст вам другого Утешителя, да пребудет с вами вовек, Духа Истины, Которого мир не может принять, потому что не видит Его и не знает Его, а вы знаете Его, ибо Он с вами пребывает и в вас будет» [Ин. 14, 16–17].

Посылая Своих избранных в наш грешный мир, Господь несомненно дал им дар благодати Святого Духа, а иначе как бы могли они и Г.В. Свиридов и В.А. Гаврилин создавать такие музыкальные шедевры, призывающие к Создателю грешных людей через искусство. «Искусство светоносно. Под его лучами начинает светиться все, что способно светиться в душе человека. Уберите источник – и померкло в душе. Снова в душе сумерки. Но она уже запомнила, что нужно для того, чтобы засиять вновь...» [1], – писал Валерий Александрович и тем самым видел в искусстве промысел Божий, который проявляется везде, где есть стремление к добру, чести и справедливости. Как ищем мы благодать и мир в душах наших, которую потеряли, совершив грех, так и Боговдохновенное искусство может служить источником благодати для тех, кто пока далек от познания Бога и его Таинств. Гаврилин достойно выполнил свое предназначение на земле. Он писал: «Моя задача – показывать людям сокровищницу их душ. Чтобы больше стало в них достоинства, чтобы стали добрее, – согласие с идеалами высшей веры – братства, ибо душа – христианка. Она не дает покоя» [1].

Итак, оставив нам много замечательных сочинений, слушая которые зачерствевшая душа может орошаться слезами, оглянуться на прошлое, композиторы Г.В. Свиридов и В.А. Гаврилин достойно прошли свой земной путь, и пусть Всемилостивый Бог, простит им прегрешения их, и возведёт их в Свои Небесные обители.

Мы же, проанализировав православные черты и народный дух сочинений выдающихся композиторов, скажем несколько слов об их воздействии на слушателей. Несомненно, музыка, которую мы слушаем, изменяет нас в разных направлениях. От нашего выбора зависит, станем ли мы лучше, или в конец развратимся. Связь Православия с музыкальным искусством могла бы оказать благотворное влияние и на искусство, и на слушателей, и больше всего на молодое поколение.

«Если наша молодежь будет расти вне ценностей Православия, то, находясь под воздействием общедоступной информации, она легко утратит связь и с родной культурой, и со своей Родиной» [4], – сказал Митрополит Калужский и Боровский Климент. Слова митрополита, еще в большей мере убедили нас в том, что культура нашего народа, должна быть в тесной связи с Православной верой, иначе не сможем мы сохранить державу нашу такой, какой она была ранее; такой, какой ее благословил Бог.

Исходя из таких убеждений, попытаемся проанализировать мнения слушателей, которых мы попросили высказаться по поводу прослушанных произведений Г.В. Свиридова и В.А. Гаврилина. «Музыка Валерия Гаврилина несомненно близка русской душе, как взрослой, так и детской. Инновационный язык его сочинений заставляет нас задуматься обо всём прекрасном в жизни человека. Глубина и широта мелодики сродни русской теме Г. В. Свиридова, напоённой многовековой инновационной культурой русского народа», – так считает курский композитор, дирижёр, педагог О.И. Рыльцов. Работая с хоровыми коллективами города Курска, Олег Иванович видит важность исполнения хоровой музыки В. Гаврилина, однако это не просто, ведь сочинения Валерия Александровича требуют высокого мастерства: как технических навыков хорового коллектива, так и разнообразных динамических оттенков, с которыми справиться весьма нелегко.

Не меньшего мастерства требуют от исполнителей и произведения Георгия Свиридова. Друг композитора, выдающийся дирижёр Владимир

Минин, вспоминал: «Музыка Свиридова должна звучать так редко, чтобы её удельный вес говорил сам за себя. Эта музыка должна звучать как откровение. [...] У Свиридова музыка – это всегда некая икона, к которой человек должен стремиться» [2, с. 201–202]. Однако, сочинения этих двух гениальных композиторов, были исполнены и теперь легко доступны слушателям в любом месте, в любое время. Это стало возможным, благодаря техническому прогрессу. Но хотят ли слушать молодые люди непонятные им сочинения? Они свободны выбрать другую музыку. Анализируя мнение тех, кому мы предложили высказаться о музыке вышеупомянутых композиторов, мы можем сказать с уверенностью, что сочинения и Г.В. Свиридова и В.А. Гаврилина зовут людей своими гармониями, привлекают своей красотой и будят ото сна, призывая к познанию Божественной благодати.

«Это волшебная музыка для меня, и её хочется ещё послушать. Я думаю красивые песни надо слушать, а не забывать. Она похожа на молитву», – так писала пятиклассница Ева М. о маленькой кантате Г.В. Свиридова «Снег идет». Двенадцатилетний Алексей М. напрямую видит связь веры с музыкой Георгия Васильевича: «Он воспевал в своих произведениях, что нужно верить в Бога, чтобы попасть в Рай». «О смирении, душевной боли, потерянной любви к Родине, родному краю», – так восприняла «Любовь святую» из музыки к драме «Царь Фёдор Иванович» шестиклассница Наталья К. Маша Ш. слушая музыку вспоминала Рождество: «Мне очень понравилось. Оно было очень волшебным, воздушным, лёгким. Оно напомнило очень хороший день, когда было Рождество или когда мы ходили в церковь, или когда к нам привозили икону. Это было очень, очень, очень красиво». Одиннадцатилетняя девочка своей чистой душой вспомнила о Боге, слушая музыку композитора. И пусть по молитвам Святых Своих Господь не оставит её Своей милостью.

Музыка В.А. Гаврилина оказывала на души людей то же воздействие, что произведения его старшего наставника. Вот лишь некоторые высказывания курян о творчестве великого современника, выдающегося

композитора – певца земли русской: «Музыка этого композитора нежная милая красивая, потому что она как сама любовь. Она лёгкая воздушная весёлая и прекрасная, как танец лебедей. А ещё музыка Божественная и похожа на хор птиц», – пишет Ангелина Л., ученица четвёртого класса, после прослушивания фрагмента из хорового действия «Перезвоны». Девочка впервые услышала музыку В.А. Гаврилина. Она наградила её такими эпитетами, что хочется поверить в то, что она с ней больше не расстанется.

Не расстанется с музыкой композитора, и студентка первого курса Курского музыкального колледжа-интерната Юлия Л., которая приехала учиться в наш город из Читы: «В творчестве композитора прослеживаются народные мотивы. Его музыка – размышление о жизни. Она призывает вернуться к родным истокам. Слушая хор, представляешь церковь на берегу реки, накануне светлого праздника. Я открыла для себя композитора, музыка которого наполнена народностью, благородством и многими возвышенными чувствами».

На других юных слушателей сочинения Валерия Александровича произвели не меньшее впечатление: «Музыка этого композитора очень тихая и спокойная. Мне очень нравится хоровое пение, поэтому мне понравились произведения. Оно весёлое и радостное. Я всем посоветую послушать», – Егор Я. 11 лет; «Музыка очень мягкая, красивая нежная, успокаивающая и добрая напоминает летящих лебедей, а также очень энергичная и красивая», – Иван С. 10 лет; «Музыка говорит о великом таланте композитора. В ней радость и печаль, переживания и тревога, она раскрывает душу человека. Эту музыку трудно забыть, она вливается в твою душу и остаётся там навсегда. Музыка Гаврилина учит человека жизни, показывает культуру русского народа», – Николай П. 11 лет.

Более взрослые студенты также не остались равнодушными: «Музыка композитора напоминает Небесные чертоги и райские сады, благоухающие цветы, представляются небесные колокола большие и маленькие», – Игорь В., 20 лет; «Музыка Гаврилина очень красивая и мелодичная. Под эту

музыку представляются картины природы. Перед глазами видится река, а на берегу маленькая церквушка», – Ольга К., 18 лет. Такие высказывания радуют душу. Не оставил нас Господь Своей Милостью, если посылает к нам таких талантливых композиторов, музыка которых даже в трудные дни гонений, имея мирские слова всеми своими созвучиями звала и продолжает звать души людей к пониманию своей греховности и осознанию Божественной любви.

Итак, музыка и Г. В. Свиридова и В. А. Гаврилина несёт в себе величие русской души, нежность русской женщины, мужество и силу русских богатырей, неподражаемость и самобытность русского народа. Это великая для нас радость. Она значит, что Русь жива, потому что живёт в душах людей музыка певцов русских Георгия Свиридова и Валерия Гаврилина, которые будут жить с нами, покуда будет жить в наших сердцах их великолепная музыка, как капля Божественной благодати, озаряющая каждого из нас. Очень хочется, чтобы всё больше слушателей многие годы знали и любили их музыку, создавать которую благословил их Господь, чтобы воспели они народ русский и призывали нас недостойных обратиться к Богу и Его всепрощению и любви.

Литература

1. Гаврилин В.А. О музыке и не только... Записи разных лет / Сост. Н.Е. Гаврилина и В.Г. Максимов. – СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2003. – 344 с. – URL: <http://www.booksite.ru/gavrilin/book/index.htm> . Дата обращения – 7 апреля 2015 года
2. Георгий Свиридов в воспоминаниях современников / Сост. А.Б. Вульф. – М.: Молодая Гвардия, 2006. – 765 с.
3. Космовская М. Л. Музыкальное образование в ракурсе изменяющегося сознания России // Современное музыкальное образование – 2003: Материалы международной научно-практической конференции (9–11 октября 2003г.). – СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. –С. 14-16.
4. Митрополит Калужский и Боровский Климент. Православная традиция и современная культура // Вестник. – 2005. – № 42. 1 марта. – URL: http://pravoslavnye.org.ua/2005/03/mitropolit_kaluzhskiy_i_borovskiy_kliment_pравославная_traditsiya_i_sovremennaya_kultura/ Дата обращения – 7 апреля 2015 года
5. Свиридов Г.В. Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. – М.: Молодая Гвардия, 2002. – 800с.
6. Семь высказываний святого Серафима Саровского. – Русская семёрка // – URL: <http://russian7.ru/2013/01/7-vyskazyvaniy-serafima-sarovskogo/> .– Дата обращения – 7 апреля 2015 года
7. Сохор А.Н. Свиридов и русская культура // Георгий Свиридов / Сост. Р.В. Леденёв. – М.: Музыка, 1979. – С. 7–33.

**ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕЙ СЕРАФИМА САРОВСКОГО
В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ
МБОУ «ШКОЛА №32 ГОРОДА КУРСКА»**

С.В. Андриянова,
Учитель музыки
МБОУ «Школа №32 города Курска»

Статья посвящена анализу работы со школьниками по приобщению к опыту жития Серафима Саровского и православию. Ставится вопрос о присвоении школе №32 г. Курска имени святого, жившего неподалеку от этого учебного заведения. Приводятся сочинения преподавателя и школьника.

Ключевые слова. Православие, Серафим Саровский, учитель музыки, духовно-нравственное воспитание и образование в школе

**SERAPHIM OF SAROV'S IDEAS
IN THE MUSICAL LIFE
IN KURSK SCHOOL № 32**

S.V. Andrianov
Music teacher
in the School No. 32 of Kursk

The article is devoted to the analysis of the work with students on teaching them the experience of the life of St. Seraphim of Sarov and Orthodoxy. The problem is to give the school the name of St. Seraphim of Sarov, who lived not far from this institution. Some compositions of a teacher and a student are given in the article.

Key words: Orthodoxy, Seraphim of Sarov, a music teacher, spiritual and moral education and education in the school

Наша жизнь, как бурная река, течет быстро, преодолевая на своем пути все преграды, заслоны, испытания. Но если вдуматься, каждое мгновение в посланной Богом судьбе, человеку подсказывает, для чего он пришёл на этот свет, какую пользу может принести. Иногда сложно распознать свою «земную миссию», бывает, что осознаёшь это, пройдя через многие препоны, муки и страдания. А когда понимаешь, что после всего этого Господь сохранил тебя, то это – для того, чтобы ты покался и нашёл свою стезю.

В этом смысле, ярким примером для многих православных христиан является жизненный подвиг Серафима Саровского. Господь много раз исцелял его для особой великой миссии – служить Ему и направлять людей на путь истинный.

Это особенно ярко представляется, когда работаешь с детьми: на классных часах шестиклассников, которые посвящаются Святому Серафиму, видишь просветленные лица, которые, затаив дыхание, в полном молчании постигают житие Преподобного. Однажды в конце занятия один из них воскликнул «Да, такой неземной тишины в нашем классе ещё не было»!

От этих классных чтений и последующих детских размышлений всё яснее представляется детство мальчика Прохора Машнина, и, как в идеале, хочется, чтобы современные дети вовремя сделали свой правильный выбор жизненных ценностей и допускали как можно меньше ошибок.

Идея приобщить школьников нашей школы к православной духовности связана с целым рядом обстоятельств, решающим из которых является территориальный фактор: по дороге в школу дети проходят мимо Сергиево-Казанского собора, построенного его родителями, со строящейся колокольни которого он упал и остался жив и невредим, явив миру первое в своей жизни чудо. Пример самоотверженного служения Богу и людям, кротости и свершения великих дел увлекает каждого, кто приобщается к житию святого.

Впервые вопрос о присвоении школе № 32 города Курска имени Преподобного Серафима Саровского был поднят лет десять назад: было проведено немало совещаний, встреч разного уровня: к нам приходили священники из Сергиево-Казанского собора, чиновники из городской администрации. Кто-то из преподавателей высказывался «за», кто-то «против», мотивируя тем, что это накладывает определённую сдержанность в одежде, поведении и т. д. И уже мало кто помнит, почему эту идею почему-то так и не воплотили в нашей школе.

Сегодня многое переменилось в школе и все надеются на ее возрождение как одного из центральных и духовных учреждений в жизни нашего города. Вновь мы поднимаем вопрос о присвоении школе имени Святого Серафима. Попечительский совет школы, состоящий из родителей, полностью поддержал данную идею. Надеемся, с Божией помощью, что это

поможет всем переосмыслить всё пережитое ранее, сделать правильные выводы.

В свою очередь преподаватели осознают, что изменение статуса накладывает большую ответственность и всем придётся внести коррективы в преподаваемые предметы, классные часы, мероприятия. Расширится аспект воспитательной работы: поездки, экскурсии, посещение храмов. То есть начнет преобладать православная доминанта. В связи с этим возможны и некоторые проблемы, так как в школе № 32 обучаются дети разных вероисповеданий. Мусульмане, например, отказываются от посещения православной церкви. Однако мы объясняем родителям и обучающимся, что наша задача – показать примеры праведной жизни, подвига святых ради Бога и людей, а выбор своей дальнейшей судьбы, включая и веру, каждый должен сделать сам.

Следует также учитывать, что школьник современного стремительно меняющегося социума несколько иной, чем раньше. Погруженный в стихию Интернета и компьютерных технологий, он зачастую существенно отстает в духовном развитии. Зарубежные ученые констатируют, что школьники в условиях ранней компьютеризации утрачивают творческие способности и образное мышление. К тому же новые условия современной жизни не способствуют психологическому здоровью детей. Необходимы обновлённые духовно-нравственные ориентиры в образовательном процессе. Именно это и поможет нам сделать приобретение имени и покровительства великого старца.

В общероссийском масштабе воплощается насущная потребность преобразований в сфере образования, особенно переход на системно-деятельностный аспект массового образования, акцентирование в нем духовно-нравственного начала и ориентирование на современные проблемы выживания человечества. Как помочь детям избежать «манящих сетей» самоистребления, которые засасывают человека физически и духовно? Во все времена добро и осознание правильного выбора в жизни помогало

проповедовать высокое искусство, в котором самым сильным среди его видов по прямому эмоциональному воздействию была и остается музыка. Музицирование и пение всегда являлись важным показателем культуры общества, также как чтение, рисование, участие в любительском театре, рукоделие.

Раскрытие души ребенка, приобщение его к слушанию народной, классической духовной музыки, пению, в том числе и Богослужбному – основная цель работы педагога-музыканта. Благодаря слову и музыке наши юные любители музыки и пения будут возрастать и духовно, и телесно в стенах любимой школы.

Пока же в нашей школе, как и в других общеобразовательных учреждениях России? изучение православной духовной музыки сводится, в основном, к слушанию хоровых произведений. Вот один фрагмент урока музыки из опыта работы.

В рабочей программе, ориентированной на использование учебно-методического комплекса Искусство. Музыка. 5 класс Т.И. Науменко, В.В. Алеева в теме «Народная хоровая музыка. Хоровая музыка в храме» для слушания обучающимся предлагается музыка П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова на две самые известные православные молитвы «Отче Наш» и «Богородице, Дево, радуйся». Но хочется расширить рамки изучения духовной музыки, поэтому в рабочую программу я включаю такие темы как «Духовная музыка в нашей жизни», «Жизнь и творчество Павла Григорьевича Чеснокова», «Музыкально-интонационное прочтение молитв». На этих уроках школьники задумываются об интонационной природе прослушанных произведений. Размышляют над такими вопросами как: «С какой интонацией следует исполнять молитву? Лучше проговаривать слова или пропевать их?»

На уроках музыки и на классных часах нередко звучат молитвы, рожденные в процессе нашей совместной работы с детьми и собственной жизни: как их интонационно-музыкальное осмысление, образное видение.

Это музыкальное прочтение молитв «Отче наш» и «Богородице, дево, радуйся» (эти произведения были представлены на конференции «Церковь и искусство» на X Международных Знаменских чтениях в 2014 году).

Говорят, что лучшее воспитание – это воспитание собственным примером и я рада, что моим обучающимся эти сочинения понравились, а когда они узнали, что это написал их педагог, то были очень удивлены и попросили послушать ещё. И конечно я надеюсь, что эта искра творчества зажётся и в моих учениках, причем не только в музыкальной, но и в любой сфере жизни, к которой они проявляют интерес.

Завершить же выступление хотелось строками, рожденными под воздействием молитв и пережитого в последние годы:

В минуты тяжкие страданий я знаю, это неспроста
Две сокровенные молитвы твердят всегда мои уста.

И в радости я повторяю уже знакомые слова.
Как Благодарственный Молебен произношу я их всегда.

Я с детства с бабушкой учила, как Отче наш... произносить,
Ведь с Богом надо не словами, с ним надо сердцем говорить!

Она сказала мне однажды, что её мать молилась дважды,
Два раза: в зорьку и в закат и трёх сынов с войны вернула
Живыми много лет назад!

И у меня сейчас два сына, за них молю, за них прошу
Я Богородицу Святую, к её иконе подхожу.

Как Мать, она поймет, я знаю, ей столько выстрадать пришлось,
Как сердце материнское страдает, как никому узнать ей довелось!

Простит Мария и поможет, и я душою всё пойму,
И благодать в дом мой прибудет, и радость в сердце обрету!

Две сокровенные молитвы и Богородицу и Отче наш...
Я детям передам в наследство, как свой родительский багаж.

Две сокровенные молитвы да пусть пребудут с нами, пусть,
Две благодатные молитвы я повторяю наизусть!!!

«Музыкальное творчество, в различных своих жанрах раскрывающее величие Евангельского учения и глубину чувств верующей души – один из наиболее доступных способов побудить молодого человека задуматься о смысле жизни, о ее духовных основах, о вере Христовой...» [2], – завещал нам Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексей II. Слова Святейшего подсказывают нам, что средствами искусства педагогу важно научить ребят мыслить, чувствовать, сопереживать, чтобы у них развивался не только интеллект, но и душа.

Учитель (как детоводитель в первичном значении этого слова) должен ориентировать школьников в мире музыки, привить им вкус и приобщить средствами различных видов искусства к высшим духовным ценностям. И всё это должно восприниматься как истина, которая указывает путь через чувство прекрасного в искусстве – к любви, состраданию, милосердию, чувства жизненного долга и определению своей земной миссии. Духовно-нравственные акценты особенно пригодятся детям в конкретной жизненной ситуации, в трудностях реальной жизни, без которых знания могут быть направлены во зло человечества.

Кому же, если не людям искусства, подобрать уникальный ключик к душе каждого ребёнка и раскрыть для него мир Любви и Добра. Это необходимо не только школьникам, но и нам, учителям. Ведь педагог – это, прежде всего, духовный и нравственный наставник, носитель справедливости, – без этих добродетелей мы не можем взывать к сознанию учеников, не имеем на то морального права.

На уроках музыки всё больше убеждаешься, как дети чувствительны и эмоциональны, как они тонко воспринимают музыку. Для преподавателя важно не погасить искру творчества, а соединить обучение с естественным для детского возраста мировоззрением. Творчество все школьники проявляют по-разному, в различных областях бытия. Но особое место занимает воплощение их мечты или размышлений в сфере искусства. Ведь нет ни одного человека, который не испытывал бы интереса к музыке,

литературе, живописи, архитектуре и т. д. Приходится часто объяснять ребятам, чтобы они не боялись делать первые шаги в сочинительстве, и пусть оно не будет совершенным, но зато это будет авторское образное отражение мира, собственных фантазий и переживаний.

Вот, например, размышления и авторское стихотворение Титова Дениса, обучающегося 9 «А» класса, которое было создано в процессе подготовки к областной олимпиаде по музыкальному искусству и в рамках реализации проекта о присвоении «Школе № 32» имени Преподобного Серафима Саровского: «Изучая житие почитаемого мною и всеми верующими людьми святого Серафима Саровского, а также, многое узнав о музыкальной жизни Курской губернии конца XVIII – начала XIX века, мне захотелось свои впечатления отобразить в следующих поэтических строках:

К тебе, святой и милосердный...
К тебе, заступник и творец!
С молитвой долгой и усердной
Мы обращаем зов сердец.
Молился ты и днем, и ночью за матерей и за детей,
За мир, добро и справедливость,
И за спасение людей.
Избавь нас отче, Серафим Саровский,
От всех ненастий и невзгод,
Пошли нам, русским православным,
Покров небесный и любовь».

Очень хочется, чтобы в Школе № 32 было присвоено имя Серафима Саровского. Чтобы были заложены традиции духовности, нравственности. Но следуя словам выдающегося американско-английского поэта и драматурга Томаса Элиота: «Традицию нельзя унаследовать – её надо завоевать». Мы понимаем, что придётся много трудиться, чтобы быть достойными этого высокого звания, однако педагогический коллектив и школьники, осознавая свою ответственность, к этому готовы.

Имя православного святого поможет в осознании жизненных ценностей и роли музыки в современной жизни, приобщаясь только к высокому и не тратя времени на проходящее, суетное. Вспомним, как прекрасно сказал об Д.Б. Кабалевский: «Почему гениальное бесконечно живет? Почему модное быстро исчезает?.. Чем гениальнее музыка (искусство), тем глубже дно (практически неисчерпаемо) – поэтому вечно; чем беднее музыка (искусство) – тем скорее приедается и исчезает (однодневки). Океан и лужи. Боятся океана, а в лужах плещутся охотно – безопасно и весело...» [2]. Очень хочется, чтобы наши дети не «плескались в лужах», а стремились к вечным ценностям жизни.

Литература:

1. Алексей II, Патриарх Московский и Всея Руси. Поздравительное приветствие протодиакону Михаилу Спельнику в связи с присвоением ему звания заслуженного работника культуры Российской Федерации. – 2002. – 25 апреля. – URL: <http://kostromachurch.narod.ru/patriarhi/privetstviya/spelnik-kultura.htm> – Дата обращения – 4 марта 2015 года.
2. Кабалевский Д.Б. Сайт композитора.– URL: <http://collection.edu.yar.ru/dlstore/325b460a-9c08-47a6-b5fa-5d00aa91e980/p1.html> – Дата обращения – 4 марта 2015 года.

ГЛАВА II. СОХРАНЕНИЕ И РЕТРАНСЛЯЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

УДК 78.03

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ МУЗЫКАЛЬНО- ПЕДАГОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ КУРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Т.А. Брежнева

кандидат исторических наук,
доцент кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета

В статье рассматриваются проблемы освещения в научной краеведческой литературе музыкально-педагогического наследия курских композиторов XIX–XX веков

Ключевые слова: художественное краеведение, курские композиторы, музыкально-педагогическое наследие, проблемы изучения.

AXIOLOGICAL ASPECTS OF MUSICALLY PEDAGOGICAL HERITAGE KURSK COMPOSERS

T.A. Brezhntva

candidate of historical Sciences, associate professor
the Department of methods of teaching music a and fine arts
in Kursk state university;

The article deals with the problems of coverage in the scientific literature of music pedagogical heritage kursk composers XIX–XX centuries.

Key word: art nandigram, kursk composers, musically pedagogical heritage, problems of study.

Ценностные ориентации являются одной из главных глобальных характеристик личности, а их развитие основной задачей педагогики и важнейшим путем развития общества. Гуманистической педагогике свойственен аксиологический подход. Человек рассматривается в ней как высшая ценность общества и самоцель общественного развития.

Основные ценности остаются постоянными на разных этапах развития человеческого общества: мир, жизнь, здоровье, любовь, образование, труд, красота, творчество. Они являются значимыми для человека во все времена.

Утвердившиеся ценности определяют и предмет научных исследований. Остановимся на одном из аспектов краеведения – музыкальном.

Художественное краеведение в Курском крае достаточно динамично развивается в последние четверть века. В краеведческие энциклопедии [12] включены материалы о музыкантах соловьиного края, проводятся конференции, по материалам которых составляются сборники статей, издаются монографические работы. В 1995 году вышел сборник «Из истории культуры Курского края» под редакцией профессора, доктора исторических наук А.Ю. Друговской, в котором представлены материалы о выдающихся деятелях науки и культуры нашего отечества, чьи имена судьба связала с Курским краем [11]. Роль этой книги в становлении художественного краеведения была высоко оценена в прессе [3]. Публикуя биографические материалы о музыкальных деятелях, редактор-составитель представляет высокий духовный потенциал провинции, причем из музыкантов в это издание включается информация о Г.В. Свиридове.

В 1996 году вышел в свет сборник докладов I Региональной научно-практической конференции «Роль народной культуры в духовном возрождении России». Для проведения этого знакового события в общественной жизни региона были объединены усилия трех организаций: Областного дома народного творчества, Курского музыкального училища и Курского государственного университета. В составлении этого сборника приняли участие директор ОДНТ Т.И. Быканова, преподаватель КГПУ, кандидат философских наук Е.А. Тинякова, директор музыкального училища Л.И. Чунихина и под их руководством собраны материалы, раскрывающие многогранность фольклорного наследия соловьиного края. Выходу книги также были посвящены статьи в периодической печати, что говорит о значимости издания для региона [2].

Так в художественном краеведении складывается традиция обращать внимание на достижения выдающихся деятелей культуры, в том числе и в музыкальной сфере.

На страницах периодической печати в 1990-е годы публикуются материалы о музыкальном наследии отдельных представителей педагогического корпуса курян [5, 13, 19]. Активно занималась сбором информации о музыкальной жизни Курского края И.Ю. Татарская (1934–1907) [17, 18]. Собранные биографические материалы представлены в её работах, общий список которых насчитывает более 1700 наименований. Однако традиции систематического научного осмысления музыкально-педагогического наследия самобытных курских авторов пока еще не сложились.

В первом десятилетии XXI века вышли две монографии, посвященные осмыслению общественной, педагогической и музыкальной деятельности курских композиторов [6, 8]. Имена Аркадия Максимовича Абазы и Петра Андреевича Щуровского в 2015 году мы еще раз можем вспомнить в связи с их юбилейными датами.

В январе 2015 года (почтили память) 100 лет со дня смерти композитора, пианиста, педагога, музыкального просветителя и общественного деятеля Аркадия Максимовича Абазы. Родился он в 1843 году в деревне Куриловка Суджанского уезда в дворянской семье. После окончания музыкальных классов Императорского русского музыкального общества в Харькове Аркадий поступает в Петербургскую консерваторию. Глава города Курска в 1881 году молодого педагога и пианиста приглашает в Курск для организации музыкальных классов. Здесь, на протяжении всей последующей жизни, Аркадий Максимович Абаза преподает музыку в женской Мариинской гимназии и женской гимназии Красовской, организует и содержит 33 года собственные (частные) музыкальные классы по «консерваторскому» принципу. А.М. Абаза принимал в свои классы всех желающих учиться музыке. Структура классов включала: класс пения, класс

фортепиано, класс струнных инструментов (включая бесплатный класс гитары), класс теории музыки. Он стремился подобрать преподавателей, разделяющих его точку зрения на принципы музыкального образования, поддерживать талантливых учеников.

Аркадий Максимович занимался композицией. Как сообщает нам известный музыкальный словарь Х. Римана им написано более 20 романсов и 30 фортепианных пьес. Эти же сведения переносятся в энциклопедии и словари советского и постсоветского периодов.

Особое место в его композиторском наследии занимает «Гимн святым братьям Кириллу и Мефодию» [7], который был создан к празднованию 1000-летия славянских просветителей. Для его исполнения в XIX веке в зале Дворянского собрания были объединены в сводный хор все учащиеся Курска. Хор более 300 человек под управлением автора исполнил это произведение в дни торжеств.

Отрадно, что и сейчас это произведение нашло «второе» рождение благодаря почетному гражданину города Курска, профессору, зав кафедрой хорового дирижирования и сольного пения Е.Д. Легостаеву и вот уже 10 лет оно звучит в стенах Курского государственного университета на общественных и научных мероприятиях в исполнении женского камерного хора КГУ.

В этом году отмечаем 165 лет со дня рождения композитора, дирижера, музыкального просветителя Петра Андреевича Щуровского (1850–1908). Рано проявившиеся способности к музыке привели юношу в Московскую консерваторию. Молодой талантливый музыкант на несколько лет стал капельмейстером в Московской опере (ныне Большой театр). В период примерно с 80-х годов XIX столетия Петр Андреевич большей частью живет в Курске или в деревне Моркость Щигровского уезда, в имении его жены Веры Офросимовой. В это же время Петр Андреевич составил и отредактировал сборник национальных гимнов восьмидесяти стран мира.

Интересно отметить тот факт, что гимн Таиланда в редакции П.А. Щуровского существует и поныне. Он сочинял и романсы.

Курский период жизни П.А. Щуровского знаменателен тем, что он длительное время был активным членом Курского музыкального кружка, объединявшего любителей музыки, в основном из интеллигенции города. Он являлся инициатором благотворительных концертов [14]. Он не только играл на концертах, но и блестяще выступал с лекциями на «музыкальных утрах» в Общественном клубе. Композитор развивал в Курске традицию духовных концертов [15].

Путь в музыку еще одного юбиляра 2015 – дирижера, композитора-песенника, педагога Льва Ильича Ингоря (23.10.1905–14.04.1994) был непрост. Родился на Украине, в Полтаве. На скрипке начал заниматься в семилетнем возрасте, но учебу продолжить не получилось по стесненным денежным обстоятельствам в семье. Вынужденный работать с четырнадцатилетнего возраста, мальчик не оставлял занятий музыкой, научился играть на рояле. В 1929 году полтавский комсомол направил юношу в деревню создавать молодежную организацию и заведовать читальным залом. Работая в селе, Лев Ингорь печатал патриотические стихи в газете, учился на электрика, киномеханика в Полтаве, создавал коллектив «Синяя блуза».

В 1932 году он поступил в Полтавское музыкальное училище по классу скрипки и хорового искусства. Тогда же появились первые музыкальные сочинения. В 1937 он начинает свою творческую и педагогическую деятельность в Курске, где закончил музыкальное училище и начал в нём работать.

Долгие годы (почти 30 лет) Л. И. Ингорь руководил ансамблем песни Курского Дома культуры железнодорожников. Этот ансамбль неоднократно выступал на всесоюзных смотрах, имел около сорока почетных грамот и дипломов. Шефствовал музыкант также над художественной самодеятельностью завода «Счётмаш». При областной филармонии создал

вокально-инструментальный ансамбль «Куряночка». Коллективы под его руководством выступали на концертных площадках не только Курска, но и Москвы.

Лев Ильич долго сотрудничал с областным драматическим театром. Его музыка звучала в спектаклях «Овечий источник» Лопе де Вега, «За двумя зайцами» Старицкого, «Талант и неволя» Викторова и др.

Большая часть песен Льва Ильича создана на стихи местных поэтов: Авдеева, Градова, Жуховицкого, Корнеева, Лебедева, Озерова, Полянского, Потапенко, Петропольского, Шевелёва, Шумакова. Всего композитором написано около 60 песен. С именем Льва Ильича Ингоря связано создание «Курского вальса», мелодия которого стала позывными курского радио.

Поэт Михаил Светлов, будучи в Курске, предложил композитору написать песню на текст его стихотворения «Мы здесь росли», и эта песня вместе с нотами была опубликована в газете «Курская правда» от 25 февраля 1962 года.

Творчество Л.И. Ингоря отличается жанровым богатством: здесь развёрнутые хоровые плакаты и скромные эстрадные миниатюры, песни-хороводы и песни-раздумья, песни-сценки и песни-настроения, стилизация под старинный романс. Примеры наиболее известных произведений композитора: «Наши Курские края», «Самый лучший город», «Над Курском рассвет», «Благодарность», «Синим вечером», «Лебединая песня», «Поклонитесь, внуки, вашим дедам», «Затихает к ночи», «Курские колокольчики», «Ой ты, речка светлая».

Сочинения Л.И. Ингоря печатались в журналах и газетах [17], выходили отдельными сборниками в издательствах «Искусство», «Советская Россия», Музфонде, включались в репертуар хоров русской песни Всесоюзного радио, Центрального Дома культуры железнодорожников, записывались на пластинки.

Л.И. Ингорь активно занимался общественной деятельностью, продолжая традиции своих предшественников XIX века. Формы этой работы

изменились, но суть подвижничества, бескорыстного служения обществу, Отчизне позволяет говорить о преемственности традиций. Много лет он был секретарём правления областного хорового общества, проводил праздники песни в Курске. Выступал как музыкальный корреспондент на страницах областных периодических изданий.

Творческая и общественная деятельность Л.И. Ингоря были отмечены званием «Заслуженный работник культуры РСФСР». В Курском музыкальном колледже-интернате слепых размещена мемориальная доска. Необходимо, на наш взгляд, более детализированное исследование его творческого пути. Издание книги, рассказывающей о путях в искусстве одного из значительных деятелей музыкальной культуры Курской области XX века, наиболее ярких и интересных музыкальных педагогов нашего края, о Льве Ильиче Ингоре, позволило бы получить для нового поколения музыкантов еще один пример верного отношения к своему делу.

Еще одно направление поиска – забытые имена курских композиторов и педагогов. Среди них можно назвать, к примеру, Андрианова. Во время подготовки к музыкальному лекторию, посвященному 80-летию Курской области», в репертуарном сборнике «Про тебя, родная область», вышедшем в 1962 году в Курском книжном издательстве, была обнаружена песня «Соловьиные края». Автор слов А. Флягин, музыки – А. Андрианов [16]. Имя неизвестное. В местной прессе была обнаружена пока одна публикация с фамилией этого самодеятельного курского композитора [1], дальнейший же поиск видится весьма перспективным, судя по музыке и критической статье.

Еще одно из мало изученных направлений: это педагоги ДМШ города Курска, которые активно занимались композицией. Среди них Василий Артемович Щербаков [4] и Виталий Сергеевич Варфоломеев (ДШИ № 4) [10].

В районах Курской области работали и работают в музыкальных школах и общеобразовательных интересных музыканты. Именно они создают духовный пласт в глубинке России. Как мало мы о них знаем. В этом

году отмечает свой юбилей замечательный энтузиаст, музыкант, педагог, самодеятельный композитор Вячеслав Владимирович Блудов [9]. Немало ярких музыкальных деятелей хранят и районные архивы. Сбор информации о них только начат, но уже и сегодня рождаются художественные ассоциации: Г.Л. Большечевцев – это Щигры, В.А. Иванников – Железногорск В.П. Ситников – Кшень. Этот список надо продолжать.

Наш мир – это мир целостного человека, поэтому важно научиться видеть то общее, что не только объединяет человечество, но и характеризует каждого выдающегося деятеля. Важно, на наш взгляд, развивая традиции музыкального краеведения в Курском крае направлять научный поиск на изучение ценностей наших педагогов и композиторов. С изменением социальных условий жизни, развитием потребностей общества трансформируются ценности. Знакомство учащейся молодежи с биографиями земляков даст возможность формировать гуманистические ценности целенаправленно.

Литература:

1. Адрианов Г. И даже симфонический / ДМШ № 2 // Курская правда. – 1988. – 3 авг. – № 177. – С. 4.
2. Александрова Н. День за днем: Традиции, Культура и быт // Курская правда. – 1996. – 6 марта. – № 38. – С. 1.
3. Антипенко Т. Краеведение: Духовный потенциал Российской провинции / // Курская правда. – 1996. – 14 февр. – № 26 – С. 3.
4. Бабенко В. Святая к музыке любовь / О фронтовике, композиторе Василии Артемовиче Щербакове // Курская правда. – 1987. – 9 мая. – № 107. – С.4.
5. Борисов И. Концерты молодого композитора / О творческом вечере И. И. Холявченко // Курская правда. – 1977. – 21 май. – № 119. – С.4;
6. Брежнева Т. А., Горлинская С. Е. Музыкально-общественная деятельность Аркадия Максимовича Абазы – Курск: изд-во Курск. гос. ун-та, 2004. – 141 с.;
7. Брежнева Т. А., Горлинская С.Е. Аркадий Максимович Абаза «Гимн Святым братьям Кириллу и Мефодию». – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2004. – 13 с.
8. Брежнева Т.А., Горлинская С.Е., Космовская М.Л. Музыкальные деятели Курского края. П.А. Щуровский – Курск, изд-во КГУ, 2006. – 116 с.
9. Гудилина Г. Маэстро из Глубинки // Курская правда. – 1996. – 15 мая. – № 77. – С. 1.
10. Иванов С. Концерт в честь юбилея композитора и педагога // Курская правда. – 1996. – 15 марта. – № 43. – С. 4.
11. Из истории культуры Курского края / Отв. ред. и сост. А. Ю. Друговская. Ч. 1. – Курск: КГМУ, 1995. – 232 с.;

12. Курск. Краеведческий словарь- справочник / Под ред. Ю.А. Бугрова. – Курск: ЮМЭКС, 1997; БКЭ. Персоналии. В 4-х. т. / Под ред. Ю.А. Бугрова. -Курск, 2000-2010.
13. Лапицкая В. Не изменяйте музыке, и она не изменит вам / Петр Дудошников // Городские известия. – 2010. – 17 апр. – № 47. – С. 13.
14. Незлобин В. Театр и музыка / Оперный спектакль Курского музыкального кружка при участии В.С. Гордеевой 14 марта. Сбор на постройку народного флота. Исп. «Жизнь за царя», «Фауст» «Евгений Онегин». (Старостина, Данилова, Жердев, Фанберг, Плещинский, В.И. Офросимова, Щуровский) // КГВ. – 1904. – 16 марта. – № 60.
15. Объявление / Духовный концерт 2 апр. (Радкевич О.К., Офросимова В.И., Розен В.А., Щуровский П.А., хор) // КЛЮ. – 1900. – № 33; Духовный концерт // Курские губернские ведомости. – 1906. – 19 марта. – № 63.
16. Соловьиные края / Сл. А. Флягина // Про тебя, родная область. Репертуарный сборник. – Курск: Курское книжное издание, 1962. – С. 167–171 с.
17. Татарская И. 50-летие победы. «Помнишь Курская битва тогда полыхала?»/ Песни о Курской дуге // Курская правда. – 1995. – 4 авг. – № 130. – С. 4.
18. Татарская И.Ю., Темногород Ю.Ш. Самодеятельные композиторы. – Курск: Курскинформпечать. – 1993; Татарская И.Ю. Очерки музыкальной жизни соловьиного края. – Курск: Славянка, 2005. – С. 178-179.
19. Федорова М. Человек города / к 65-летию заслуженного работника культуры Ивана Холявченко // Городские известия. – 2008. – 12 июля. – № 84. – С. 4.

МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ КУРСКОЙ ДУХОВНОЙ СЕМИНАРИИ

М.Б. Пятерева

студентка 2 курса факультета искусств
Курского государственного университета

Статья отображает изучение и обобщение опыта работы педагогов-музыкантов Курской духовной семинарии на протяжении всего её существования. Первый аспект – ознакомление с общими педагогическими идеями и способами реализации музыкального образования, а также принципами, которыми руководствовались преподаватели и наставники духовной семинарии Курской губернии. Второй аспект – актуальность данных концепций в современном музыкальном образовании, способы их реализации в настоящем времени. Итогом изучения является традиционная преемственность прошлого опыта педагогов Курской духовной семинарии для наиболее эффективного обучения учащихся основам пения и музыкальной грамоты.

Ключевые слова: Курская губерния, духовное музыкальное образование, традиции.

MUSICAL-PEDAGOGICAL HERITAGE OF THE KURSK THEOLOGICAL SEMINARY

Maria Borisovna Paterieva

2nd year student of the faculty of arts
Kursk State University

The article shows the study and generalize the experience of music teachers Kursk theological Seminary throughout its existence. The first acquaintance with General pedagogical ideas and ways of implementing music education and the principles that guided teachers and mentors theological Seminary in Kursk province. The second aspect is the relevance of these concepts in contemporary music education, methods of their realization in the present tense. The result of study is the traditional continuity of past experience of the teachers of the Kursk theological Seminary for the most effective teaching students the basics of singing and music literacy.

Key words: Kursk province, spiritual music education tradition.

Путешествуя по городу Курску, человек может совершить путешествие «во времени»: от XVII века палат бояр Ромодановских – до новостроек современного десятилетия.

На одной из старейших улиц губернской столицы – на улице М.С. Щепкина построено современное здание торгового центра «Манеж». Наверное, немногие люди знают или слышали, что ранее здесь находилась Курская духовная семинария, основанная в XVIII веке по указу Петра I и выстроенная в 1880 году по плану архитектора И.Ф. Дворжецкого (1834–

1898). Нужно отметить важную особенность и уникальность: современный облик здания торгового центра полностью повторяет архитектурный вид дореволюционной семинарии. Благодаря сохранению плана постройки и замыслу современных архитекторов, нам, живущим в XXI веке жителям и гостям города несложно воссоздать облик дореволюционного Курска.

Но что же есть Курская духовная семинария и каков её педагогический вклад в музыкальное и научно-педагогическое наследие для нас?

В 2007 году семинария праздновала 220-летие с момента основания. Своё начало учебное заведение ведёт с 1722 года: «По повинновению Петра I при Белгородском архиерейском доме была устроена шестиклассная архиерейская школа для детей духовенства и прочих, где готовили священно- и церковнослужителей» [1]. Основателем семинарии является епископ Белгородский и Курский Феоктист (Мочульский) («просветитель Курского края»), известно большое количество его педагогических трудов, имеющих значение для педагогов духовных учреждений: «Наставление, как обучать детей»; в 1790 году – «Словеснословие и песнопение, т. е. грамматика, логика, риторика и поэзия», а в 1811 в Харькове вторично напечатал то же самое, но уже «с приложением нотного пения»; «Наставления для священно-церковно-служителей курской епархии, как им обучать детей в домах своих»; а также «Логику и Риторику для Дворян», напечатанную в Москве в 1789 году, пополнил её «Грамматикой и Поэзией»).

Нужно сказать, что семинария как духовное образовательное учреждение претерпело большое количество перераспределений по епархиям и преобразований в педагогическом плане, но благодаря переводу епископа Белгородского и Курского Феоктиста в 1787 году из Севской епархии в Белгородскую, после 1799 года духовная семинария стала именоваться Курской, оставаясь при этом в Белгороде. При епископе Сергии (Ляпидевском) в 1879 году появилось утверждение о ее перенесении семинарии в Курск [2]. И в 1883 году произошёл окончательный ее переезд в новое здание, как уже говорилось 1880 года постройки.

М.А. Адамов в своём труде упоминает, что в 1900 году ректором Курской духовной семинарии становится протоиерей Иаков Новицкий, выпускник Киевской Духовной Академии, который, помимо своих прямых административных обязанностей, преподавал Священное Писание в VI классе семинарии. Также известно, что он являлся председателем Курского епархиального училищного совета, редактором «Курских епархиальных ведомостей» (редакция последних находилась при Курской семинарии, следовательно, преподаватели и воспитанники вели научную работу под его руководством) [3]. На этом круг деятельности Иакова Новицкого не ограничивается. Доподлинно известно, что он также занимал должность председателя Курского Епархиального Братства преп. Феодосия Печерского [4]. Согласно «Отчёту о составе и деятельности братства преподобного Феодосия Печерского за 1898/99 год» в его компетенции была церковно-просветительская деятельность [5], т. е. организация религиозно-нравственных чтений для народа, где принимал участие и семинарский хор [6]. Известно, что братство также занималось благотворительностью, оказывало материальную помощь бедным учащимся Курской семинарии, духовных училищ и безвозмездно выделяло книги для церковно-приходских школ Курской епархии.

Инспектором семинарии в 1900 году был выпускник Санкт-Петербургской Духовной Академии, кандидат богословия Василий Алексеевич Ключарёв, который также был участником Братства преподобного Феодосия Печерского, почётным служащим Курского епархиального училищного совета и преподавателем Священного писания в V классе семинарии.

Согласно «Списку лиц, служащих в духовно-учебных заведениях Курской епархии в 1900 году» в Курской духовной семинарии вели занятия 17 преподавателей. Более детально о каждом из них рассказывается в «Курских епархиальных ведомостях», а именно: из 17 человек – 14 были выпускниками Духовных Академий со степенью кандидата богословия. Ещё

два преподавателя – выпускники Санкт-Петербургского Университета и один ранее обучался в Придворной Певческой Капелле [7].

С момента появления семинарии создаётся её библиотека с фондом до 10 000 книг[8].

Согласно статистике, число учащихся с каждым годом увеличивалось: в 1847 – 1848 учебном году в ней проходили обучение 756 семинаристов.

Отметим, что хотя по своей природе Курская семинария являлась не только духовным образовательным учреждением, но и общеобразовательным заведением. Среди предметов духовного и богословского содержания, были предметы и светского характера, сохранилось свидетельство – ода, сочинённая преосвященным Феокистом – ректором Курской духовной семинарии и принесённой 1 января 1799 года императору Павлу I. В ней говорилось о перечне наук и предметов, изучаемом семинаристами:

«Здесь изъясняются ныне тайны Божества
Познание причин, наука естества;
Меж риторством простым и риторством церковным;
Здесь учат составлять речь родом стихотворным;
Здесь учат разуметь, что мусикии тон;
Здесь учат и тому, чему учил Ньютон;
Здесь учат, что добро и что от зла навета;
Здесь зрим на хартии изображён весь мир;
Здесь учат и тому, в чём славен Апеллес;
И уясняются языки здесь: славянский,
Латинский, греческий, французский и германский» [9].

В воспитательном процессе и подготовке семинариста к пастырскому служению значительное место занимала подготовка не только учебных дисциплин. Система образования в духовных семинариях дореволюционной России уделяла достаточное внимание воспитательному аспекту, включающему определённые правила поведения учащихся, отражённых в уставах духовных семинарий [10]. Распорядок дня выглядел следующим

образом: в будни учащиеся вставали в 6 часов утра, до 7.00 приводили себя в порядок, в 7 часов собирались в столовую, в которой читались очередным воспитанником утренние молитвы. Непосредственно после молитвы пили утренний чай. После чая, до 8 часов происходило приготовление к урокам, занимались в классах или на семинарском дворе. В 8.30, когда по расписанию полагалось начало уроков, все воспитанники занимали в классах свои места и ожидали наставника. Обед обычно бывал в половине второго часа. Послеобеденное время, т. е. до 5 часов вечера назначалось для отдыха, прогулок, свободных занятий. С 6 часов начинались вечерние занятия и затем, обычно, в 9 часов ужин, в 10 – молитва, по окончании которой воспитанники уходили в свои спальни. Все религиозно нравственные обязанности, правила и уставы Церкви и благочестивые обычаи христианской жизни должны были быть соблюдаемы воспитанниками семинарии в точности [11].

В обязанности учащихся входили: обязательное присутствие по воскресеньям и праздничным дням на богослужении должно сопровождаться чинным выполнением всех правил и благопристойным поведением; все вообще воспитанники были обязаны принимать участие в церковном чтении и пении в храме по очереди; посты, установленные Церковью, должны были быть соблюдаемы воспитанниками в точности; беспрекословное повиновение своим наставникам, на которых полагалась забота об их воспитании и образовании. Несоблюдение данных требований рассматривалось как грубый проступок, нетерпимый в духовной школе, и несло наказание. Воспитанники семинарии обязывались соблюдать правила внешнего благоприличия относительно чистоты и опрятности, а также относительно одежды (одежда учащихся должна была быть сделана по образцу казённой, носить платье иного цвета или покроя не дозволялось). Всё это способствовало формированию особого мировоззрения будущего священнослужителя [12].

Общее музыкальное образование являлось одним из основных сторон учебной жизни.

Особое значение имело хоровое церковное пение. С 1787 года выработан план учения, согласно которому «во вторник, четверток и субботу – российские классы после обеда не бывают, а учить учеников нотному пению и партесному» [13].

Президент Курского областного краеведческого общества (КурОКО) Ю.А. Бугров в своём труде говорит о том, что архиерейский хор существовал с 1816 года, но основной расцвет произошёл с 1833 по 1869 год [14]. Первым регентом хора был архиерей Михаил Петропавловский, окончивший курс Белгородской семинарии. Управлял хором до 1831 года. Состав хора известен: ученики духовных училищ и семинарии, дьяконы, причетники, иногда участвовали в хоре монахи. Заметим, что в 1830 году певчий Вишневецкий был определён в придворную капеллу. Дьякон и два ученика проходили стажировку в Александро – Невской лавре. Эти факты говорят о том, что архиерейский хор певчих пользовался славой и уважением прихожан и священников.

Чтобы наиболее достоверно составить картину обучения в гимназии в XVIII–XIX вв., приведём для примера дошедший до наших дней аттестат семинариста на имя студента философии Григория Космодамианского: «с 1796 года обучался в означенной семинарии Латинским и Греческим языкам, Грамматике, Синтаксису, Церковному Уставу, Нотному Ирмолойному Пению, Поэзии, Логике, Географии, Арифметике, Риторике, Истории, Физике и два года Философии с похвальными успехами, при чём и благонравие рачительно наблюдах, в простом книжечтении и церковных поучений исправен, от роду ему 22 года» [15].

Важно отметить, что наиболее значительными в изучении вклада, структуры, и значения музыкального образования в Курской духовной семинарии выступают опубликованные воспоминания семинариста Анатолия Алексеевича Танкова, современника того времени: «Я был воспитанником

семинарии один учебный год – 1871/1872, как раз накануне начала преобразования... [...] Пение преподавал Роман Иванович Егоров, в то же время бывший учителем греческого языка в Белгородском духовном училище. Так как ученики семинарии вообще уже в училищах достаточно усвоили себе то пение, которое обычно было принято в церковном богослужении, то уроки пения проходили в повторении, так сказать, исполнения церковных песнопений. Семинарский, или, как его иногда называли в городе, ректорский, хор был довольно хорош, отчасти вследствие участия в нем прекрасных голосов, а с другой стороны, и от старания регента его – ученика семинарии Огнева, управлявшего хором даже тогда, когда в пении участвовал Роман Иванович, стоящий в ряду других хористов. В семинарском хоре иногда пели преподаватели семинарии Крутиков и Алфеев. Однажды в пении на поздней обедне участвовал приехавший из Харькова оперный певец, бывший ученик Белгородского духовного училища и семинарии Васильев, впоследствии артист императорской Санкт-Петербургской оперы. Семинарский хор не считал для себя отягощением постоянно разучивать новые ноты песнопений и концертов и исполнять их. Разучивание это всецело производилось регентом хора Огневим, спевки бывали часто, и я, из любознательности присутствуя на них, был свидетелем той массы труда и стараний, которые на спевках выпадали на долю как Огнева, так и относившихся к нему с полным уважением и вниманием товарищей – хористов. Левым клиросом певцов управлял ученик 1-го класса семинарии, мой товарищ Иосиф Попов, впоследствии регент архиерейского хора, долгое время бывший священником курской слободы Ямской. Он же устроил хор из семинаристов и мальчиков – учеников светских школ и управлял им в одной из церквей Белгорода, где хор обыкновенно пел раннюю обедню. [...] у октависта архиерейского хора был до того низкий, но сильный голос, что он считался феноменальным. И действительно, в том же году он по желанию соборного прихода в городе Бердянске был приглашен туда

диаконом на отличнейших условиях. Такое сочетание “высшего и низкого гласа” произвело на меня неизгладимое впечатление» [16].

Деятельность семинарии не ограничивалась только духовной сферой. Отечественная война 1812 года показала, что семинаристы Курской духовной семинарии готовы выступить на защиту страны. Многие учащиеся поступили добровольцами в ополчение. Желаящие были зачислены волонтёрами в Лубенский гусарский полк, пехотные войска. Курская семинария в течение XIX в. продолжила сотрудничать с армией.

В годы Первой мировой войны здание Курской духовной семинарии было отдано для размещения 5-го сводного эвакуационного госпиталя.

С приходом Октябрьской революции и в результате государственного переворота к власти в России пришли большевики, и церковь стала восприниматься как серьёзное препятствие для установления нового государственного и общественного строя. Поэтому, согласно декрету СНК РСФСР от 21 января 1918 года церковь была отделена от государства, а школа от церкви. Духовные семинарии в своём большинстве были ликвидированы.

На протяжении всего своего существования Курская духовная семинария стремилась сохранять и передавать те светлые начала и благодетели, которые необходимы для воспитания лиц духовного звания. Наставники и учителя семинарии внесли неоспоримый вклад в развитие и сохранение духовных традиций, сумели воспитать в стенах духовной семинарии достойных и компетентных деятелей для пастырского поприща. Как мы видим, что сохранилось множество документальных свидетельств, согласно которым выпускники семинарии смогли посвятить себя как служению Церкви и обществу, выбрав путь священнослужителей и преемственно став философами и богословами в духовных учебных заведениях Курской губернии и России. А также благодаря кропотливой работе педагогов-музыкантов семинарии, которые способствовали развитию заложенного потенциала, выпускники смогли проявить себя в качестве

профессиональных музыкантов и ярких деятелей искусства в лучших капеллах и залах Российской империи. Уникальность педагогического опыта духовной семинарии состоит в объединении 3 составляющих: научного, духовного и музыкального знания, что способствовало развитию всех сторон личности учащихся духовного учреждения. Это та интеграция, где один компонент не может существовать без другой составляющей – конструкция перестанет быть действенной, и прекратит существовать. Музыкально-педагогический опыт Курской духовной семинарии – это результат продуманной работы, цель которой – наиболее полное развитие личности, её особенностей и способностей, неоценимый опыт педагогов прошлого, который имеет преемственность и сейчас.

Источники и литература:

1. История образования. С древних времён до наших дней / А.С. Амоскин. – Курск: ООО «Учитель», 2010. – 356 с.
2. Официальный сайт Курской епархии. – URL: <http://www.eparhia.kursk.ru/2009-01-06-12-03-05/2010-03-31-09-29-07/76-2009-01-23-09-20-56.html> – Дата обращения – 1 апреля 2015 года.
3. КЕВ (Курские епархиальные ведомости). – 1900. – №1. – Оф. – С.2.
4. КЕВ 1900 №11 неоф. с.1.
5. КЕВ 1900 №11 неоф. с.7.
6. КЕВ 1900 №11 неоф. с.8.
7. КЕВ 1900 №34 неоф. с.1-7.
8. Официальный сайт Курской епархии 2<http://www.eparhia.kursk.ru/2009-01-06-12-03-05/2010-03-31-09-29-07/76-2009-01-23-09-20-56.html>
9. Амоскин А.С., Бемянский Ю.В., Некрасов В.А. Очерки по истории народного образования Курского края. – Курск: ООО «Учитель», 2004. – 186 с.
10. Гребеньков И.В. «Требования к форменной одежде и поведению курских семинаристов в начале XX века». Молодые учёные – науке и производству. Сборник научных трудов. Том 1. – Старый Оскол: ООП СТИ МИСиС, 2007. – С. 278.
11. Там же.
12. Там же.
13. Труды Курского губернского статистического комитета. Вып. 1. – Курск: Тип.губ. правл., 1863. – С. 340.
14. Бугров Ю.А. История Курской епархии. Краткий очерк. – Курск: МУ «Издательский центр “ЮМЭКС”», 2003. – 104 с.
15. Труды Курского губернского статистического комитета. Вып. 1. – Курск: Тип.губ. правл., 1863. – С. 340.
16. Танков Ю. Антология семинарской жизни: Воспоминание из прошлого Курской семинарии. – URL:<http://www.pravoslavie.ru/sm/33989.htm> .– Дата обращения – 1 апреля 2015 года.

НАРОДНО-ПРАВОСЛАВНАЯ ДУХОВНОСТЬ КАК БАЗИС МУЗЫКИ СОВРЕМЕННОСТИ

И. И. Амельченкова,
п. Рыздвянный
Изобильнинского района
Ставропольского края;

А. Е. Амельченков,
Орел,
студенты 1 курса магистратуры
Курского государственного университета

От анализа терминологической сущности «духовности» – к анализу внутреннего опыта человека в этой сфере и конкретному проявлению в музыкальных произведениях: такова суть предлагаемой статьи

Ключевые слова: духовность, внутренний опыт человека, музыка от классики – до современности.

PEOPLE'S ORTHODOX SPIRITUALITY AS THE BASIS OF CONTEMPORARY MUSIC

I.I. Amelchenko,
p. Ryzdvyanny Izobilnenskogo district
Stavropol Krai;

A.E. Amelchenko,
Orel,
the students of the 1st year master student
Kursk state University

From the terminological analysis of the essence of «spirituality» – to the analysis of the internal human experience in this field and specific manifestation in musical works: this is the essence of the proposed article

Key words: spirituality, inner experience of man, music from classical to contemporary.

Духовность – это одно из базовых понятий психолого-педагогической работы учителя любого профиля. Вдвойне значимо оно для учителя музыки. Попытаемся разобраться в сути этого термина, обратившись к энциклопедической литературе.

В одной из самых популярных на сегодняшний день свободной энциклопедии – Википедии, размещенной в Интернете, читаем: «Духовность – в самом общем смысле – совокупность проявлений духа в мире и человеке.

В социологии, культурологии и публицистике “духовностью” часто называют объединяющие начала общества, выражаемые в виде моральных ценностей и традиций, сконцентрированные, как правило, в религиозных учениях и практиках, а также в художественных образах искусства» [1].

То есть, духовность предлагают понимать как силу духа в человеке, которая растет или мельчает в процессе его взросления и решения этических проблем.

Читаем определение Википедии дальше: «В рамках такого подхода, проекция духовности в индивидуальном сознании называется совестью, а также утверждается, что укрепление духовности осуществляется в процессе проповеди (увещания), просвещения, идейно-воспитательной или патриотической работы» [1]. В этом высказывании, к сожалению необозначенного автора, роль духовности напрямую связывают с проповедью или религией. А ведь, как отмечает английский социолог Айлин Баркер, духовность отличается от религиозности тем, что источником последней является внешний мир в виде предписаний и традиций, тогда как источником духовности является внутренний опыт человека [Цит. по 2, с. 128].

Внутренний опыт человека очень трудно взвесить или «просчитать». Это – сокровенное, личностное. То, что каждым приобретается индивидуально, к примеру, в процессе погружения в искусство звуков.

«Музыка – душа моя» – говорил первый русский классик Михаил Иванович Глинка. И это свое чувство он передает слушателям как в своих операх, так и, пожалуй, в еще большей степени, в миниатюрах. Обратимся к музыке классика и попробуем понять, чем насыщает нас музыка, что она нам дарует. К примеру, одна из фортепианных пьес Глинки в переложении для домры и фортепиано – «Разлука» М.И. Глинки, насыщает нас переживаниями, которые испытывал композитор вдали от Родины.

И в XX веке российскими композиторами создавалась великолепная музыка. И не обязательно самыми выдающимися и общеизвестными.

Валентин Александрович Лаптев (1921–1994) – один из них. Только-только поступив на композиторское отделение Свердловской (ныне Екатеринбургской) консерватории, он был призван в ряды Красной Армии, в которой прослужил семь лет. После демобилизации он возвратился в Свердловск, закончил композиторский факультет консерватории «Кантатой о Сталинграде».

Творчество композитора многожанрово: это музыкальные комедии, детские балеты, песни и романсы, произведения для народных инструментов. Он внес существенный вклад в концертный репертуар домристов: пять концертов для домры и большое количество пьес – излюбленный учебный репертуар в классе этого инструмента. Одним из таких его произведения является пьеса «Импровизация». В этом сочинении отображается широта русской души человека, глубина его веры в Бога. Когда слушаешь это произведение представляются просторы нашей огромной страны, красота церквей. Это произведение наводит нас на размышления о жизни и сущности нашего пребывания на Земле.

Историческое решение князя Владимира привело Русь к осознанию своего особого места в истории мировой музыкальной культуры. И в то же время сделало достояние христианской музыки близкой и понятной для отечественных слушателей. Западно-европейский текст «Аве Мария», во всем многообразии его вокально-инструментального звучания, – это гимн матери, женщине, Богородице. Сочинений с этим текстом создано бесчисленное количество. Они звучали, и будут звучать на протяжении столетий.

К примеру, «Аве Мария» Джулио Каччини. Это произведение зазвучало и вошло под таким авторством в 1970 году, причем на пластинке лютневой музыки значилось: «Неизвестный автор XVI века». Время раскрыло блестящую мистификацию составителей этого популярнейшего в то время винилового диска. Есть информация и о том, что автором этого произведения был советский композитор и музыкант Владимир Вавилов. Но

так ли важно, кто автор? Музыка, Божественная музыка вошла в репертуар очень многих исполнителей и звучит порой в самых необычных аранжировках. Сегодня мы слушаем это произведение в переложении для домры в исполнении Андрея Амельченкова под фортепианную фонограмму.

Еще сильнее воспринимается текст, включающий слова «Аве Мария» в вокальном звучании, становясь порой общемировым явлением в музыкальном искусстве и теряя даже признаки национальной принадлежности. Так происходит с мелодиями мюзикла «Нотр Дам де Пари» Риккардо Коччанте, особенно с песней-мольбой Эсмеральды «Аве Мария», которая прозвучит сегодня в исполнении Ирины Амельченковой, завершая наше выступление.

Источники:

1. Духовность // Википедия: Свободная энциклопедия. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%C4%F3%F5%EE%E2%ED%EE%F1%F2%FC> . Дата обращения – 1 марта 2015 года.
2. Степанова Е.А [Новая духовность и старые религии](#) // Научно-теоретический журнал «Религиоведение». – 2011. – № 1. – С. 127–134. – URL: http://www.amursu.ru/attachments/1320_2011_1.zipДата обращения – 1 марта 2015 года.

**КОНЦЕРТЫ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ
В КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ГУБЕРНСКИХ ГОРОДОВ
ЦЕНТРАЛЬНОГО ЧЕРНОЗЕМЬЯ 1861–1917 ГОДОВ¹**

С.Е. Радченко

кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры методики преподавания
музыки и изобразительного искусства,
ФГБОУ ВПО «Курский государственный университет»

В статье на основе исторических источников выявлены особенности развития концертной жизни Воронежа, Курска, Орла и Тамбова 1861–1917 годов и место в ней духовной музыки; показаны личности выдающихся деятелей культуры, внесших вклад в развитие музыкальной жизни региона.

Ключевые слова: певчие, хоровые коллективы, регенты, гастролеры, концерты духовной музыки, репертуар.

**SACRED MUSIC CONCERTS IN CULTURAL LIFE OF CENTRAL
BLACK SOIL REGION PROVINCIAL TOWNS IN 1861–1917**

S.E. Radchenko

candidate of artscience, assistant professor
of the department of music and fine arts
chair of music and fine arts teaching techniques,
FSBEI HPO «Kursk State university»

The article reveals peculiarities of concert life development in Voronezh, Kursk, Orel and Tambov in 1861–1917 on the basis of historical records and place of sacred music in it; personalities of outstanding cultural figures, who made contribution to development of musical life of the region, are presented.

Key words: singing, choral ensembles, choir-masters, guest performers, sacred music concerts, repertoire.

Концертная жизнь губернских городов Центрального Черноземья 1861–1917 годов, находясь в целом в русле общероссийской музыкальной культуры, имела свою специфику, что проявилось и в традициях вечеров духовной музыки.

С 1860-х годов в концертную афишу Воронежа, Курска, Орла и Тамбова прочно вошло понятие «духовный концерт», обозначающее звучание духовной музыки в концертном исполнении. Традиционно такие вечера проводились в дни православного поста и чаще всего приходились на март и декабрь (Великий и Рождественский посты). Преимущественно, это были

концерты старейших архиерейских хоров – высокопрофессиональных коллективов, объединявших лучших исполнителей и талантливых регентов.

Исследование материалов периодической печати и архивных документов показало, что с 1880-х годов в концертной практике городов Центрального Черноземья появляются новые разновидности духовных концертов: к примеру, монографические и исторические (с музыковедческими обзорами), духовно-светские, духовно-патриотические. Значительно расширяется и круг исполнителей духовно-музыкальных вечеров. Все чаще в афишах упоминались местные церковные хоры, а с 1900 годов они уже не только конкурировали между собой, но и порой по качеству звучания превосходили лучшие архиерейские хоры. Так, в 1909 году в газете «Тамбовский край» с восторгом упоминалось о хоре Покровской церкви: «Несмотря на свою малочисленность, несомненно, стоит выше архиерейского своей художественностью и задушевностью, которых, к великому сожалению, в последнем, блистающем редкими голосовыми силами (особенно теноровая партия), совершенно нет. Надо только сожалеть, что регент архиерейского хора, имея в своем распоряжении такой прекрасный голосовой материал, преследует только строй и, главным образом, “велигласие”, а об изящной отделке и молитвенности совсем забывает» [26].

Совместные духовно-музыкальные вечера с участием различных хоров стали одной из форм концертной практики. Почти всегда неизменным участником был архиерейский хор, выступая с церковными, ученическими, любительскими и другими хоровыми коллективами. К наиболее ранним упоминаниям относится анонс в «Воронежском телеграфе» о духовном концерте, запланированном на 11 ноября 1870 года в зале Дворянского собрания [7]. Исполнение *Stabat Mater* Дж. Россини (состав исполнителей: 2 сопрано, тенор, бас, хор и оркестр) стало возможным благодаря стараниям учителя музыки А.И. Тамброни [24], объединившего на сцене архиерейский хор, любителей и хор воспитанниц училища трудолюбия.

Большой резонанс в тамбовской прессе получило так называемое «духовно-певческое собрание», посвященное памяти Д.С. Бортнянского, П.И. Турчанинова и А.Ф. Львова. Концерт этот состоялся 15 марта 1909 года и был назван «небывалым»: его участником выступил хоровой коллектив, составленный из восьми церковных хоров Тамбова (в том числе архиерейского) и объединивший 350 певчих. Помимо музыкальных сочинений, публику знакомили с творческой деятельностью Д.С. Бортнянского, П.И. Турчанинова и А.Ф. Львова (очерк читал священник Лебедев), поэтому концерт вполне можно отнести к монографическим. Концерт прошел с огромным успехом, а отклики на него можно найти в ряде статей «Тамбовского края»: «Грандиозную картину представлял соединенный хор, едва уместившийся на громадной эстраде аудитории» [15]. К началу концерта все билеты были распроданы, а чтобы послушать столь редкое исполнение приезжали даже из уездов.

Дополняет летопись духовно-музыкальных вечеров в городах Центрального Черноземья ученические концерты женских и мужских гимназий, приходских училищ, духовных семинарий и прочих. Афиша периодической печати изобилует подобными концертами. В 1883 году в «Орловском вестнике» сообщалось о концерте духовной музыки соединенных хоров Мариинского детского приюта, Женского епархиального училища и любителей церковного пения [1], о духовном концерте хора орловского духовного училища под управлением надзирателя В.И. Никитского [2].

Наиболее восторженные отзывы находим в «Орловском вестнике» на выступления хора Орловской духовной семинарии: «Семинарский хор искони пользуется в Орле прекрасной репутацией, стройностью и задушевностью, особенно при молодых, свежих голосах. Сколько помним, публичные концерты он никогда не давал, но слушать очень многие ездят в семинарскую церковь и остаются очень довольны пением» [14]. Из числа немногочисленных публичных выступлений этого хора – участие в 1885 году

в празднестве-чествовании древнерусских просветителей (Кирилла и Мефодия), состоявшемся в городском театре и приуроченном к 1000-летию со дня смерти Мефодия.

Торжественное празднество в честь святых Кирилла и Мефодия прошло и в Курске на одной из главных концертных площадок – сцене Дворянского собрания. Созданный сводный хор из «учащихся всех средних учебных заведений» [25, с. 170] (более трехсот человек) исполнил специально написанный к этой дате директором Курских музыкальных классов А.М. Абазой «Гимн святым братьям Кириллу и Мефодию» для четырехголосного смешанного хора.

Среди тамбовских хоров в начале XX века особую известность получил хор воспитанниц Дома трудолюбия, насчитывавший 28 голосов и руководимый композитором, регентом Никольской церкви Ф.Е. Степановым. В репертуаре хора были сочинения разных эпох: Д.В. Аллеманова, А.А. Архангельского, Ф.А. Багрецова, А.Д. Кастальского, А.Ф. Львова, Н.А. Римского-Корсакого и П.И. Чайковского. Звучали произведения самого Ф.Е. Степанова [8].

Существенным слагаемым концертной афиши начала XX столетия в губернских городах Центрального Черноземья стали концерты духовной музыки в евангелистско-лютеранских церквях. Они проходили в дни поста с приглашением столичных солистов-органистов и при участии членов местных музыкальных кружков (хора, солистов). Выделялись выступления гастролеров: М. Герман [6], А. Каппа [10; 16], И. Гандшина [3–5; 12–13; 17], М. Петерса [9; 11; 18–19; 21–22], А. Оре [20], исполнявших культовые произведения И.-С. Баха, Л. Бетховена, Р. Вагнера, Г.-Ф. Генделя, В. Моцарта, А. Страделлы, П. Чайковского и других.

Концертная жизнь губернских городов Центрального Черноземья складывалась не только из выступлений местных музыкантов. С начала XX века в Воронеже, Курске, Орле и Тамбове налаживается регулярная гастрольная деятельность творческих коллективов, исполнявших духовно-

хоровую музыку. Хор А.А. Архангельского, московский Синодальный хор Н.М. Данилина, хор Чудовского монастыря В.М. Златницкого, хор Г.М. Давидовского – такова далеко не полная афиша концертов начала XX века. О популярности этих концертов свидетельствует рецензия в «Курской были» некоего «Православного», писавшего в 1914 году о гастролях московского хора под руководством В.М. Златницкого: «Ни один концерт последних лет не собирал такого громадного количества публики <...> громадный зал Дворянского собрания был буквально переполнен; входные места и хоры были наполнены такими густыми массами, что в антрактах не было возможности пройти, а протиснуться к стульям и креслам было довольно затруднительно» [23].

Не только гастролирующие хоровые коллективы становились участниками духовных концертов, но и солисты. В 1916 году в Тамбове анонсировался духовно-художественный концерт, который был организован тамбовским хором Богородичной церкви под управлением регента Н.Ф. Ключева и певцом Московского Императорского театра В.К. Липецким. Возможно, для привлечения большего внимания к концерту В.К. Липецкий представлялся как уроженец Тамбовского края. Однако, настоящая фамилия этого музыканта Филадельфийский, а псевдоним Липецкий, как упоминается во многих справочных изданиях, взят исполнителем по месту рождения – г. Липецк.

Концерты духовной православной музыки знакомили с сочинениями отечественных композиторов различных эпох. Например, концертная программа московского Синодального хора Н.М. Данилина состояла из произведений С.В. Рахманинова (1-е отделение) и А.Д. Кастальского (2-е отделение), а в репертуар московского хора Чудовского монастыря, руководимого В.М. Златницким, наряду с музыкой Д.С. Бортнянского, П.М. Воротникова, П.И. Турчанинова, входили сочинения А.Т. Гречанинова и А.Д. Кастальского, Н.А. Римского-Корсакова и П.Г. Чеснокова.

Одно из самых значительных явлений в культурной жизни городов – духовные концерты, заняли свое место в калейдоскопичной концертной практике Воронежа, Курска, Орла и Тамбова 1861–1917 годов, отразившей расслоение музыкальных интересов общества. Становившаяся с каждым десятилетием все более разнообразной и насыщенной деятельность музыкантов Центрально-Черноземного региона и гастролеров существенно обогатила слуховой опыт любителей музыки обширным репертуаром, уровнем мастерства, новыми формами концертов.

Примечание:

Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 14-14-46003 а (р), тема: «Музыкально-концертная жизнь губернских городов Центрального Черноземья 1861–1917 годов». The publication is prepared as part of the scientific project № 14-14-46003 а (р), supported by Russian Foundation for the Humanities.

Литература

1. Дневник // Орловский вестник. – 1883. – № 76. – 20 марта. – С. 1.
2. Дневник // Орловский вестник. – 1883. – № 99. – 12 апреля. – С. 1.
3. Духовный концерт // Курская быль. – 1908. – № 69. – 25 марта. – С. 4.
4. Духовный концерт в лютеранской церкви // Курская быль. – 1909. – № 43. – 24 февраля. – С. 4.
5. Духовный концерт И. Гандшина // Курская быль. – 1909. – № 69. – 27 марта. – С. 3.
6. Духовный концерт органистки Мины Герман. Евангелическая лютеранская церковь // Курские губернские ведомости. – 1903. – 6 февраля.
7. Концерт архиерейского хора. Местные известия // Воронежский телеграф. – 1870. – № 97. – 3 ноября. – С. 1.
8. Местная музыкальная хроника // Баян. – 1907. – № 11. – С. 277–278.
9. Местная хроника. Благотворительный духовный концерт // Курская быль. – 1911. – № 70. – 29 марта. – С. 4.
10. Местная хроника. Духовный концерт в евангелическо-лютеранской церкви // Курская быль. – 1907. – № 82. – 12 апреля. – С. 3.
11. Местная хроника. Духовный концерт в лютеранской церкви // Курская быль. – 1910. – № 64, 67, 68. – 21, 25, 27 марта.
12. Местная хроника. Духовный концерт И. Гандшина // Курская быль. – 1908. – № 70. – 27 марта. – С. 3.
13. Местная хроника. К концерту И. Гандшина // Курская быль. – 1909. – № 71. – 2 апреля. – С. 3.
14. Местный дневник // Орловский вестник. – 1886. – № 88. – 2 апреля. – С. 1.
15. Небывалый концерт. Местная хроника // Тамбовский край. – 1909. – № 526. – 18 марта. – С. 3.
16. Объявление // Курская быль. – 1907. – № 85, 86. – 15, 17 апреля. – С. 1.
17. Объявление // Курская быль. – 1909. – № 63. – 19, 21 марта. – С. 1.
18. Объявление // Курская быль. – 1910. – № 64. – 21 марта. – С. 1.
19. Объявление // Курская быль. – 1911. – № 65. – 22 марта. – С. 1.
20. Объявление // Орловский вестник. – 1902. – № 330. – 14 декабря. – С. 1.
21. Объявление // Орловский вестник. – 1911. – № 74. – 20 марта. – С. 1.
22. Объявление // Орловский вестник. – 1912. – № 61. – 7 марта. – С. 1.
23. Православный. Концерт митрополичьего хора // Курская быль. – 1914. – № 53. – 6 марта. – С. 3–4.
24. Тамброни Адольф Иосифович (1791–1872.02.29, †Воронеж). Учитель музыки (римско-католического вероисп.) // Центр генеалогических исследований. – Электронный ресурс. – URL: <http://rosgenea.ru/?alf=19&r=4&serchcatal=%D2%E0%EC%E1%F0%EE%ED%E8>. (Дата обращения: 20 марта 2015 г.)
25. Танков А. А. Исторический очерк Курской Мариинской женской гимназии, 1861–1911 гг. – Курск: Тип. Губ. земства, 1911. – 184 с.
26. Хор Покровской церкви // Тамбовский край. – 1909. – № 617. – 21 июля. – С. 2–3.

**ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО СИМФОНИЗМА
В КОНТЕКСТЕ ДУХОВНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ СРЕДЫ
РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА А.Л. РЫБНИКОВА)**

А.Е. Радченко

преподаватель МБОУ ДОД «Детская школа искусств № 3», г. Курск

Симфоническое творчество А.Л. Рыбникова является одним из примеров обращения и современной академической музыки, и ее инструментальных жанров к духовности в ее конфессиональном аспекте, христианству, новом в музыкальном отношении пониманию проблем борьбы между добром и злом. В данной статье речь идет о пятой и шестой симфониях композитора.

Ключевые слова: симфонизм, духовность, конфессиональность, академизм, православие, современность.

**HISTORICAL-CULTURAL PECULIARITIES OF RUSSIAN SYMPHONIC
STYLE IN THE CONTEXT OF SACRED MUSIC SCENE
IN THE END OF XX – BEGINNING OF XXI CENTURY
(USING THE EXAMPLE OF A.L. RYBNIKOV CREATIVE ACTIVITY)**

A.E. Radchenko

teacher, municipal budgetary general education institution of children's additional education «Children's art school № 3», Kursk

Symphonic creative work of A.L. Rybnikov is one of the examples of both modern academic music and its instrumental genres turning to spirituality in its confessional aspect, Christianity, new (in terms of music) understanding of problems of battle between good and evil. The article deals with composer's fifth and sixth symphonies.

Key words: symphonic style, spirituality, confessionality, academism, orthodoxy, modern times.

Симфоническая музыка России рубежа XX–XXI веков характеризуется в первую очередь самим временем ее создания. Это время, для которого характерны возвращение к духовным традициям русской православной церкви, особенное внимание к уникальности русской культуры, новый взгляд на насущные проблемы действительности. И все это преломляется через призму современного музыкального языка, впитавшего в себя как дух авангарда, так и классичность музыкальной культуры прошлых столетий.

Жанр симфонии был и остается одним из самых востребованных в академической музыке. Начиная с XVIII века, а именно появления мангеймского цикла, симфоническая музыка приобретает новую

структурированность, системность, одним словом – новые формы. Разумеется, нельзя не сказать о венской классической школе, которая сыграла одну из ведущих ролей в развитии жанра. Творчество одного лишь Й. Гайдна, как известно, насчитывает сто четыре симфонии.

Подобно литературным жанрам роману и пьесе, симфонический жанр в музыке, как правило, всегда отражал эстетические идеалы той эпохи, в которую создавалась сама музыка. Однако, если мы сравним музыку XVIII и XIX столетий с музыкой XX века, то вырисовываются два совершенно противоположных вектора. Симфонии классиков, учитывая программность некоторых циклов, в основном были связаны с жизнью двора и его эстетическими вкусами. Музыка европейских стран во многом создавалась в дань моде, несла в себе присущую королевским торжествам помпезность, изящество, подчеркнутую идеальность форм. Ни в коем случае не следует обобщать такую направленность музыкальных предпочтений и подразумевать творчество всех венских классиков. В России же в классико-романтическую эпоху именно симфоний было создано не так много. Композиторы «Могучей кучки» преимущественно работали в других жанрах: симфоническая фантазия, симфоническая картина и т.д., в музыке же выдающегося русского классика П.И. Чайковского симфония занимает одно из ведущих мест. В XX веке симфоническая музыка ставила перед собой совершенно другие цели, затрагивая проблемы связанные с мировыми потрясениями, войнами, революциями, массовой агрессией.

Именно в начале прошлого столетия в музыкальном искусстве произошел серьезный стилистический перелом. На западе и в России композиторы отнеслись к этому по-разному. Нельзя считать, что на фоне западного экспрессионизма, основанного на шёнберговской додекафонной технике, музыка Н.Я. Мясковского, С.С. Прокофьева, С.В. Рахманинова, Д.Д. Шостаковича, А.И. Хачатуряна, выглядит отставшей от времени. Ведь и западные, и отечественные композиторы стремились как можно глубже проникнуть в суть того, что волнует современного человека. Вряд ли можно

рассматривать в одной плоскости «Потерпевшего из Варшавы» А. Шенберга и седьмую симфонию Д.Д. Шостаковича. Объединяет их тематика войны, ужаса, смерти, но никак не использование музыкальных средств.

По мере развития мировых событий XX столетия менялась и сама музыка. От мировых войн, композиторы вслед за потребностью социума в ином, свежем, духовном, стали обращаться и к другим темам. Следует вспомнить четвертую симфонию А.Г. Шнитке, концерт для скрипки с оркестром «Offertorium» С.А. Губайдулиной, «Симфонию псалмов» И.Ф. Стравинского (но в данном случае симфонию не как жанр, а как понятие гармоничности звучания и некой тематической общности) и другие произведения. Подлинно духовные темы, тесно связанные с христианством стали появляться в музыке второй половины XX века. Не является исключением здесь и симфоническая музыка.

Условно принято считать концом одной эпохи и началом другой последние десятилетия предыдущего века и первые последующего. Каждая из эпох в отечественной академической музыке порождала лишь нескольких выдающихся композиторов. Не без значительной доли условности можно считать, что самыми крупными композиторами современности, то есть последних десятилетий XX и первых XXI вв. также являются немногие авторы. Среди создателей именно симфоний можно выделить А.Л. Рыбникова, С.М. Слонимского, А.В. Чайковского, Б.А. Чайковского, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрина. Но в контексте интересующей нас темы следует обращаться к творчеству А.Л. Рыбникова, как представителя не только современной симфонической музыки, но и музыки духовного содержания.

Духовной тематикой наделены многие крупные сочинения А.Л. Рыбникова. Это и «Литургия оглашенных» и рок-опера «Юнона и Авось» и две его симфонии – №№5 и 6. Темы христианства, его истории и философии затронуты в симфониях и других вышеперечисленных композиторов. В частности: Симфония №21 «Из Фауста Гете» С.М. Слонимского и Симфония №4 А.Г. Шнитке. Ведь в целом, вторая

половина прошлого века в музыке символизирует собой стремление общества уйти от зла, ненависти, желания уничтожения себе подобных и обрести Бога. И в данном случае, если двадцать первая симфония С.М. Слонимского не отражает христианских традиций как таковых, то сочинения А.Л. Рыбникова и А.Г. Шнитке в этом смысле чем-то близки.

Симфония №5 «Воскрешение мертвых» (2005) А.Л. Рыбникова посвящена идее конфессиональности восприятия духовного мира. А правильное сказать – межконфессиональному осознанию высших сил. Конечно же, в центре оказывается православие, но русская музыка на протяжении многих столетий служила идеям православного христианства, и в том главная ее особенность. Как и любая другая культура, российская следует своим традициям.

Множественность конфессий – это то, что есть и в четвертой симфонии А.Г. Шнитке (1984), которая изначально задумывалась как программная. Но авторы все же говорят о разном. А.Л. Рыбников стремился выразить в своем сочинении божественную силу, примером которой является Христово воскресение, А.Г. Шнитке проводит хронологию жизни Марии Богородицы, включающую в себя и жизнь самого Иисуса Христа. В своей идее общности всех религий, композитор апеллировал к девятой симфонии Л. ванн Бетховена («Обнимитесь миллионы»).

Другая симфония А.Л. Рыбникова – №6 (2008), затрагивает тематику Апокалипсиса. А.Л. Рыбников утверждает: «Людам вообще в большей степени интересна демоническая сфера. Вспомните, литературные произведения на тему ада, всякие inferнальные персонажи гораздо популярнее у публики, чем тема рая и спасения. Демоны, картины преисподней, демонические личности всегда лучше удаются сочинителям. А успех этой темы у публики объясняется тем, что ощущение мрака жизни совпадает с её личным опытом. Ведь не случайно говорится: «Князь мира сего». Мы должны тут ясно понимать, кто правит нашим миром, и почему мы так хорошо ориентируемся в демонической тематике.

Вот когда поднимается тема рая, когда арфы играют или хор поёт ангельскими голосами – то это для большинства людей что-то скучное и неинтересное, потому что они не могут себе представить, что такое рай. Действительно, рай вообразить невозможно, но, например, в духовной музыке Баха встречаются эпизоды возвышенного восторга, пронизанные светлой энергией. То же самое можно сказать о шедеврах живописи Сикстинской капеллы в Ватикане. Как будто какие-то ангелы пролетели над землей и дали человеку несколько райских образов и мелодий, чтобы мы хотя бы чуть-чуть могли себе это вообразить.

Но вообще-то настоящее представление о рае было доступно только святым. Святым-то было очень немного за всю историю человечества, и только им дано было постигнуть энергию рая, которая, конечно, превосходит энергию ада. Но нам, грешным, этого постигнуть не дано, пока мы находимся в этом бренном мире. Не случайно и то, что Христа называют Спасителем: спасают-то из беды, из чего-то плохого, а из хорошего не спасают. Значит, если мы называем Бога Спасителем, то должны понимать, что находимся в месте, из которого нужно спасать» [1].

Сравнивая симфонии А.Л. Рыбникова и А.Г. Шнитке, следует упомянуть и о самих музыкальных средствах. В обеих симфониях, как в четвертой А.Г. Шнитке, так и в пятой А.Л. Рыбникова участвуют певцы-солисты. А.Л. Рыбников использует два хора. В первом случае многогранность конфессий и музыкальных восприятий достигается инструментальным изложением, в случае же с симфонией «Воскрешение мертвых» справедливее отметить вокальную составляющую, тем более, что автор обращается к каноническому тексту. Многочастность музыкального материала у А.Л. Рыбникова позволяет пережить вместе с автором всю красоту, силу и противоречивость христианского бытия. Ведь его музыка рассказывает нам не только о восхвалении Бога, но и о противостоянии светлого и темного начал, по аналогии с шестой симфонией.

Обращение особого внимания музыки к христианству в настоящую эпоху связано с новаторскими поисками композиторских техник, стилистических преломлений (справедливо опять-таки упомянуть творчество А.Г. Шнитке относительно полистилистики), самих идей. В свою очередь русская православная церковь сама обращается к различным современным музыкальным направлениям, среди которых различные молодежные субкультуры. Не остается в стороне и современная академическая музыка, претерпевшая множество переломов, утратившая в некоторых своих образцах строгую классическую основу, но, тем не менее, не утратившая национальные корни. Ведь мы вправе говорить о русском симфонизме лишь на том основании, что отечественная музыка имеет какую-то индивидуальность, неповторимость, традиционность и колорит.

Литература:

1. Интервью с композитором Алексеем Рыбниковым. – Электронный ресурс. – URL: <http://www.belcanto.ru/13101701.html> . – Дата обращения – 20 марта 2015 года.
2. Рыбников А. На симфонической музыке очень сложно заработать. – Электронный ресурс. – URL: <http://kazan24.ru/articles/152401.html> . – Дата обращения – 20 марта 2015 года.
3. Тот самый Рыбников. – Электронный ресурс. – URL: <http://www.rg.ru/2011/09/29/rybnikov.html> . – Дата обращения – 20 марта 2015 года.

РУССКАЯ ДУХОВНАЯ МУЗЫКА В ИСПОЛНЕНИИ ХОРОВОЙ КАПЕЛЛЫ «КУРСК» ЗВУЧИТ В ЕВРОПЕ

Е.Д. Легостаев

кандидат искусствоведения, профессор,
зав. кафедрой хорового дирижирования
и сольного пения КГУ (г. Курск)

Хоровая капелла «Курск» имеет многолетнюю историю и богатую творческую биографию. Репертуарная палитра коллектива очень широка. Значительное место в ней занимает русская духовная музыка. Капелла выезжает на гастроли в Европу с 1991 года. Русские духовные песнопения входят во все концертные, конкурсные и фестивальные программы хора и пользуются огромной популярностью у зарубежной публики. Капелла «Курск» является одним из немногих русских хоровых коллективов, который неоднократно принимал участие в католическом богослужении.

Ключевые слова: Хоровая капелла «Курск»; русская духовная музыка; католическое богослужение; европейские гастроли

RUSSIAN SPIRITUAL MUSIC PERFORMED BY THE CHOR-CAPELLA «KURSK» SOUNDS IN EUROPE

E.D. Legostaev

candidate of art history, professor,
Head. Chair of Choral Conducting
and solo singing KSU (Kursk)

Choir-capella «Kursk» has a long history and rich creative biography. The repertoire is very broad palette of the team. Significant place in it takes Russian sacred music. Capella goes on tour in Europe since 1991. Russian spiritual songs come in all concert, competition and festival programs and chorus are very popular among foreign publik. Capella «Kursk» is one of the few Russian choirs, which has participated in Catholic worship.

Key words: Choir-capella «Kursk»; Russian sacred music; Catholic mass; European tour

Хоровая капелла «Курск» – коллектив, имеющий многолетнюю историю (в этом году хору исполняется 28 лет) и замечательную творческую биографию. За все эти годы капеллой заложены богатейшие музыкально-просветительские и концертно-исполнительские традиции. С 1987 года коллективом исполнено огромное количество сольных концертных программ, тематических концертов и концертов-лекций, капелла приняла участие в многочисленных мастер-классах с выдающимися хормейстерами нашего времени, вместе выступала со знаменитыми хоровыми коллективами и симфоническими оркестрами современности. Хор пел в таких престижных концертных залах, как Государственный Кремлевский Дворец (Дворец съездов), Большой и Рахманиновский зал Московской государственной

консерватории, Концертный зал Чайковского, залы Академической капеллы и Государственной филармонии Санкт-Петербурга и многих других.

Репертуарная палитра Хоровой капеллы «Курск» очень широка: это более 300 сочинений, включающих русские православные песнопения, западную духовную музыку, русскую и зарубежную классику, фрагменты из опер, кантат и ораторий русских и зарубежных композиторов, обработки народных песен, советский песенный репертуар, современные хоровые композиции, хоровые циклы, джазовые композиции, переложения для хора различных вокальных и инструментальных сочинений.

В программе хора такие крупные произведения, как Реквием и *Te Deum* В. Моцарта, кантата «Москва» П. Чайковского, кантаты «Курские песни», «Светлый гость» и «Патетическая оратория» Г. Свиридова, все хоры из оперы «Алеко» многие другие.

Русская духовная музыка занимает достойное место в репертуаре капеллы, поскольку трудно переоценить музыкально-просветительское, духовно-нравственное значение этих сочинений, их художественную ценность. Сокровищница русской церковной музыки имеет огромные традиции и является одной из основ всей русской хоровой культуры. Православные песнопения входят едва ли не во все концертные программы Хоровой капеллы «Курск». В репертуаре капеллы представлен широкий спектр духовных сочинений, это чисто служебные песнопения (кондаки, тропари, прокимны, ирмосы и другие), что связано с тем, что коллектив неоднократно принимал участие в церковных службах; песнопения Литургии и Всенощного Бдения, духовные хоровые циклы, уникальное явление в мировой музыкальной культуре – русские духовные хоровые концерты, ультрасовременные церковные хоры и также современные хоровые сочинения со светским текстом и духовной содержательной основой.

Русская духовная музыка в исполнении Хоровой капеллы «Курск» очень популярна как в России, так и за рубежом, как на концертной эстраде, так и на конкурсах и фестивалях. Следует отметить, что на сегодняшний день

капелла является лауреатом около 20 Всероссийских и Международных конкурсов и фестивалей и обязательно включает в свои программы русские духовные сочинения. Красоту и богатство внутреннего содержания русской духовной музыки по праву высоко ценят европейские слушатели.

Первое знакомство с этими произведениями произошло в нашем городе, когда в Курск в 1990 году прибыла делегация из города-партнера Шпайера (Германия, земля Рейланд-Пфальц), для которых Хоровая капелла «Курск» дала сольный концерт в фойе Курского Драматического театра. Это выступление произвело на немцев такое огромное впечатление, что после концерта представители бургомистрата сразу же пригласили коллектив на гастроль, которые состоялись в мае 1991 года. В первую очередь нас поразило то, что в Германии практически все действующие храмы являются одновременно и концертными залами. В России же эта практика закрепилась относительно недавно в основном в Санкт-Петербурге и Москве.

В провинции же церковные власти довольно редко предоставляют храмы для концертов. Так, за свою 26-тилетнюю историю Хоровая капелла «Курск» выступила с сольным концертом в Знаменском соборе единственный раз. В Европе же считается, что сама обстановка храма и великолепная акустика придают звучанию хора особый оттенок, подчеркивают его лучшие исполнительские качества. В первую очередь в обстановке церковного зала по-особому начинают звучать духовные песнопения.

В 1991 году в репертуаре капеллы было не очень много духовных сочинений. Поскольку до середины XX века на исполнение духовной музыки был наложен строгий запрет, освоение этого богатейшего пласта русской хоровой культуры проходило довольно медленно. Тем не менее, на своих первых европейских гастролях коллектив исполнял такие сложные сочинения, как «Херувимская» и концерт для хора № 15 Д. Бортнянского, «Богородице, Дево, радуйся» С. Рахманинова, фрагменты из Литургии П. Чайковского.

Исполнительский уровень капеллы уже в то время был весьма высок. Достаточно сказать, что специально на концерты приезжали слушатели из соседних стран – Франции, Бельгии, Голландии, Швейцарии, Люксембурга. Каждый раз после выступления публика приветствовала хор стоя, к своему огромному удивлению мы видели у многих, казалось бы, строгих и педантичных немцев слезы на глазах. «Русский хор растопил немецкие сердца» – эта фраза повторялась едва ли не в каждой рецензии на концерты в газетах.

Кроме того, в г. Сайге капелла приняла участие в богослужении в католическом соборе. Это был едва ли не первый опыт совмещения католического обряда и православной музыки в Европе. Об этом следует сказать отдельно. Получив предложение спеть мессу, перед хором стал вопрос о том, какие песнопения необходимо выбрать, чтобы тексты были близки по смыслу. В ординарий (неизменяемую часть) мессы входят следующие фрагменты:

Kyrie eleison – Господи, помилуй

Gloria – Слава

Credo – Верую (Символ веры)

Sanctus – Свят

Agnus Dei – Агнец Божий

Несмотря на то, что в концертах коллектив исполнял не так много духовных сочинений, в репертуаре мы нашли практически все произведения с соответствующим или близким по смыслу текстом. Так, наиболее близким по смыслу к «Господи, помилуй» оказался финал «Великого славословия» А. Струмского «Аз рех, Господи, помилуй мя... Святы́й Боже, Святы́й крепкий, Святы́й бессмертный, помилуй мя».

Для Gloria (Слава) подходили одновременно 1-я часть «Великого славословия» («Слава в вышних Богу и на земле мир, в человецех благоволение») и «Малое славословие» неизвестного автора XVIII века с тем же текстом. С Credo (Верую) все было просто, поскольку текст фрагмента из Литургии П. Чайковского «Символ веры» полностью с ним совпадает.

В качестве Sanctus (Свят) мы исполняли «Милость мира» П. Чеснокова, где текст 2-й части «Свят, Свят, Свят, Господь Саваоф» полностью соответствует содержанию Sanctus. Несмотря на то, что часть мессы Paternoster должна читаться, мы в это время исполняли «Отче наш» П. Чайковского, поскольку тексты там полностью совпадают.

С песнопением Agnus Dei (Агнец Божий) у нас возникли некоторые проблемы, поскольку в нашем репертуаре не было сочинения, с полностью подходящим текстом, поэтому пришлось искать сочинение, хотя бы относительно сходное по смыслу. Поэтому вначале мы просто пропускали эту часть мессы, а потом, когда в репертуаре капеллы появилось сочинение «Ангел вопияше» М. Мусоргского, его текст, в принципе, подошел к данной части мессы. Во время причастия мы традиционно исполняли «Херувимскую песнь». Вначале это была «Херувимская» Д. Бортнянского, потом более сложная «Херувимская» А. Гречанинова.

В конце каждой мессы хоровая капелла пела либо какое-либо яркое духовное сочинение, либо духовный концерт или его I часть. Такая практика существует и в Православном храме после Литургии.

Так, в конце мессы наш хор пел «Богородице, Дево, радуйся» С. Рахманинова, 1-ю часть концерта для хора № 15 «Приидите, воспоим, людие» Д. Бортнянского, «Хвалите Господа с небес» П. Чеснокова. Позже для финала мессы мы подбирали также очень яркие сочинения, такие, как «Воскликните, Господеви», «К Богородице прилежно» А. Гречанинова, концерты для хора «Слава во вышних Богу», «Да воскреснет Бог» Д. Бортнянского, «В молитвах неусыпающую Богородицу» С. Рахманинова.

Хоровую капеллу «Курск» также приглашали на гастроли в Шпайер и другие города земли Рейланд-Пфальц в 1992 году, в 1993 году коллектив принял участие в Международном конкурсе-фестивале «Славянский венок» в г. Эрфурте (Тюрингия). И на всех выступлениях, конечно, звучали духовные сочинения. Особо следует отметить участие капеллы в 1994 году в Международном фестивале «Партнерство без границ», посвященном 35-летию партнерских отношений между Шпайером и Шартром (Франция).

Сюда были приглашены помимо Хоровой капеллы «Курск» хоровые коллективы из Германии, Франции, Италии, Израиля.

В Шпайер наш хор привез программу, составленную из настоящих шедевров русской хоровой музыки: сочинения Архангельского, Бортнянского, Гречанинова, Чеснокова, Чайковского, Рахманинова и других гениальных композиторов. С замирающим сердцем слушала публика «К Богородице прилежно» А. Гречанинова, произведение, сравнимое по масштабу с духовным концертом, яркий, драматургически сложный, 15-концерт Д. Бортнянского, драматичный, разворачивающийся как оперная сцена концерт А. Архангельского «Помышляю день страшный»... Именно после выступления капеллы на заключительном концерте фестиваля от мэра города Шартра поступило совершенно неожиданное предложение совершить туда гастрольную поездку в мае 1995 года.

Поскольку акустические условия храмов г. Шартра благоприятствовали исполнению духовной музыки, капелла представила французской публике целый спектр церковных сочинений Н. Римского-Корсакова, С. Дегтярева, Д. Бортнянского, М. Балакирева, М. Мусоргского, И. Стравинского, А. Гречанинова, А. Струмского, П. Чеснокова. Гастроли 1995 года были ознаменованы торжествами к 50-летию победы в Великой Отечественной войне. В этом году город Шартр стал одним из центров празднования во Франции этого великого события в мировой истории. Капелла «Курск» стала первым в своем роде концертным коллективом, которому было разрешено выступить в знаменитом Шартрском соборе, который является вторым по величине, но более древним, чем собор Нотр-Дам, перед генералитетом Франции, США и Англии. Естественно, уникальные акустические условия Шартреза обусловили выбор концертной программы, в основе которой были русские православные песнопения.

В год своего десятилетия в 1997 году капелла стала лауреатом «Флорилежа» – Международного конкурса, который проходил уже в 26-й раз в городе Туре (Франция). На этот раз 17 стран мира представили здесь 22 своих хоровых коллектива. Курская капелла на этом конкурсе отстаивала

честь не только своего города, но и всей страны. Капелла выступала в двух категориях: «Свободная программа» и в серии «Гран-при». У нашего хора было четыре выхода по одиннадцать минут чистого звучания. В общей сложности коллектив спел 12 произведений, в том числе и обязательных: сочинение Брамса, старинная музыка, конец XX века, фольклор и т.д. Для конкурсной программы были отобраны сложнейшие сочинения К. Монтеверди, М. Березовского, Г. Свиридова, Н. Сидельникова. Во многом успех коллектива обусловило исполнение таких уникальных духовных сочинений: «Душе моя» и «Помышляю день страшный» из «Духовного концерта на священные тексты» Н. Сидельникова, концерт для хора М. Березовского «Не отвержи мене во время старости». Курский хор привез в родной город довольно престижные награды: второе место среди больших хоров и четвертое в серии «Гран-при Флорилежа».

В 2000 году Хоровая капелла «Курск» приняла участие во II Международном хоровом фестивале в Шпайере. Так писала пресса о выступлениях хора: «Бурными овациями было встречено певческое искусство Хоровой капеллы “Курск”... В репертуаре этого фантастического хора отражается мать-Россия во всем великолепии лирических и монументальных образов» [1, с. 2].

В фестивале участвовали профессиональные и любительские хоровые коллективы из Германии, Франции, Норвегии, Англии, Израиля, Италии и Польши. Капелла в составе 30 человек (после 1994 года состав коллектива значительно «омолодился», стал более профессиональным, овладел более сложным разнообразным репертуаром) показала 5 программ с широкой музыкальной палитрой, причем во все программы была включена русская духовная музыка от XVIII до сочинений XX века.

Если начиная с 1991 года Хоровая капелла «Курск» выезжала на гастроли в Европу практически каждый год, то после 2000 года начались проблемы с финансированием, поэтому поездки стали значительно реже. Так, например, в 1997 году коллектив смог поехать в город-партнер Виттен (Германия) на юбилей партнерских связей составом в 8 человек. При этом

октет капеллы исполнял в больших концертных залах и храмах полноценную программу, включая такие крупные многочастные сочинения, как концерты Д. Бортнянского «Тебе Бога хвалим» и «Слава во вышних Богу». В 2010 году коллектив также побывал на гастролях в г. Виттене маленьким составом всего 17 человек. Но это нисколько не помешало убедительной трактовке коллективом сложных многоголосных композиций, в том числе и духовных.

Последняя поездка капеллы «Курск» в Европу состоялась в 2012 году на Международный фестиваль в Кле-Суйи (Париж, Иль-де-Франс), где коллектив стал лауреатом и настоящим украшением фестиваля. И на этом хоровом форуме украшением каждой концертной программы стали сочинения русской православной церкви М. Балакирева, Д. Бортнянского, А. Архангельского, П. Чеснокова, С. Рахманинова. Также нельзя не сказать о современных сочинениях со светским текстом, написанных в стиле церковных песнопений. Некоторые хоры в таком стиле звучали в городах Германии и Франции в исполнении капеллы и имели огромный успех у слушателей. Это: «Покаянный стих» и «У берега зеленого» Г. Свиридова, «Смерть и жизнь» и «Возжалуется мать сыра-земля» В. Калистратова, фрагменты из концерта для хора «Венок Свиридову» Р. Леденева.

В творческих планах капеллы изучение нового пласта духовной музыки – современных православных песнопений. Это «Песнопения и молитвы» Г. Свиридова (некоторые фрагменты этого сочинения коллектив уже начал учить), произведения Ю. Фалика, Г. Дмитриева, В. Успенского, В. Калистратова и других композиторов. Мы надеемся, что с этими сочинениями в исполнении Хоровой капеллы «Курск» вскоре познакомится не только российская, но и европейская публика.

Литература:

1. Кутыкина Л. Евгений Легостаев: в Германии пришлось не только петь, но и собирать черешню... // Городские известия. – 2000. – № 88.

УДК 78;21.009:7

ИСТОРИЯ ИСПОЛНЕНИЯ ХОРОВОЙ КАПЕЛЛОЙ «КУРСК» РУССКИХ ДУХОВНЫХ ПЕСНОПЕНИЙ

Е.Е. Легостаева

доцент кафедры хорового дирижирования
и сольного пения КГУ (г. Курск)

Русская православная музыка является значительным пластом в российской и мировой музыкальной культуре. Она занимает важнейшее место в репертуаре Хоровой капеллы «Курск». Палитра исполняемых коллективом сочинений довольно широка – от песнопений XIII века до ультрасовременных духовных хоров. Русская духовная музыка во многом определяет творческий почерк хоровой капеллы.

Ключевые слова: Русская духовная музыка; Хоровая капелла «Курск»; творческий почерк хорового коллектива; русские церковные песнопения в репертуаре капеллы.

THE EXECUTION HISTORY OF THE CHOIR-CAPELLA «KURSK» RUSSIAN SPIRITUALS

E.E. Legostaeva

Associate Professor of Choral Conducting
and solo singing KSU (Kursk)

Russian Orthodox music is a significant reservoir in Russian and world musical culture. It occupies an important place in the repertoire of the choir-capella «Kursk». Palette executable collective works quite wide – from hymns to the XIII century cutting-edge spiritual choirs. Russian sacred music largely determines the creative style choir.

Key words: Russian sacred music; Choir-capella «Kursk»; creative writing choir; Russian church songs in the repertoire of the capella.

Хоровое пение – основа музыкального искусства нашей страны. От древних церковных распевов, многоголосных народных песен до оперных фресок М. Глинки, М. Мусоргского, хоровых полотен С. Рахманинова, вокально-симфонического творчества Г. Свиридова, ультрасовременных сочинений В. Калистратова, В. Успенского, Г. Дмитриева и многих других композиторов – таков путь развития национального музыкального искусства, в котором ощущение великого русского пространства, великой истории, величия судьбы России не могли быть выражены иначе, кроме как посредством соборного, поистине всенародного пения.

«Музыка русской православной церкви являет собой важнейший пласт отечественной музыкальной культуры. Выражая стремление человека к духовной красоте и гармонии, она возвышает его чувства, духовные

помыслы на протяжении многих веков. Изучение церковных сочинений, их хоровое воспроизведение не только способствует воспитанию высокой духовности каждого участника хора, но и побуждают их к активному творческому поиску» [1, с. 61].

Духовная музыка рассматривается в отечественной музыкальной педагогике как действенное средство эстетического воспитания подрастающих поколений. Нельзя также не сказать об ее огромном музыкально-просветительском значении, как для слушателей, так и самих исполнителей.

Именно поэтому духовная музыка занимает значительное место в репертуаре многих российских хоров. Это в полной мере относится и к Хоровой капелле «Курск» – украшения нашей губернии, коллектива широко известного не только в России, но и за рубежом. Лауреат Многочисленных Всероссийских и Международных конкурсов и фестивалей Хоровая капелла «Курск» была создана в 1987 на базе Хорового общества Курской области и Смешанного хора Курского музыкального училища. Ее бессменным руководителем является выпускник Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Заслуженный деятель искусств России, Заслуженный работник культуры России, кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой хорового дирижирования и сольного пения Курского государственного университета, член Правления Всероссийского хорового общества и Почетный гражданин г. Курска Евгений Дмитриевич Легостаев.

Всем известно, что вплоть до 2-й половины XX века исполнение духовной музыки было запрещено, было закрыто огромное количество церквей. Несмотря на это в нашем городе продолжали работать несколько церквей: Успенско-Никитский храм, храм Всех Святых, Вознесенский храм, Никольский храм и некоторые другие. Во многих из них, несмотря на строгие запреты, пели артисты капеллы (в основном это были студенты и

выпускники Курского музыкального училища) таким образом приобщаясь к богатейшим традициям русского церковного исполнительства.

В те годы было также широко распространено исполнение духовных сочинений со светским поэтическим текстом. Были изданы целые сборники «Хоры русских композиторов без сопровождения», «Хоровая миниатюра», «Произведения для смешанного хора без сопровождения», включающие произведения Д. Бортнянского, М. Березовского, А. Веделя с текстами К. Алемасовой, А. Машистова, П. Левандо и других поэтов. Так, капелла «Курск» с огромным успехом исполняла «Сумрак вечерний» М. Балакирева («Свыше пророцы») со светским текстом, «Тихую мелодию» С. Рахманинова («Богородице, Дево, радуйся») – вокализ и «Старинный напев» С. Рахманинова («Тебе поем») в варианте самого Е.Д. Легостаева – с закрытым ртом.

Так, несмотря на все запреты, в советский период духовная музыка все же исполнялась. Её «официальное» возрождение началось во второй половине XX века со «Всенощной» С.В. Рахманинова, а именно, с записи на грампластинку этого сочинения Государственным академическим русским хором под управлением А.В. Свешникова. Тираж пластинок был невелик и потому не поступал в открытую продажу. В 60-х годах, хором московского храма «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке, под управлением регента Николая Матвеева, были сделаны записи духовной музыки, организованная исключительно для продажи за границу. Также, капеллой под управлением А. Юрлова был исполнен и записан гениальный концерт М. Березовского «Не отвержи мене во время старости».

Хоровая капелла «Курск» с момента ее основания включала в свой репертуар русские духовные сочинения. Одним из первых не считая вышеупомянутых песнопений со светским текстом, с закрытым ртом и вокализов, была «Херувимская» Д. Бортнянского. Самым важным, на наш взгляд, является то, что коллектив изначально старался относиться к духовным сочинениям не просто, как к красивой музыке, а глубоко вникать в

суть исполняемых песнопений. Этому способствовали многие факторы: изучение церковнославянских текстов в русском переводе, грамотная трактовка церковных сочинений исходя из их места в церковной службе, умеренность в использовании дирижерского жеста.

При этом в начале своего творческого становления Е.Д. Легостаев старался подбирать в репертуар капеллы в основном концертные духовные сочинения, поскольку это давало возможность коллективу продемонстрировать свои лучшие исполнительские качества, мощные тембристые голоса, яркие динамические контрасты, высочайший уровень мануальной техники дирижера.

Наиболее ярко проявить свой творческий почерк коллективу позволяют духовные концерты за счет больших диапазонов голосов, частых *divizi*, контрастных частей. В репертуаре капеллы их достаточно много: концерты Д. Бортнянского «Тебе Бога хвалим», «Приидите, поклонимся», «Слава во Вышних Богу», «Да воскреснет Бог». Поскольку в начале 90-х годов публика еще не была подготовлена к восприятию крупных церковных сочинений, довольно часто коллектив исполнял отдельные части духовных концертов.

С исполнением знаменитого концерта М. Березовского «Не отвержи мене во время старости» связаны важные вехи в биографии капеллы «Курск». Он был исполнен большим составом в 1997 году на Всероссийском конкурсе «Поющая Россия» (г. Москва) и на финале Международного конкурса «Флорилеж» (г. Тур, Франция). В Москве большой состав капеллы стал лауреатом III премии, а в Туре занял 2-е место среди больших хоров.

Появление в репертуаре капеллы концерта для хора Г. Ломакина «Хвалите Бога во Святых его» оказалось очень важным, поскольку во-первых, значительно обогатило духовный репертуар, а во-вторых наш хор на I Международном конкурсе им. Г. Ломакина и С. Дегтярева получил за это сочинение специальный приз за лучшее исполнение. Это сочинение настолько яркое и эффектное, что много лет подряд свои духовные

концертные программы капелла «Курск» открывает именно этим произведением.

Говоря о духовной музыке в репертуаре Хоровой капеллы «Курск» нельзя не упомянуть о Литургии П.И. Чайковского. Хорошо известно, что музыка Литургии, была запрещена для исполнения в храме, несмотря на огромный успех ее премьерного исполнения в Дворянском собрании. Неудаче сочинения среди церковных властей также способствовал конфликт композитора с Придворной певческой капеллой. Нашему коллективу очень импонирует это произведение, поэтому в репертуаре капеллы сразу несколько фрагментов: «Приидите, поклонимся» и «Святой Боже», «Символ веры», «Милость мира», «Тебе поем», «Достойно есть» и «Отче наш». Наряду со светскими сочинениями П.И. Чайковского эти сочинения были исполнены в творческом проекте капеллы «Чайковский и Свиридов. Музыкальное приношение».

Довольно долго в планах капеллы было осуществление проекта «Песнопения Великого поста», поскольку в репертуаре коллектива всегда было много как постовых сочинений, так и сочинений трагического характера. Этот проект был осуществлен в Курском государственном университете (где в основном проходят все крупные сольные концерты капеллы) с комментариями настоятеля университетского храма Кирилла и Мефодия о. Евгения (Литовкина). Были исполнены такие известные сочинения, как концерт для хора А. Архангельского «Помышляю день страшный», концерт для хора С. Рахманинова «В молитвах неусыпающую Богородицу», фрагменты из хорового цикла П. Чеснокова «Во дни брани», сочинения А. Струмского «Великое славословие» и П. Чеснокова «Да исправится молитва моя», «Заступница Усердная» А. Гречанинова» и некоторые другие. Концерт с яркими проникновенными комментариями о. Евгения имел огромный успех среди курских слушателей.

В нашем городе ежегодно в сентябре проводится День города и крестный ход, когда в Курск привозят икону «Курская коренная». В этот

день Хоровая капелла «Курск» исполняет концертную программу, состоящую из популярных духовных сочинений около Ильинского храма. Эти концерты неизменно привлекают много курских слушателей и гостей нашего города. В момент, когда икону проносят мимо храма, коллектив исполняет шедевры русской духовной музыки: П. Чесноков «Хвалите Господа с небес» и С. Рахманинов «Богородице, Дево, радуйся» из Всенощного Бдения. Обычно в этот момент даже в плохую погоду начинает светить солнце, это подчеркивает торжественность всего этого грандиозного действия.

Многие современные композиторы обращаются к богатейшей сфере духовных песнопений, пишут сочинения в стиле русской церковной музыки. Такие сочинения также есть и в репертуаре капеллы. Это концерт для хора Р. Леденева «Венок Свиридову», фрагменты Духовного концерта на священные тексты Н. Сидельникова, сочинения В. Калистратова «Смерть и жизнь» и «Возжалуется мать сыра земля», фрагменты из Концерта для хора Л. Бобылева. Эти сочинения очень сложны для исполнения за счет широкого использования *divizi*, вокально-интонационных трудностей, широты драматургического замысла и усложнения других элементов хоровой звучности.

Довольно часто капелла включала эти сочинения в программы выступлений на престижных Всероссийских и Международных конкурсах и фестивалях. Уровень сложности современных произведений и мастерство их исполнения во многом определили успех коллектива на этих хоровых форумах. За более чем 26 лет концертно-конкурсной деятельности Хоровая капелла «Курск» стала лауреатом около 20 конкурсов и фестивалей.

Русская духовная музыка в исполнении капеллы имеет огромный успех на зарубежных гастролях. В истории коллектива был такой период, когда в ее составе было 4 (!) баса-октависта, что является огромной редкостью для любого даже профессионального Московского или Санкт-Петербургского хора. Поэтому такие сочинения как «К Богородице прилежно» и

«Воскликните, Господеви вся земля» А. Гречанинова, «Свете тихий» Н. Голованова, имеющие развернутые басовые партии, звучали в исполнении капеллы просто блестяще. В 1994 году после огромного успеха на фестивале «Партнерство без границ» в городе Шпайере (Германия), Администрация г. Курска в лице И. Брыкайло издала указ о том, что артистам-вокалистам капеллы стали выплачивать по полставки при Городском Доме культуры (сейчас капелла получает зарплату при МБУК КТЦ «Звездный»). До этого 7 лет капелла «Курск» работала на общественных началах.

Исполнение духовных песнопений во многом определяет творческий почерк хорового коллектива. Исполнительская палитра Хоровой капеллы «Курск» многогранна и многопланова. Музыкальная критика в России и за рубежом отмечает, прежде всего, тембровую красочность, яркую индивидуализацию каждого голоса хоровой партитуры. В этом видится продолжение и развитие традиций русского хорового исполнительства, где все хоровые партии строго дифференцированы с тембровой точки зрения. При этом каждый общехоровой аккорд четко выстроен по вертикали, идеален и горизонтальный ансамбль каждой хоровой партии.

В процессе вокально-хоровой работы в капелле «Курск» дирижер идет по «тернистому» пути в отличие от многих хоровых коллективов «западного направления», где тембры сглажены часто до такой степени, что басы, по сути, звучат, как легкие баритоны, а альты по тембру аналогичны партии II сопрано. Это зачастую привлекает современных хоровых дирижеров, поскольку подобная тембровая идентификация значительно облегчает хормейстерскую работу.

В Хоровой капелле «Курск» альтовая и басовая партии звучат полнозвучно и ярко, при этом сохраняя традиционный русский «менталитет» этих голосов. В итоге сочетание тембровой слитности в вертикальном срезе с выявлением характерных особенностей каждого голоса хоровой фактуры дает блестящий результат. Таким образом, тембровая индивидуальность

каждого певца не выхолащивается, а несет в себе определенный тон, краску в звуковой палитре хора.

Думается, что именно эта особенность и отличает хоровую капеллу от большинства современных российских хоровых коллективов, подчеркивая ее самобытность. В целом, следует отметить, что юг Центральной России всегда славился низкими голосами, что в полной мере нашло отражение в многочисленных образцах песенного фольклора Курской губернии (здесь практически нет партии сопрано как таковой, а есть альты).

Вторая важная отличительная особенность Курской капеллы – необычайный артистизм, буквально завораживающий публику. В первую очередь – это результат музыкальной одаренности руководителя хора Евгения Легостаева, чей природный артистический был отмечен еще в Московской Государственной консерватории, где он получил всестороннее музыкальное образование. В итоге, «многокрасочность» тембровой палитры и артистизм исполнения – своего рода визитная карточка Хоровой капеллы «Курск».

Литература

1. Православная хоровая культура и творческая самореализация исполнителя // Педагогические проблемы музыкального образования: сборник научных статей / ред. кол.: Ю.И. Борсяков [и др.]. – Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2012. – 244 с.

УДК 78.03

КОНКУРСНО-ФЕСТИВАЛЬНАЯ И НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ СУДЖАНСКОГО РАЙОНА В 2013–2015 ГОДАХ

Ю.С. Волкова
студентка 4 курса
факультета искусств КГУ

Т.А. Брежнева,
научный руководитель,
кандидат исторических наук,
доцент кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства КГУ

В статье дается краткий аналитический обзор районного смотра-конкурса самодеятельного творчества среди сельских Домов культуры, проходящего ежегодно в стенах Суджанского районного Центра народного творчества. Конкурс даёт возможность демонстрации мастерства самодеятельных артистов, обогащает творческим опытом. Фестиваль проводился в рамках уходящего Года культуры и проходящего Года литературы.

Ключевые слова: музыка, краеведение, история Курского края, художественная самодеятельность, фестиваль, фольклор, хоровое пение, хореография.

CONTEST, FESTIVAL AND SCIENCE LIFE OF SUDZHA DISTRICT IN 2013-2015

Yu. Volkova
4-d year student
Faculty of Art at the Kursk State University

Tatyana A. Brezhneva
Scientific Adviser,
Candidate of historical sciences,
Associate professor in the Music & Art Teaching
Methodology Department of the Kursk State University
bre-tatyana@yandex.ru

The article gives a brief analytical review of the regional Amateur Performance Contest held every year among rural Cultural Centers in the Sudzha Center of Folk Art. The contest provides an opportunity to demonstrate mastery of amateur actors, enriches the creative experience. The festival was held within the last Year of Culture and the present Year of Literature.

Keywords: music, local lore, history of Kursk region, amateur performance, festival, folklore, choral singing, choreography.

Конференции и конкурсы-фестивали в последние годы проводятся все чаще не только в столичных или областных городах, но и в районных

центрах. Ценность этих мероприятий состоит в том, что человек, делаясь собственными мыслями или творческими находками, вбирает еще и опыт других мастеров, представляющих народное или классическое искусство.

А ведь это – очень важно: «Искусство музыки похоже на древнейшее могучее дерево с крепкими корнями, на которых появляются новые побеги. Только время определяет, какие из этих побегов дадут в будущем новую крону, а какие ветви высохнут и отомрут» [3, с. 396], – читаем в одной из художественных энциклопедий.

Изобретение музыки нельзя приписать никому, также как нельзя приписать изобретение человеческой речи. С древнейших времён музыка – песня всегда сопровождала человека. Она звучала на праздниках, помогала людям жить и трудиться. Человек благодаря музыке становился лучше.

В настоящее время деревня была и остаётся прекрасным носителем и творцом народной культуры. Но, увы, сегодня на улице не часто услышишь звучание самобытных инструментов и массовое исполнение русских народных песен. В Суджанском районе, где проживает 70% населения, ещё сильна связь с историческим музыкальным прошлым многих поколений.

В стенах Суджанского районного Центра народного творчества ежегодно проводится районный смотр-конкурс самодеятельного творчества среди сельских Домов культуры. «Конкурс даёт возможность демонстрации мастерства самодеятельных артистов, обогащает творческим опытом» [2, с. 3] – поделились впечатлениями организаторы конкурса. Районный смотр «Душа российских деревень» проходил в рамках Года культуры и Всероссийского фестиваля народного творчества «Салют Победы», посвященного 70-летию Победы в Великой Отечественной войне. В ДК выступили участники из 17 сельских Домов культуры и 3 сельских клубов. Они порадовали зрителей своими талантами, разнообразием жанров и подарили радость творчества.

Конкурс проходил в 2 тура. По результатам туров Лауреатом районного смотра стал творческий коллектив Гоголевского ЦСДК, дипломом

I степени награжден Гончаровский СДК, дипломом II степени – Лебедёвский СДК, 3 место разделили К. Локнянский и Гуевский СДК. Почетными грамотами были награждены Замостянский ЦСДК, Воробжанский ЦСДК и Пореченский ЦСДК.

Впервые в смотре решено отметить работу не только учреждений культуры, но и отдельных исполнителей художественной самодеятельности. Коллективы выступали по номинациям: «Фольклор» – коллективы сёл Борки и Спальное, Пушкарное; «Хоровое пение» – Гуевский, Замостянский СДК и К. Локнянский; солист Замостянского ДК Н. Марченко и духовой оркестр Лебедёвского ДК; «Музыка» (исполнение на народных инструментах) – ансамбли из Пореченского и Плеховского СДК; «Хореография» – танцевальный дуэт Гончаровского ДК и танцевальная группа «Талисман» Заолешенского ДК [2, с. 3].

Бесценно народное творчество, неиссякаемый родник традиционной музыкальной культуры [1, с. 2]. И живёт народное творчество благодаря тому, что в сёлах и деревнях наших есть немало его подвижников, передающих опыт, знания современной молодёжи.

Литература

1. Истомин С.В. Я познаю мир: Музыка: Энциклопедия. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2002. – 396 с.
2. Демьяненко И. Душа российских деревень // Суджанские вести. – 2015. – 23 янв. – С.3
3. Сухих С. Неиссякаемый творческий родник // Суджанские вести. – 2013. – С.3

КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОН В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

А. Иванова
студентка 3 курса
факультета искусств КГУ

В статье дается обобщение о русских композиторах, которые в своём творчестве используют колокольный звон. Об актуальности применения колокольного звона в музыке.

Ключевые слова: колокольный звон, композиторы, музыкальные произведения.

BELL RINGING IN THE WORKS OF RUSSIAN COMPOSERS

A. Ivanova
3rd year student
the faculty of arts, KSU

The article gives a generalization about Russian composers, who in his work using the bells. On the relevance of using the bell ringing in music.

Keywords: bells, composers and musical works.

Тема применения колокольного звона в музыкальных произведениях русскими композиторами широка и актуальна. Всенародная любовь к колокольному звону привела к использованию его в музыкальных произведениях, как для взрослой аудитории, так и для детской. Большое количество песен, начиная с детской песенки «Бом-бом, тили-бом, загорелся Кошкин дом», в которой первые звуки имитируют звон колокола, в древности используемый при пожарах, и до песни «Вечерний звон», широко применяются и стали по истине народными.

Неземная красота и необычность колокольной музыки заставляет композиторов вновь и вновь использовать её в своих произведениях. Не только русские, но и советские композиторы использовали колокольный звон в своих произведениях. Бородин применяет колокольный звон для звучания набата при пожаре Путивля в опере «Князь Игорь», Чайковский в «Опричнике» применяет звон для созыва опричников на площадь, а в увертюре «1812 год» для воспроизведения всенародного ликования

Чайковский использует перезвон. Римский-Корсаков в опере «Псковитянка» использует большой звон при въезде Ивана Грозного, а в «Сказке о царе Салтане» использует звон праздничный и ликующий, также в его «Воскресной увертюре» звучит колокольный звон [3].

Мусоргский в опере «Борис Годунов» воспроизводит торжественный перезвон больших и малых колоколов при венчании Бориса на царский престол, призывный звон, погребальный перезвон сопровождает смерть Бориса. А в 1874 году пишет сюиту «Картинки с выставки», которую заканчивает пьесой «Богатырские ворота», в которой мощь народа символизирует звон колокола, исполненный фортепиано. В опере «Хованщина» Мусоргский использует перезвон колоколов в увертюре «Рассвет на Москве-реке». Глинка в «Иване Сусанине» соединил звучание духовых оркестров с симфоническим оркестром и звоном колоколов [1, с. 105], С. С. Прокофьев в «Александре Невском» в хоре «Вставайте, люди русские» звуком колокольного набата собирает русский народ под знамена.

С.В. Рахманинов в «Сюите №2» поочерёдной игрой двух роялей воспроизводит эффект колокольного звона. В 1913 году, накануне Первой Мировой войны, им написано вокально-симфоническое произведение-поэма «Колокола», в котором композитор выразил ощущение надвигающейся опасности, создал симфонию русских колокольных звонов. Шостакович в поэме «Казнь Степана Разина» и Глазунов в сюите «Кремль» так же используют разновидности звонов.

Г.В. Свиридов начинает первую часть «Отчалившая Русь» с тихого удара в колокол [5, с.45]. А в пьесе «Дорога» слышим звон ямщицких колокольчиков и на ум приходят слова Гоголя из поэмы «Мёртвые души» про птицу-тройку: «Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие дороги и государства».

А как же не вспомнить слова песни о войне на стихи ветерана войны Александра Соболева и музыку советского композитора и дирижера Вано Мурадели в песне «Бухенвальдский набат», в которой автор применяет понятие «колокольный звон». И всенародно любимый певец, артист, композитор Владимир Высоцкий в своих стихах использовал символ русского колокола [4].

Колокольная музыка несовместима с несправедливостью, греховностью, с ложью, поэтому-то вызывает чувство уважения и душевной привязанности. Колокольный звон – эта та атмосфера, которая когда-то окружала русского человека, воспитывала его и его музыкальное чувство, его музыкальный слух. Хочется вспомнить выражение академика Б.В. Асафьева: «Звон как колорит атмосферы» [4]. Ясно, что колокольный звон для композиторов является не просто иллюстрацией, но и средством передачи слушателям характера и смысла музыкального произведения.

Мы являемся свидетелями того, как колокольная музыка переживает своё второе рождение. В нашу жизнь, в начале третьего тысячелетия, возвращаются и занимают своё законное место колокола и колокольчики. Для наилучшего звучания и для полной идентичности придуман специальный оркестровый инструмент, состоящий из набора колоколов и колокольчиков со звучанием от лёгкого и звонкого до гудящего и басовитого. Это говорит о неугасшей любви русской души к колокольной музыке [2, с 67]. Сейчас устраивается много праздников и концертов колокольной музыки, на которые собираются любители этого народного творчества в таких городах России как Суздаль, Ростов, которые всегда славились своими колоколами.

После многолетних запретов восстанавливаются храмы, на соответствующих предприятиях выливают колокола, открываются школы звонарей. Колокольное искусство возрождается! А возрождение – это не простое и не лёгкое дело. И несётся над российскими городами и сёлами в праздники и будни колокольный звон.

Литература

1. Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Т. 1 : Литературные произведения и переписка. – Москва: Музыка, 1973. – 483 с.
2. Колокол: Краткая литературная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 268с.
3. Музыка колоколов: сб. исследований и материалов / Сост. А. Б. Никонорова. – М., 1999. – 129с.
4. Научная библиотека КиберЛенинка. – URL:<http://cyberleninka.ru/article/n/golos-kolokola-v-sudbe-naroda-i-v-muzyke-otechestvennyh-kompozitorov#ixzz3K7OWRM3d>
– Дата обращения –1 марта.
5. Савенкова С. История русской музыки XX столетия. От Скрябина до Шнитке. – М.: Музыка, 2008. – 232с.

УДК 008:316

ФОРМИРОВАНИЕ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ МОЛОДЕЖИ СРЕДСТВАМИ ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИОННОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА: ЧЕРЕЗ ТВОРЧЕСТВО К ДУХОВНОСТИ

Н.Д. Мартыненко

кандидат социологических наук, доцент
кафедры художественного проектирования костюма
Курского государственного университета.
e-mail: nata-mart23@yandex.ru

В статье рассматриваются вопросы изучения традиционного народного костюма учащейся молодёжью в аспекте влияния данного процесса на формирование духовных ценностей – знаний о родном крае, уважительного отношения к своему прошлому, вековым традициям народа, духовному наследию.

Ключевые слова: духовные ценности, народный костюм, народная культура, традиции

FORMATION OF SPIRITUAL VALUES OF YOUTH MEANS OF STUDYING TRADITIONAL COSTUMES: THROUGH CREATIVITY TO SPIRITUALITY

N.D. Martynenko

Candidate of Sociology, Associate Professor
the Department of Art Design Costume
Kursk State University.
e-mail: nata-mart23@yandex.ru

The article deals with the study of traditional folk costume young students in terms of the impact of this process on the formation of spiritual values - knowledge about native land, respecting its past, the age-old traditions of the people, spiritual heritage.

Key words: spiritual values, folk costume, folk culture, traditions

Современный этап духовного развития общества характеризуется значительным ростом интереса к истории страны, ее культуре, традициям.

Духовные ценности народа, его традиции, обычаи и нравы играли и играют решающую роль в становлении личности, в формировании духовно-нравственных качеств подрастающего поколения. Осмысление и освоение основ народной культуры, быта, традиций, их природы и духовных ценностей составляет часть духовной культуры будущего гражданина.

Поэтому сегодня проблема сохранения традиций стоит очень остро. Урбанизация общества, разрушение патриархальной бытовой среды, расцвет массовой культуры привели к исчезновению из повседневной жизни человека народных традиций, народных обычаев, народного искусства.

В настоящее время происходит переосмысление всего исторического и художественного опыта, накопленного поколениями в различных областях деятельности, в том числе и в искусстве создания и использования костюма.

Народный костюм является одним из самых интересных самобытных составляющих народной культуры любого региона. В нем, как в произведениях искусства, воплощаются духовные ценности, накопленные обществом. Он занимает важное место в истории формирования бытовой культуры народа, изучении традиционной одежды. Для российских художников, работающих в области дизайна и художественного проектирования костюма, народная одежда продолжает оставаться живым и неиссякаемым источником вдохновения.

В Курском государственном университете на кафедре художественного проектирования костюма ведется подготовка художников-стилистов и дизайнеров по специальностям «Художественное проектирование костюма», «Дизайн костюма». Будущие дизайнеры одежды, основываясь на ассоциативных методах в своей проектной деятельности, постоянно обращаются к историческому наследию, заимствуя идеи в соответствии с изменяющимися требованиями к одежде и тенденциям моды. При этом специалист, занимающийся художественным проектированием костюма, помимо своих способностей в изобразительном искусстве, должен обладать большим запасом специальных знаний.

Так, например, процесс создания сценического костюма для народного коллектива или современного костюма в народном стиле должен основываться на лучших национальных традициях. Для этого необходимы глубокие знания историко-этнографического материала.

Кроме занятий в стенах университета в соответствии с учебным планом кафедры художественного проектирования костюма организует прохождение студентами музейной практики на базе Курского областного краеведческого музея. Основной целью музейной практики является изучение студентами народного костюма Курского края.

Курский областной краеведческий музей организывает для учащихся экскурсии, лекции, предоставляет уникальную возможность ознакомления с запасниками музея. Будущие дизайнеры узнают, что костюм является одним из наиболее массовых элементов этнической культуры и отражает особенности хозяйственных занятий народа, самобытность культуры этноса, своеобразие национального колорита, даже политические, географические и климатические особенности. Одежда содержит информацию об этнической принадлежности индивида, о социальном статусе, о половой принадлежности и многое другое.

Во время прохождения музейной практики студенты узнают о различных особенностях курского народного костюма. Так, например, в традиционном костюме Курского края преобладали глухие туникобразные и широкие прямые распашные одежды. Одним из важнейших составляющих женского костюма был черный домотканый гофрированный глухой сарафан, широкий подол которого придавал массивность женскому костюму, нарастающую книзу. Сарафан был сшит впереди наглухо, не распаивался, одевался через голову. Проемы для головы и рук украшались полосками кумача, вышивкой и иногда позументом. В праздники подпоясывали сарафан узким поясом с большим количеством привязанных к нему широких поясов и шарфов. Поясу придавалось особое значение в традиционном народном костюме. Помимо утилитарного назначения он имел магический смысл,

служил оберегом, способствующим благополучию и приносящим удачу тому, кто его носит.

Замужние женщины на Курской земле носили поневу – поясную набедренную одежду, основное поле которой было черным и разбивалось на квадраты красными ровными вертикальными и горизонтальными полосками. Черные окна квадратов символизировали участки черноземного поля, а полосы означали дороги, реки на земле.

Без головного убора комплекс одежды был неполным. С непокрытой головой женщина не показывалась ни на людях, ни на улице, ни даже дома. Основной тип женского головного убора состоял из кички, или «сороки», кокошника и богатого набора платков.

Изучая историю родного края, студенты знакомятся с символикой цвета в народной одежде Курской губернии. Так, самым распространенным цветом в одежде был красный – символ солнца, огня и крови. Зеленый цвет символизировал растительный мир: зеленые посевы на полях, буйные травы бесчисленных лугов, а также радость, свободу, надежду. Желтый цвет был символом кратковременной разлуки; красно-оранжевый – цветом солнечного света и тепла.

Композиция костюма строилась в основном на ритме полос с включением в них стилизованных геометрических и растительных орнаментальных мотивов. Усиливали декоративное звучание костюма игра и сочетание разнообразных фактур материалов. И в наше время при внешне кажущейся простоте, костюм воспринимается целостно и гармонично.

Большую помощь студентам в организации их проектной деятельности оказывает сбор и накопление материала по народному костюму путем выполнения копий и зарисовок, которые в дальнейшем будут использоваться в работе над эскизами. В этом процессе будущему дизайнеру важно определиться в пропорциях формы народного костюма, в цвете, в ритмике декоративного оформления и материального воплощения. Отличаясь многослойностью и многокомпонентностью, народный костюм дает большие

возможности для проявления творчества. Импульсом для поисков нового при создании творческого образца могут служить ткани, вышивки, узорное ткачество, кружева, применяемые в народном костюме, а также аксессуары (поясные украшения, головные уборы). Для этого элементы декоративной отделки и аксессуары костюма зарисовываются, изучаются с точки зрения технологии выполнения, делаются в виде образца в материале.

Отправным пунктом для создания новой формы костюма являются линейные зарисовки чистой формы народного костюма без декора, где линии края являются границами пропорциональных членений формы и ритмических схем.

Колористическое решение костюма, его ритмическая организация могут решаться совместно с формой, идущей от народного костюма. Из источника творчества будущий дизайнер берет наиболее характерные сочетания красного, белого, синего, столь любимых и популярных в народном костюме, создающих ощущение чистоты и праздника.

В результате прохождения музейной практики студенты должны предоставить на кафедру курсовую работу по тематике народного костюма, а также выполнить работу в материале. В качестве практической работы может быть выполнена стилизованная кукла-макет, одетая в народный костюм. Для народного костюма, как правило, куклу шьют из ткани, как это было заведено в деревнях. В этой работе студенту предлагается использовать техники имитации текстильных материалов (вышивки гладью, крестом, имитацию фактуры ткани, кружева, парчи и т.д.). Выполнение этого задания предполагает освоение уже существующих и изобретение новых технологий отделки, использование современных материалов для воссоздания образа старины.

При разработке данного задания студенты руководствуются подлинными образцами не только из Курского краеведческого музея, но и фондами районных краеведческих музеев: Рыльска, Щигров, Фатежа, Обояни и др.

Результаты данной музейной практики – живописные и графические эскизы-копии образцов народного костюма в дальнейшем используются в практических заданиях по проектированию современного костюма, костюмов для народных фольклорных танцевальных или песенных коллективов. Большое внимание также уделяется разработке современного костюма на основе народного для презентаций и фестивалей различного уровня.

Итогом большой творческой работы по сохранению национальных культурных традиций являются конкурсы молодых дизайнеров. Так в этом году в Курске региональный этап международного фестиваля моды, дизайна и ремесел «Губернский стиль» проходит по девизом – «Носи русское!». Одной из главных целей данного фестиваля является приобщение молодежи к национальному костюму, богатому историко-культурному наследию русского народа, сохранению традиций.

Сегодня в одежде часто используются народные мотивы. При этом расположение декоративных элементов и конструкция моделей современны. Дизайнеры по костюму, создавая современную одежду, по-прежнему развивают традиционные приемы кроя, в основе которых – единство формы и содержания, гармония элементов, простота, естественность, чистота линий, создающих целостный художественный ансамбль. В образцах современной одежды гармонично сочетаются народные мотивы и современные технологии. При создании современного костюма идет процесс творческого переосмысления традиций народного костюма с учетом современных условий.

Таким образом, изучение традиционного народного костюма способствует формированию у молодежи глубоких знаний о родном крае, уважительного отношения к своему прошлому, вековым традициям народа, духовному наследию.

ГЛАВА III. АКСИОЛОГИЯ ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННО-МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА СОВРЕМЕННОСТИ

УДК 373.1;78

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ – ГЛАВНЫЙ ОРИЕНТИР МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ

М.Ф. Рудзик,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры методики преподавания
музыки и изобразительного искусства
Курский государственный университет

В статье актуализируется проблема личностного развития современных школьников в контексте духовно-нравственных ценностей, отраженных в музыкальном искусстве.

Ключевые слова: духовно-нравственные ценности, музыкальное искусство, музыкальное образование школьников.

SPIRITUAL AND MORAL VALUES – THE MAIN REFERENCE POINT MUSIC EDUCATION OF SCHOOL STUDENTS

Rudzik M.F.,
candidate of pedagogical sciences,
associate professor of a technique
teaching music and fine arts
KGU (Kursk)

In article the problem of personal development of modern school students in the context of the spiritual and moral values reflected in musical art is staticized.

Key words: spiritual and moral values, musical art, music education of school students.

В современных условиях мировым сообществом перед системой образования (по документам ЮНЕСКО) выдвигается в качестве стратегической задачи всемерное содействие экономическому и социальному развитию общества, утверждению в нем демократических принципов, обеспечению свобод и прав человека.

Российское школьное образование, безусловно, признает значимость этой задачи, поэтому акцентирует внимание на приоритете личностного развития обучающихся, направленного на формирование качеств, которыми должен обладать современный человек. В числе этих качеств: порядочность, честность, справедливость, ответственность, открытость, готовность к диалогу, доброжелательность, толерантность, взаимоуважение, солидарность, сопричастность, забота о благосостоянии общества,

приверженность идеалам демократии, патриотизм и гражданственность, признание общечеловеческих ценностей и моделей поведения и др. Названные идеалы и ценности положены в основу Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России, реализуемой общеобразовательными организациями в контексте действующих стандартов общего образования.

Однако признаваемые педагогическим сообществом высокие духовно-нравственные ориентиры остаются во многом лишь теоретическими разработками ученых. Они по-прежнему полноценно не реализуются на практике в водовороте повседневных утилитарно-прагматических проблем школы. Кроме того, сегодня учителям все так же трудно обнаружить в море научной литературы конкретные рекомендации по осуществлению профессиональной деятельности, соответствующей новым требованиям.

Особенно досадно говорить об этом относительно музыкального образования. Музыкальное искусство, изначально отображающее внутренний мир личности человека, адресованное человеку и способное к его преобразованию, предстает в школе как учебный предмет, а не как ценностное явление жизни обучающихся. Многомерное постижение музыки в пространстве и времени, раскрытие ее личностного ценностного смысла подменяются изучением «предметного содержания» в дидактической плоскости уроков музыки.

Наше целенаправленное наблюдение музыкально-педагогического опыта, сложившегося к настоящему моменту в системе общего образования, позволяет с сожалением констатировать, что учителя музыки больше ориентированы на традиционные «ценности» образования, в связи с чем мы видим доминирование пассивно-репродуктивного восприятия учениками знаний над творческой познавательной деятельностью; самодостаточную ценность «прочных знаний», поощрение готовности воспринимать их «на веру» без каких-либо критических оценок и интерпретации; непреложность авторитета педагога как носителя «высших» интеллектуальных и

нравственных истин; ставку на усредненное движение к общей цели, на фронтальные формы и методы обучения в противовес личностно-ориентированным технологиям и т.д. Даже пресловутые проектные и исследовательские задания, так активно используемые сегодня педагогами-музыкантами, в большинстве своем преследуют цель получения дополнительных формальных знаний о музыке и приобретения навыка ее элементарного узнавания без выражения какой-либо личностной оценки или отношения. Это никоим образом не способствует присвоению богатейшего духовно-нравственного опыта многих поколений людей, нашедшего отражение в музыкальном искусстве.

Сложившийся десятилетиями стереотип профессионального мышления учителей трудно поддается изменению, однако в этом сегодня назрела острая необходимость. Современный педагог-музыкант должен прийти к осознанию того, что урокам музыки должно быть возвращено их истинное содержание. Ему следует понять, что воспитательное воздействие музыки на личность школьника не является прямым и непосредственным, оно обуславливает организацию внутренней духовной работы ученика. Следует также отказаться от раскрытия музыкального содержания вообще, от одностороннего изучения средств выразительности, от прямого отождествления содержания музыки и жизни в пользу постижения ее предназначения – выражения сущности жизненных явлений в человеческих эмоционально-нравственных оценках. Еще Д.Б. Кабалевский указывал на то, что воспитательное воздействие музыки заложено в самом переживании музыки как самоценного явления.

Поскольку результат постижения музыки зависит от качества ее восприятия, методика музыкального образования должна организовывать его как процесс и результат взаимодействия нравственно-эстетических оценок в логике следования музыкальных смыслов, где процессуальность обеспечивается интонационно-тематическими, образно-смысловыми противоречиями, а результатом становится ситуация внутреннего духовно-

нравственного выбора. Думается, что только в этом случае можно будет говорить об известном влиянии на ценностные ориентации учащихся.

Качественного формирования личностных духовно-нравственных новообразований у обучающихся достигает тот учитель, который:

– пришел к осознанию сущности искусства, которая заключается в том, что содержанием музыки в высшем смысле является диалектика жизни, выраженная в чувственно воспринимаемых художественных образах;

– понимает, что объектом изучения на уроках музыки должно быть искусство, но вне узкой предметно-деятельностной направленности;

– убежден в том, что навыки и знания являются не самоцелью, а средством и условием развития личности ребенка, что музыкальное искусство – это форма проявления его жизнедеятельности;

– стремится к решению одной из важнейших задач предмета «Музыка» – научить детей видеть и слышать жизнь во всех ее многообразных связях и уметь размышлять о них, выявляя их нравственное, социальное содержание;

– придерживается позиции, сформулированной Н.А. Терентьевой: «...Уроки музыки как уроки искусства, уроки творчества должны содействовать оптимизации у детей целостного мышления, избирательных художественных потребностей и интересов, определенных ценностных ориентаций и установок» [1].

Мы ратуем за уроки музыки, формирующие духовность личности как способ жизни, в основе которой лежат вечные общечеловеческие ценности; за уроки мировоззренческие, устанавливающие многообразные связи искусства с жизнью и побуждающие к «диалогу сознаний». Главным результатом общения с музыкальным искусством на таких уроках является переход обучающихся к новому внутреннему состоянию, ведущий, в конечном счете, к становлению сущностных сил каждого человека, определенных понятием «духовность».

Источник:

1. Программа для общеобразовательных учебных заведений. Музыка. Музыкально-эстетическое воспитание. 1-4 классы / Автор-сост. Н.А. Терентьева. – М.: Просвещение, 1994. – С. 6.

УДК 78;37

ДУХОВНАЯ МУЗЫКА В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

О.М. Молодых

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры хорового дирижирования и сольного пения
Курского государственного университета.

В статье рассматривается духовная музыка, содержание и специфика профессионального сознания педагога – музыканта в системе современной педагогической деятельности. Определены ведущие функции православной музыки в современной педагогической практике.

Ключевые слова: духовная музыка, знание, профессиональное сознание, педагог-музыкант, деятельность, функции.

SACRED MUSIC IN SYSTEM MODERN PEDAGOGICAL ACTIVITY

Olga Mikhaelovna Molodykh

candidate of pedagogical sciences,
chairs of the choral – conducting and solo singing
Kursk State University.

In article the sacred music, the contents and specifics of professional consciousness of the teacher – the musician in system of modern pedagogical activity is considered. The leading functions of orthodox music in modern student teaching are defined.

Key words: spiritual music, knowledge, professional consciousness, teacher, musician, activities and functions.

Истинные традиции православного музыкального искусства в XXI веке являются важной тенденцией культуры. Русское духовное искусство на протяжении многих тысячелетий предстаёт перед нами наивысшим опытом связи миров, истоком бытия.

Духовная музыка в системе современной педагогической деятельности требуют особого, целостного подхода к пониманию содержания и исполнения музыкальных произведений. Посредством музыки, педагог-музыкант усваивает законы восточно-христианской культуры, жизненные принципы, нравственные устои [2, с.101].

Православная музыка способствует полноте подготовки, формированию профессиональной культуры будущего учителя, главным образом является частью гармоничного развития личности, самоопределения

человека и воспитания. Знание и практическое владение вокально-хоровыми навыками в области духовной музыки формирует потребность в общении с отечественной культурой, расширяет круг познаний человека, тем самым и систему современной педагогической деятельности, профессиональной подготовки учителей музыки. Духовная музыка призывает человека к красоте мыслей, чувств, поступков, к внутренней дисциплине и гармонии с самим собой, окружающим миром [6, с.87–88].

Возникает вопрос: «Какое же знание должно стать ведущим в контексте духовной музыки в системе современной педагогической деятельности?» Сознание педагога на профессиональном уровне – это деятельно организованное сознание, содержание которого расширяет всю систему современной педагогической деятельности об объектах и субъектах профессионального взаимодействия, как с обобщенными знаниями, умениями, навыками, так и необходимыми знаниями о задачах, целях, средствах, планах и программах, нормах оценки эффективности профессиональной деятельности.

Е.И. Исаев, говоря о профессиональном сознании, подчеркивает, что «современная педагогическая деятельность обусловлена спецификой музыкальной деятельности, комплексным характером педагогических ситуаций, требующих системного их использования, направленной на решение педагогических задач средствами духовной музыки» [3, с.58].

По мнению русских философов К.С. Аксакова, И.В. Киреевского, Ю.Ф. Самарина, А.С. Хомякова, особенности характера русского народа как нации сложились под влиянием православной культуры. Осознание задач и целей воспитания, формирование педагогической направленности в судьбе русского народа происходили под влиянием православной музыки [6, с.126].

Кроме того, вокальное обучение и воспитание, приобщает человека к цельности образа всех его составляющих, к твердости этических установок главным образом обеспечивает решение задач нравственного воспитания, умения восприятия и верного понимания прекрасного в

искусстве. Происходит комплексное воздействие на эмоции и красоту. Духовное образование объединяет в себе ряд тенденций, интегрирующих функций православной духовной музыки. Педагогические функции понимаются как особого рода категория, где основные качества духовного пения – благодатность, утешительность, назидательность [4, с. 54].

Педагогическая функция в современной педагогической деятельности является особой категорией музыкальной культуры, которая развивает у будущего педагога «самосознание, профессиональное мышление, музыкальность, артистизм, креативность и является одной из ведущих функций духовной музыки» [1, с. 118].

Специфической особенностью, предопределяющей важность духовной музыки, является заполнение пространства, которое постоянно образуется в системе современной педагогической деятельности. В результате этого продолжает оставаться проблема нравственного воспитания, развития художественно – эстетической сферы педагога.

Одной из ведущих функций православной музыки в педагогической деятельности является *аксиологическая*, направленная на построение индивидуальной системы ценностей, формирование в сознании исполнителя и слушателя духовной музыки индивидуальной системы моральных ценностей.

Мировоззренческая функция обеспечивает включение слушателя в контекст национальной культуры. Педагог музыкант благодаря реализации этой функции понимает специфику формы, смыслового содержания музыкального произведения разных жанров и стилей.

Для становления учителя музыки как полноценного и полноправного члена профессионального музыкального общества необходима *воспитательная функция*, направленная на стимулирование активной деятельности по овладению социальным и духовным опытом, организацию и передачу новым поколениям традиционного исторического опыта.

Особым пластом музыкальной культуры, позволяющим понимать понятия, ступени и формы процесса познания является понимание специфики певческой духовной музыки, как способа постижения мира и человека, в котором огромную роль играет *гносеологическая функция* [7, с. 95].

Буквально на всех этапах педагогу-музыканту приходится выстраивать свою педагогическую профессиональную деятельность на уровне моделирования и проектирования. *Прогностическая функция* в свою очередь способна определить варианты, средства, направленные на личностное саморазвитие, самосовершенствование при изучении православной музыки в современной педагогической деятельности.

Среди исполнителей *функция общения* реализуется не только по средствам музыки, содержанию текста, ориентирующего слушателя на приобретение высших духовно-нравственных ценностей, но и благодаря сущности и специфике вокального исполнения православной музыки, которая в свою очередь требует взаимопонимания, взаимодействия, своего рода особенной слаженности на протяжении всего процесса обучения. Для того, чтобы духовная музыка полноценно и гармонично воспринималась, ощущалась человеком нужна не только богатая эмоциональная культура, но и творческое мышление, воображение, главным образом наблюдательность. Профессиональный аспект для реализует их взаимодействие на основе исполнительской культуры [7, с. 96].

На формирование профессиональных качеств учителя музыки оказывают влияние все выше перечисленные функции духовной музыки, с целью достижения воспитательных задач высшего профессионального образования.

Таким образом, духовная музыка в системе современной педагогической деятельности это язык, выражающий не только целостность сознания, в её чувственной динамике и способный содержательно раскрывать эмоциональную жизнь, но и одно из ведущих средств

нравственно-эстетического воспитания, что доказывает необходимость ее введения в систему профессиональной подготовки педагогов-музыкантов и включения в вариативные учебные курсы [5].

Литература:

1. Высочкина Н.Е. Развитие интонационного мышления как качества будущего педагога – музыканта // Известия Волгоградского гос. ун-та. Сер.: Педагогические науки. – 2007. – №1 (19). – С. 117–121.
2. Замятина Т.А., Зеленская Л.А. Целостное представление о духовной музыке в профессиональном сознании педагога – музыканта // Непрерывное профессиональное образование. – 2014. – №4 (89). – С. 101–104.
3. Исаев Е.И., Косарецкий С.Г., Слободчиков В.И. Становление и развитие профессионального сознания будущего педагога // Вопросы психологии. – 2000. – №3. – С. 57–66.
4. Кудряшова А.Н. Педагогический диалог православных воспитательных традиций и отечественной системы светского образования [Текст]: дис... канд. пед. наук. Ростов н/Д., 2006. – 143 с.
5. Ланкина Е.Е. Смысл и язык духовной музыки // Язык искусства: текст и контекст: сб. науч. ст. – Бийск: Науч. издат. центр БПГУ, 2003. – С. 106–116.
6. Сериков В.В. Личностный подход в образовании: Концепция и технологии. Сериков. – Волгоград, 1994. – 311 с.
7. Столица А.А. Педагогические функции православной духовной музыки в подготовке будущего учителя // Теория и практика непрерывного педагогического образования. – 2007. – №4. – С. 125–128.

УЧИТЕЛЬ-МУЗЫКАНТ КАК НОСИТЕЛЬ ПРАВОСЛАВНОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

В.П. Коваленко

доцент кафедры методики преподавания
музыки и изобразительного искусства
Курского государственного университета
mail:valentinakovalenko06@gmail.com

В статье речь идет о качественной подготовке учителей музыки, творческих специалистов-практиков. В традиционной форме работы учителей-музыкантов – слушание музыки – важна избирательность. Использование фольклора, церковной музыки, шедевров музыкального наследия русских композиторов, инструментальной музыки П.И. Чайковского для детей – одна из сторон воспитания духовной культуры школьников.

Ключевые слова: творческие специалисты, духовная культура, слушание музыки, обогащение репертуара.

TEACHER OF MUSIC AS A CARRIER OF ORTHODOX INTELLECTUAL CULTURE

Valentina Petrovna Kovalenko

Associate Professor of the methodology of
music and fine arts teaching chair
of Kursk State University.
e-mail: valentinakovalenko06@gmail.com

The article is about the qualitative preparation of music teachers, creative practitioners. In listening to music as a traditional form of music teachers work the most important thing is selectivity. Using folklore, church music, musical heritage masterpieces of Russian composers, instrumental music of P.I. Tchaikovsky for children as one of the sides of the students intellectual culture upbringing.

Key words: creative specialists, intellectual culture, listening to music, enriching of the repertoire.

Основной целью подготовки бакалавров и магистрантов к эффективной профессиональной деятельности является освоение ими художественного и эстетического наследия предшествующих поколений. Уроки музыки – это сложный объект, где нравственные и эстетические способности подрастающего поколения нужно развивать и воспитывать средствами музыки. Для организации и управления этим процессом необходимы творческие специалисты, владеющие основами педагогического

мастерства. В содержании и структуре исполнительских дисциплин даны характеристики основных элементов педагогической деятельности, представлены методы и приемы, способствующие их формированию. Особое внимание уделено практической направленности курса, раскрывающей творческие способности и образовательные ценности обучающихся. На современном этапе в свете федерального государственного стандарта нового поколения преподавателям высшей школы приходится вновь и вновь вдумываться в содержание общих задач, чтобы понять их прогрессивное звучание, свойственное именно этому этапу.

Формирование музыкальной культуры как части духовной культуры школьников – цель, которая лежит в основе деятельности педагогов-музыкантов и отвечает потребностям современного российского общества. В.А. Сухомлинский (1918–1970) называл музыку могучим средством эстетического воспитания. «Умение слушать и понимать музыку – один из элементарных признаков эстетической культуры, без этого невозможно представить полноценного воспитания» [2, с.383], – писал он. Работая в течение 35 лет учителем и директором Павлышской средней школы,

Сухомлинский неоднократно касался проблем музыкального воспитания. Его высказывания о музыке актуальны и в наши дни. Вот некоторые из них: «Музыка – могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие ребенка. (...) Развивая чуткость ребенка к музыке, мы облагораживаем его мысли, стремления» [3, с.54]. Многие страницы трудов этого выдающегося педагога прошлого века посвящены наблюдениям над тем, какими способами достигается наибольший эффект в развитии школьников.

В процессе многообразных форм музыкального восприятия школьники познают, осваивают музыкальную грамотность, постигают закономерности музыкального языка, учатся осознавать и воспроизводить музыку. Творческая деятельность позволяет развивать исполнительские навыки и другие музыкальные способности, а возросший исполнительский

уровень может проявиться в осознанной потребности быть творчески активной личностью, быть пропагандистом музыкального искусства. В этом сложном процессе велика роль учителя-музыканта, носителя духовной культуры. Он должен быть своего рода универсалом – владеть методикой вокально-хоровой работы с детьми, хорошо владеть инструментом, быть разносторонне образованным человеком, уметь в доступной форме изложить закономерности музыкального искусства, заинтересовать, увлечь, привить интерес и любовь к музыкальному искусству, научить слушать и слышать музыкальные произведения различных жанров.

Слушание музыки – одна из форм музыкального восприятия. С особым вниманием, чуткостью вдумчивый преподаватель относится к выбору произведений для прослушивания, выбирая из огромного количества «изюминки», которые оставят след в памяти ребенка. XXI век отличается огромным многообразием технических средств для воспроизведения музыки. В бесконечном потоке музыкальной информации можно легко потеряться. В такой ситуации одна из главных задач учителя-музыканта – решение проблемы избирательности потребления музыкальных впечатлений, воспитание художественного вкуса. «По возможности каждое сочинение, звучащее в классе, должно быть художественным и увлекательным для детей, оно должно быть педагогически целесообразным (то есть учить чему-то нужному и полезному) и должно выполнять определенную воспитательную роль (то есть способствовать формированию идейных убеждений, нравственных идеалов и эстетического вкуса учащихся)» [1, с.16], – предупреждал Д.Б. Кабалевский. Его концепция общего музыкального образования, выдвигающая в качестве конечной цели формирование музыкальной культуры школьников как части их духовной культуры, сохраняет свой ценностный смысл и в наши дни.

Обновление содержания образования современной российской школы наряду с инновационными формами работы на уроках музыки связано и с обогащением репертуара, использованием фольклора, церковной музыки,

музыки современных стилей. Воспитание нравственных и эстетических чувств – любви к своему народу, к Родине, воспитание уважения к истории, традициям, музыкальной культуре разных народов мира на основе постижения учащимися музыкального искусства – одна из задач музыкального образования. В контексте духовно-нравственных и эстетических идеалов можно подчеркнуть важность включения в изучаемый школьный репертуар шедевров музыкального наследия русских композиторов во всем многообразии его форм и жанров, музыки православной церкви. Творчество М.И. Глинки, П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, М.П. Мусоргского, С.В. Рахманинова и др. проникнуто почерпнутыми из родного фольклора интонациями. Все они черпали вдохновение в окружающей природе, былинах, народных сказаниях, обрядовых песнях, частушках, а также религиозных песнопениях. В основу многих произведений этих композиторов легли напевы народных песен. Какой простор для фантазии и воображения таят в себе сказочные сюжеты – это оперы «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане», «Садко», «Кощей бессмертный», «Золотой петушок» Римского-Корсакова. В трех прекрасных балетах П.И. Чайковского – «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик» показана борьба добра со злом, воспеты прекрасные чувства – преданность и любовь. Балет К.С.Хачатуряна «Чиполино» создан по сказке Джанни Родари «Приключения Чиполино». Имея такой богатый «арсенал» выразительной программной музыки талантливый педагог может творить чудеса, заряжая детей любовью к искусству, музыке, развивать эмоционально-образное мышление, формировать художественный вкус.

Раскрывая секреты и особенности инструментальной музыки и, в частности, сочинений, написанных для «короля» инструментов – фортепиано, ни один учитель-музыкант никогда не пройдет мимо «Детского альбома» П.И. Чайковского, композитора, которого считают патриархом русской музыки. Художественные достоинства его «Детского альбома» бесспорно ставят его в один ряд с произведениями для взрослых слушателей.

«Я давно уже подумывал о том, что не мешало бы содействовать по мере сил к обогащению детской музыкальной литературы, которая очень небогата. Я хочу сделать целый ряд маленьких отрывков безусловной легкости и с заманчивыми для детей заглавиями, как у Шумана» [4, с.238], – писал композитор в одном из писем. Свой замысел композитор осуществил в 1878 году, написав циклическое произведение для детей. Все очаровательные фортепианные миниатюры связаны одной тематикой – это один день из жизни ребенка, его впечатления от слушания сказок, игры, песенки, танцы, мечты. Многообразные бытовые ситуации и сценки, запечатленные в музыке, даны в обрамлении двух пьес с религиозным началом, которые своеобразной аркой объединяют их в единое целое. День ребенка, по обычаю того времени, и начинался с молитвы («Утренняя молитва»), и заканчивался ею («В церкви»). Чайковский в своем творчестве не раз обращается к духовной музыке, создав целый ряд великолепных хоровых произведений. В последней пьесе цикла Чайковский претворяет церковный мотив так называемого «шестого гласа».

Пьесы цикла знакомят школьников с классическими русскими традициями, музыкальным русским фольклором (Русская песня, «Мужик на гармонике играет», «Камаринская»), бытовыми танцами того времени (Вальс, Мазурка), а также с подлинно народными фольклорными мелодиями других стран (Старинная французская песенка, Немецкая песенка, Итальянская песенка, Неаполитанская песенка). Слушание цикла входит в программу уроков музыки, и его можно осуществлять с помощью звукозаписи в исполнении замечательного пианиста Якова Флиэра. Но ознакомление школьников с этим шедевром музыки для детей будет гораздо впечатляющим, если они услышат его в «живом» исполнении учителя-музыканта. «Детский альбом» П.И. Чайковского стал образцом для композиторов следующих поколений, писавших музыку для детей (С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, Г.В. Свиридов, Д.Б. Кабалевский, А.Ф. Гедике, С.М. Майкапар, Е.Ф. Гнесина и др.).

Музыкальное образование и воспитание можно понимать в широком смысле как формирование художественного вкуса, интеллекта, нравственных и эстетических чувств, развитие идейно-эмоционального восприятия жизненных явлений. В более узком смысле музыкальное воспитание – это развитие основ музыкальной грамотности, памяти и слуха, воспитание эмоциональной отзывчивости к музыке, способности к осознанному восприятию лучших образцов мировой музыкальной культуры. Мы, взрослые, знаем, какой неизгладимый след в душе оставляют детские впечатления. Трудно переоценить огромную роль учителя-музыканта в формировании духовной культуры школьников. Но чтобы превращать уроки музыки в любимый предмет, в праздник, нужно безгранично любить детей, свою работу и быть фанатом музыкального искусства.

Литература:

1. Кабалевский Д.Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы: Программа по музыке для общеобразовательной школы: 1-3 классы. – М.: Просвещение, 1983. – 112 с.
2. Сухомлинский В.А. Обобщение опыта учебно-воспитательной работы в сельской средней школе. – М.: Просвещение, 1979. – 396 с.
3. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. – Киев, 1988. – 269 с.
4. Чайковский П.И. Письмо к Н.Ф. фон Мекк от 30 апреля 1878 г.// Полн.собр. соч. Литер. произв. и переписка. – М., 1962. – Т.VII. – 238 с.

**ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ
В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ КОЛЛЕДЖА**

Н.К. Курмеева
преподаватель музыки и МХК
Оренбургского педагогического
колледжа им. Н.К. Калугина (г. Оренбург)

Статья раскрывает практические аспекты духовно-нравственного воспитания студентов педагогического колледжа средствами лектория, работы в музее, волонтерской деятельности.

Ключевые слова: духовно-нравственное воспитание, лекторий, общечеловеческие и национальные ценности, музейная практика.

**SPIRITUALLY-MORAL UP-BRINGING
IN THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT OF THE COLLEGE**

N.K. Kurmeeva
The teacher of the Orenburg pedagogical college
by N.K. Kalugin, Orenburg

The article reveals the practical aspects of spiritual and moral education of students of pedagogical College by means of lectures, work in the museum, volunteering.

Key words: spiritually-moral up-bringing, lecture hall, universal and national values, museum practice.

На современном этапе в постоянно изменяющемся обществе происходит столкновение традиционных и новых ценностей, новых способов коммуникации, новых стилей жизни и взаимоотношений. Распространение интернета приводит сегодня «к модификации форм общения и сотрудничества, к модификации форм социальной дифференциации, общепринятой морали. Наряду с новыми возможностями возникают и новые угрозы, наблюдается дегуманизация человеческих отношений на всех уровнях» [3, с. 16]. Многие учёные всё чаще задаются вопросом: не приведет ли информатизация жизни к тому, что «окажутся подавленными общение и нравственность, то есть сама человеческая сущность? Не превратится ли при безудержной информатизации Homo sapiens в homo informaticus – с потерей

духовности и тяги к общению, то есть того, что отличает Номо от homo?» [3, с. 91]. В связи с этим отметим воспитательное и преобразовательное значение искусства, которое несет в своем содержании общечеловеческие ценности. Следовательно, к примеру, «любое постижение музыкального произведения – это ценностное суждение, взгляд человеческий, индивидуальный, личностный» [3, с. 79]. По словам Г.Г. Коломиец искусство «как способ быть в мире выполняет многозначную коммуникативную функцию, являясь способом эстетического, ценностного взаимодействия человека с миром, с самим собой, с обществом, со всем универсумом: искусство – это то, чем питаются духовно и культивируют человека и общество» [2, с. 158].

В соответствии с Законом «Об образовании», содержание образования, определяемое образовательными программами, должно «... обеспечивать развитие способностей каждого человека, формирование и развитие его личности в соответствии с принятыми в семье и обществе духовно-нравственными и социокультурными ценностями» [2, с. 18–19]. Именно духовно-нравственное воспитание способно решать вопросы формирования и развития устойчивых нравственных качеств личности.

В текущем учебном году в Оренбургском педагогическом колледже и других средних специальных учебных заведениях города проводилась серия лекториев «Базисные ценности – основа общенациональной идентичности», разработанная в соответствии с планом совместных мероприятий министерства образования Оренбургской области и Оренбургской митрополии на 2014–2015 учебный год. Перед студентами выступали священнослужители, психологи, философы, филологи, люди, известные в городе. Тематика лекций была определена в соответствии с заявленной программой: «Достоинство», «Вера», «Единство», «Нравственность», «Патриотизм», «Семья», «Культура и национальные традиции», «Духовные основы российской цивилизации». Студенты разных курсов на этих лекциях открывали для себя общечеловеческие и национальные ценности,

задумывались о духовных и нравственных подвигах, о людях, которые служат нам маяками своими высокими поступками. Как непросто в нашей повседневности, насыщенной мелкими событиями, суетой и огромным количеством информации, текущей буквально со всех сторон, остановиться и подумать о смысле собственной жизни, нравственных приоритетах, высоких целях. Будущие учителя начальных классов, воспитатели не просто слушали, а принимали участие в разговоре о нравственности и её позициях в прошлом и настоящем, о достоинстве человека, ценностях семьи, брака, детей.

Оказывается не только интересно, но и важно разобраться в ценностях родного языка, о чём рассказала в своей лекции преподаватель ОГУ кандидат педагогических наук О.А. Пороль, показывая разницу в написании и произнесении букв и слов старославянского языка и современного. Врата и ворота, млеко и молоко – студенты вслушивались-вчувствовались и произносили их: Млечный путь – путь в небо, ввысь или молочный путь («Milky Way»?) – надсадная реклама шоколадного батончика, типичная потребительская приманка. А названия старинных букв? Это ли не поэзия, почти забытая?

С лекцией «Единство» выступала кандидат философских наук, преподаватель Педагогического университета и специалист отдела катехизации Е.В. Воропаева, показав разницу философских школ Запада и России. Ценность единства, соборности в русском обществе убедительно раскрыла лектор в своём докладе с многочисленными примерами, рассчитанными на молодую аудиторию, отметив её пытливые и внимательные глаза.

Иерей Сергей Семёнов в своей лекции-беседе показал важность и ценность человеческого достоинства. Вопросы современного института семьи и нравственности поднимала в своей эмоциональной лекции руководитель НИИ семьи Оренбурга Галина Раковская.

В рамках данной серии лекториев состоялась плодотворная встреча с оренбургской поэтессой Ириной Антоновой, представившей выставку православной книги, рассказавшей о своём пути учителя русского языка и литературы, в последние годы – в православной гимназии. Эмоционально-

насыщенное чтение стихотворений с глубоким смыслом, духовным подтекстом просто заворожило студентов, которые с удовольствием разобрали книги, подаренные поэтессой.

Лекторий подходит к концу, но такие неисчерпаемые темы просто требуют продолжения. Установились связи преподавателей колледжа и замечательных лекторов, которые откликаются на просьбу дальнейших встреч. В беседах со студентами выяснилось, что все лекции были им интересны, все темы важны.

Хочется отметить также, что в год 70-летия Победы в Великой Отечественной войне звучит тема патриотизма, жертвенности, ответственности за мир во имя новых поколений. В музее колледжа подготовлена экспозиция, рассказывающая о преподавателях и выпускниках – участниках войны. Здесь не только материалы, представляющие тех, кто из-за учительских столов или ученических парт отправился на фронт, но подлинные экспонаты и документы тех грозных лет – благодарности, фотографии, письма, кусочек хлеба блокадного Ленинграда. Сами студенты – экскурсоводы проводят лекции в музее, показывая подвиги простых скромных людей, выпускников предвоенных и военных лет, защищавших Родину от фашистских захватчиков, рассказывают о преподавателях и выпускниках, как о своих близких родственниках. Рассматривая фотографии альбома 1938–1940 годов, понимают, что многие из тех, кто запечатлён на фотографиях, не вернулись домой. А вот письма – воспоминания о тех страшных годах. Директор училища, А.Г. Барсуков, пройдя всю войну с 1941 по 1945 год, возвращается на ту же должность. Учитель физики, Н.В. Михеев, по воспоминаниям работавших с ним преподавателей или учившихся у него студентов, был скромнейшим человеком, никогда не говорившем о войне, но прошедшем её дорогами до самого Берлина, имеющий много боевых наград.

Юных экскурсоводов слушают мальчишки и девчонки младших курсов, затаив дыхание, всматриваются в эти молодые лица почти своих ровесников. Сколько девушек – выпускниц Чкаловского тогда педагогического училища попало под Сталинград, прошло трудными

дорогами войны. Вот это прикосновение к далёкой, но живой, благодаря музею, истории и воспитывает патриотизм, ответственность за судьбу страны, её будущее.

Много студенческих работ, повествующих о родственниках, переживших Великую Отечественную войну, было подготовлено на конкурсы, посвящённые этой высокой дате, записывались видеоролики с выступлениями студентов о своих родных или со стихотворными текстами о войне, которые можно увидеть на телеэкране в холле колледжа. Видим, как эта тема волнует молодёжь, затрагивает их душу и сердце.

В музее проходят встречи с ветеранами педагогического труда, открывающие перспективы педагогической профессии разных специальностей. Выступают выпускники разных лет, преподаватели, рассказывающие о своих удачах и победах, трудностях и их преодолении. Такие встречи всегда желанны, так как учат взаимоотношению разных поколений, воспитывают гордость за выбранную профессию, помогают увидеть в повседневном кропотливом труде учителя его ответственность перед обществом, творческую составляющую.

Студенты учатся работать с детьми с расстройствами аутистического спектра в ресурсном центре колледжа. Можно видеть, как проявление терпения, заботы и внимания о других меняют характер и нравственные качества. Порой эти студенты, которые раньше болезненно реагировали на малейшее замечание, теперь стараются к ним прислушаться, что-то улучшить в себе, начинают более позитивно взаимодействовать с окружающими.

Важно отметить активное участие студенческого коллектива в социальной работе на уровне города и области – волонтерскую работу разных направлений, концертную и шефскую деятельность, участие в крупных городских и областных мероприятиях, что даёт богатый жизненный опыт, необходимый для выбранной профессии, понимание её социальной значимости, вырабатывает духовно-нравственные качества личности.

Таким образом, компоненты разнообразной деятельности студента, вся воспитательная система колледжа направлена на то, чтобы, получив профессию, каждый выпускник стал гуманным учителем, в любых

обстоятельствах оставался человеком, имеющим ценностно-нравственные ориентиры.

Литература

1. Айнштейн, В. Информатизация: приобретения и утраты // Высшее образование в России. – 1999. – №5. – С. 89–92.
2. Коломиец, Г.Г. Искусство как способ быть в мире или к вопросу о коммуникативной функции искусства // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2007. – №7 (71). – Июль. – С.158–162.
3. Коломиец, Г.Г. Философско-антропологический статус музыки: аксиологический аспект // Вестник Московского университета. Научный журнал – серия 7 Философия. – 2006. – № 5. – С.73–94.
4. Об образовании в Российской Федерации: Федеральный закон. – М.: Проспект, 2014. – 160 с.
5. Южанинова, Е.Р. Аксиосфера интернета и личность: монография / Е.Р. Южанинова. – М.: Дом педагогики, 2013. – 274 с.

УДК 37; 7

ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ГУМАНИТАРНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ*

З.И. Гладких

кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета

Л.Н. Романова

студентка магистратуры факультета искусств
Курского государственного университета

В статье рассматриваются идеи полихудожественного образования в контексте гуманистической традиции мировой и отечественной культуры. Необходимость полихудожественного подхода в формировании гуманитарной культуры обусловлена природой искусства и сложностью задач духовно-нравственного развития личности в современном образовательном пространстве.

Ключевые слова: полихудожественное образование, гуманитарная культура личности.

POLYARTISTIC EDUCATION AS A FACTOR OF PERSONALITY HUMANITARIAN CULTURE FORMATION

Z. Gladkikh

Candidate of Pedagogics, Associate Professor
of the department of music and fine arts
Kursk State University

This article discusses ideas poly-artistic education in the context of the humanist tradition of world and national culture. The need for the poly-artistic approach in the formation of humanitarian culture is determined by the nature of art and the complexity of the task of spiritual and moral development of personality in the modern educational space.

Key words: polyartistic education, humanitarian culture of personality.

Гуманизация является ключевым элементом современного педагогического мышления и объединяет деятельность всех социальных институтов. В значительной степени гуманитарный вектор затрагивает духовную сферу жизни общества, направленную на создание, сохранение, распространение и передачу духовных ценностей следующим поколениям, и такие социальные институты, как религия, наука, образование, искусство.

Одно из положений Итогового документа XXIII Международный Рождественских чтений «Князь Владимир. Цивилизационный выбор Руси» гласит: «Важно, чтобы в школьных учебниках по гуманитарным предметам, которые в значительной степени влияют на формирование мировоззрения и нравственных принципов у подрастающего поколения, поддерживались и утверждались традиционные духовно-нравственные ценности и находили отражение лучшие духовные традиции отечественной культуры». Особо в Документе отмечается роль искусства в духовно-нравственном развитии подрастающего поколения: «Важно помнить о том влиянии, которое оказывают книги, а также театр, кино и новые медийные формы искусства на духовный и нравственный выбор наших соотечественников» [5].

Философско-эстетическая мысль располагает широким спектром представлений об отношениях человека, культуры и искусства. Символично сочетание в латинском слове «humanitas» следующих значений: «человеческая природа», «человеческое достоинство», «человеколюбие», гуманность», «доброта», «образованность», «духовная культура», «утонченный вкус», «изящество манер», «изысканность речи», «воспитанность», «человеческий род», «человечество» [4, с. 386]. В

фундаментальных культурологических исследованиях отмечается взаимосвязь концепций человека и концепций культуры. К. Гирц замечает: «Стать человеком – это значит стать индивидом, обрести индивидуальность, а индивидуальность мы обретаем, руководствуясь паттернами культуры, исторически сложившимися системами значений, с точки зрения которых мы придаем форму, порядок, смысл и направление нашей жизни» [2, с. 135].

По поводу влияния гуманистического потенциала искусства на развитие духовной культуры, воспитание человеческого в человеке И. Кант писал: «Пропедевтика ко всякому изящному искусству, поскольку речь идет о достижении высшей степени его совершенства, заключается, по-видимому, не в предписаниях, а в культуре душевных сил, которой следует добиться посредством предварительных знаний, называемых *humaniora*, вероятно потому, что *humanitas* означает, с одной стороны, общее чувство участливости, а с другой стороны, способность искренне сообщать всем [свое]; эти свойства, соединенные вместе, составляют подобающую человечеству общительность, которой люди отличаются от ограниченности животных» [6, с. 378].

Искусство выполняет ничем не заменимую роль в воспитании духовной культуры, гуманистической направленности личности, так как оно создается человеком, для людей и основой его содержания является мир человека. В эпосе народов мира, в художественных произведениях различных национальных и исторических стилей сохранились свидетельства о неисчерпаемости гуманистического потенциала искусства, проявляющегося в полифоническом сочетании многообразных функций: эстетической, этической, воспитательной, социально-преобразующей, личностно-преобразующей, ценностно-ориентационной, познавательной, канонической, эвристической, семиотической, информационной, коммуникативной, гедонистической, суггестивной, компенсаторной, терапевтической и др.

Так как искусство передает эмоционально-ценностный и нравственный опыт поколений, именно уроки искусства решают задачу развития образного мышления и эстетического сознания как сугубо человеческой способности. Развивая культуру чувств, восприятие человека человеком, искусство воспитывает эмпатическую способность – основу духовности и гуманности. Поэтому в гуманистически ориентированном образовании традиционно большое внимание уделяется преподаванию дисциплин художественно-эстетического цикла.

Несмотря на многообразие его видов, искусство имеет единую природу, единую внутреннюю логику. Родство всех видов искусства обуславливает необходимость их взаимодействия в образовательном процессе, в целях формирования духовной культуры личности и особенно – для развития творческой индивидуальности.

Совершенствование процесса формирования духовной культуры подрастающего поколения предполагает опору на гуманистические традиции искусства и образования. Изучение историко-теоретических основ художественного образования и эстетического воспитания связано с обращением к трудам А.В. Бакушинского, П.П. Блонского, Л.С. Выготского, Д.Б. Кабалевского, П.Ф. Каптерева, Я.А. Коменского, Б.Т. Лихачева, Б.М. Неменского, В.А. Сухомлинского, Л.Н. Толстого, К.Д. Ушинского, В.Н. Шацкой, С.Т. Шацкого и др. В их работах подчеркивается необходимость обращения в образовательном процессе к различным видам искусства, раскрывается исключительно важная роль художественно-эстетического фактора в формировании гуманистической направленности личности.

Для выявления места и роли искусства в системе гуманизации образования необходимо системно исследовать художественную культуру, которая, в свою очередь, включена в метасистему гуманитарной культуры. Н.И. Элиасберг предлагает следующие трактовки понятия «гуманитарная культура»: «Это, в первую очередь, познание, освоение и развитие духовного

(то есть нематериального) мира человека, тех присущих лишь человеку специфических свойств, которые отличают его от других живых существ, это пробуждение и возвышение человеческого в человеке»; «это культура человековедения и человекопознания, делающая личность субъектом культуротворчества» [9, с. 10].

На наш взгляд, важнейшими условиями повышения эффективности процесса формирования гуманитарной культуры являются построение образовательного процесса на основе интеграции и гармонизации человековедения и искусствознания, обеспечение единства эмоционального, когнитивного и креативного развития личности [3].

Одним из актуальных и перспективных направлений современной педагогики искусства является полихудожественный подход. Методология данного подхода соответствует интегративным тенденциям в современной науке и гуманитарной образовательной парадигме.

Авторство в разработке концепции полихудожественного подхода принадлежит Б.П. Юсову и его научной школе. Рассматривая искусство «как первоединую основу мышления человека по степени общности и значения человеческого духа», подчеркивая возрастающее значение духовных начал в современных условиях, автор концепции полихудожественного образования ставил акцент на развитии разнообразных видов детского творчества, ориентировал на раскрытие внутреннего родства различных видов искусства, обнаружение образных связей слова, звука, цвета, движения, интонации, ритма, жеста, пространства, формы. Применительно к общеобразовательной школе в рамках современной концепции образовательной области «Искусство» Б.П. Юсовым были определены составляющие процесса формирования культуры обучающихся: необходимость понимать культуру; опираться на её богатства для своего развития; поддерживать и совершенствовать культуру путем активного участия в культурогенных процессах, через собственное художественное творчество; совершенствование своей личности в культуре [1].

Идеи полихудожественного образования, воспитания и развития личности получили дальнейшую разработку в диссертационных, монографических исследованиях, освещены в статьях из периодических изданиях, в сборниках материалов научно-практических конференций и семинаров. В работах последователей Б.П. Юсова обоснованы принципиальные положения полихудожественного подхода, к которым относятся принципы «духовного возвышения», «гуманитарного синтеза», «живого искусства», «самостоятельного раскрытия мира» и др. Как отмечает Л.Г. Савенкова, цель полихудожественного воспитания и интегрированного обучения школьников, заключается в развитии полихудожественных творческих возможностей ребенка, понимаемых как средства познания мира ребенком, как форма художественно-образного осмысления ребенком информации об окружающем мире, естественная потребность ребенка в духовном росте, средство выражения внутреннего эмоционально-образного (понятийного, чувственного, интеллектуального и т. д.) состояния, средство развития воображения, фантазии и творчества, способ освоения культуры и общечеловеческих ценностей прошлого, настоящего и будущего [7].

Полихудожественный подход занял прочное место в современной методологии и методике художественного образования. Ученые, работающие в области педагогики искусства, отмечают существенное отличие полихудожественности от комплексной, межпредметной связи уроков эстетического цикла. Анализируя специфику полихудожественного подхода, Л.В. Школяр отмечает его духовный, личностно-творческий потенциал: «В данном случае особенно важно прослеживать внутреннюю, образную, духовную связь слов, звуков, цветов, пространств, движений, форм, жестов – на уровне творческого процесса, устремляться раскрыть внутреннее родство многообразного художественного проявления» [8, с. 6].

В настоящее время в педагогике искусства сложился определенный научно-методический фонд, включающий теорию и методику реализации полихудожественного подхода в образовательном процессе на различных

возрастных этапах развития личности, преимущественно в условиях общеобразовательных школ. В наименьшей степени разработаны педагогические условия реализации полихудожественного подхода в системе университетского образования. Для студентов университета, обучающихся по музыкальным специальностям и направлениям подготовки, данное направление развития имеет особую практическую значимость.

С учетом актуальности и недостаточной разработанности проблемы полихудожественного образования учителей музыки была выбрана тема магистерской диссертации Л.Н. Романовой «Педагогические условия реализации полихудожественного подхода в профессиональной подготовке педагога-музыканта» (научный руководитель – З.И. Гладких кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета).

Изучение психолого-педагогической, искусствоведческой и специальной литературы позволило расширить представления о состоянии и перспективах развития музыкознания и педагогики музыкального образования в контексте формирования полихудожественной компетентности личности, обогатить знания о методах научных исследований и возможностях их применения в процессе работы по заявленной теме магистерской диссертации, а также оценить степень изученности проблемы реализации полихудожественного подхода в процессе профессиональной подготовки педагога-музыканта.

В рамках подготовки магистерской диссертации был разработан содержательный модуль «Музыка в полихудожественном образовании», который входит в состав учебной дисциплины «Человек в искусстве». При разработке модуля преследовалась цель расширения познаний студентов в области различных видов искусства и полихудожественного образования в контексте развития гуманитарной культуры педагога-музыканта.

Учебный модуль «Музыка в полихудожественном образовании» предусматривает изучение следующих тем:

1. Теоретико-методологические основы полихудожественного образования.
2. Полиmodalность художественного восприятия.
3. Многогранность художественного таланта.
4. Синкретизм и полифункциональная целостность фольклора.
5. Синтез искусств в мировых религиозных культурах.
6. Взаимодействие и синтез искусств в зарубежных и отечественных художественно-педагогических концепциях.
7. Полилог искусств в музыкальной культуре и образовании (защита исследовательских проектов).

В тематике модуля «Музыка в полихудожественном образовании» отражаются основные подходы отечественной и зарубежной педагогики искусства в рамках единой гуманистической системы ценностей. Освоение содержания данного модуля способствует разностороннему художественно-эстетическому развитию будущего педагога, формированию у него гуманистической позиции, собственных суждений в области теории и практики полихудожественного воспитания.

Учебный модуль «Музыка в полихудожественном образовании» был апробирован Л.Н. Романовой в процессе прохождения научно-педагогической практики на базе факультета искусств Курского государственного университета.

С учетом специфики исследуемой проблемы, наряду с общедидактическими принципами, в своей работе мы опирались на принципы педагогики искусства, на синтез и взаимодействие искусств в обучении, на явления синестезии и основанный на нем синестезийный способ музыкального воспитания, на целостное освоение духовно-культурного пространства. Внимание студентов акцентировалось на принципах духовности, междисциплинарности, а также специальных

художественно-педагогических принципах (целостности, образности, ассоциативности) и методах (взаимопроникновения и взаимовлияния искусств, активизации междисциплинарных аналогий в творческой деятельности обучающихся, моделирования полихудожественной среды, развития полихудожественных ассоциаций средствами мультимедийных технологий).

Студенты с интересом принимали участие в дискуссиях, обсуждали вопросы многомерности явлений художественной культуры, а также роль музыки в духовной жизни человека, в системе искусств, в художественной, религиозной и научной картинах мира. Опираясь на свой собственный музыкальный опыт, будущие педагоги-музыканты анализировали различные музыкальные примеры, проводили сравнительный анализ художественных образов, созданных в различных видах искусства, выделяли общие черты и отличительные особенности, присущие различным художественным явлениям.

Анализ проведенных аудиторных занятий показывает, что типичные затруднения в освоении содержания модуля «Музыка в полихудожественном образовании» связаны с недостаточной общехудожественной эрудицией обучающихся. Это обуславливает значение дисциплины «Человек в искусстве» в структуре ООП и роль полихудожественного подхода к формированию содержания профессиональной подготовки педагога-музыканта.

В контексте формирования гуманитарной культуры личности особое внимание было уделено темам «Синтез искусств в мировых религиозных культурах» и «Синкретизм и полифункциональная целостность фольклора». В качестве домашних заданий по данным тема студентам была предложена работа в парах по подготовке презентаций.

Обращение студентов к религиозной проблематике воспринималось с особой актуальностью в дни Великого поста, хронологически совпавшего с периодом научно-педагогической практики. Взаимодействие религиозного и

художественно-эстетического компонентов сообщало выступлениям студентов особую одухотворенность.

Опора на полихудожественный подход позволила студентам более ярко показать многокрасочность, многозвучие искусства народов мира, высветить не только многообразие, но и единство духовной культуры человечества. Работа в этом направлении значима для формирования у будущих педагогов национальной идентичности и поликультурной компетентности.

Наибольшие сложности у обучающихся вызвало освоение материала по теме «Полиmodalность художественного восприятия, что объясняется, вероятно, изначальной ориентацией студентов факультета искусств на приобретение преимущественно специальных музыкальных знаний, музыкально-исполнительских умений и навыков и недооценкой психолого-педагогической составляющей их профессиональной подготовки.

Одним из самых удачных можно назвать занятие, посвященное многогранности художественного таланта. Это обусловлено изначальной заинтересованностью обучающихся темой занятия, а также организацией индивидуальной самостоятельной работы студентов, включающей консультации по подготовке докладов с презентациями.

Большой интерес и воодушевление у студентов вызвало заключительное занятие, связанное с подготовкой и защитой исследовательских проектов. Выполнение данного задания позволило обучающимся проявить свою индивидуальность, развить творческие способности и педагогические компетенции.

В процессе научно-педагогической практики были разработаны контрольно-измерительные материалы, которые использовались для текущего и промежуточного контроля по итогам освоения модуля «Музыка в полихудожественном образовании». КИМы включали в себя 20 вопросов в открытой и закрытой формах, задания на выявление соответствия, что позволило реализовать диагностическую, обучающую, организующую и воспитывающую функции контроля.

В работе со студентами использовались как традиционные технологии, методы и формы обучения, так и инновационные технологии, самостоятельная работа, консультации, выполнение творческих заданий, работа с видео- и аудиоматериалами и др. Со студентами велась работа по подготовке творческих домашних заданий, выполнение которых способствовало развитию ряда умений и навыков, необходимых в полихудожественной деятельности педагога-музыканта.

Так как большие резервы для полихудожественного развития личности содержатся во внеклассной и внешкольной работе, нами был подготовлен и проведен ряд мероприятий, направленных на подготовку будущих педагогов-музыкантов к реализации полихудожественного подхода во внеурочной деятельности. Среди них: вечер вокальной музыки, состоявшийся в Актовом зале КГУ, а также мероприятие «А музы не молчали», посвященное 70-летию Великой Победы, проведенное на базе факультета искусств. К участию в данных мероприятиях были привлечены студенты очной и заочной форм обучения, разных курсов, в программы мероприятий были включены произведения различных национальных и исторических стилей. Помимо приобщения студентов к мировой и отечественной культуре, мероприятия способствовали решению важнейших задач духовно-нравственного развития личности, формирования патриотических чувств, активной гражданской позиции.

Гражданско-патриотическая тематика мероприятия «А музы не молчали» предопределила отбор художественного материала и содержания комментариев к фрагментам аудио- и видеозаписей, репродукциям картин и плакатов периода Великой Отечественной войны. Студенческая аудитория с большим интересом и сопереживанием воспринимала рассказ об истории создания и первых исполнениях песен военных лет, о произведениях живописи, графики, поэзии, киноискусства, созданных в годы войны, о стойкости и мужестве мастеров искусств, которые вместе со всем народом приближали Великую Победу.

Яркости впечатлений способствовали подготовленные по темам мероприятий презентации, а также включение в канву мероприятия архивных и современных аудио- и видеозаписей известных исполнителей. Расширению культурного кругозора студентов способствовало изложение материала в общехудожественном контексте, посредством восприятия не только музыки, но и произведений изобразительного искусства, поэзии, театра, кино. Обращение к историческим фактам сочеталось с обсуждением актуальных социальных проблем.

В ходе педагогического эксперимента было подтверждено предположение о том, что полихудожественная деятельность влияет на личностно-профессиональное развитие педагога-музыканта, а внедрение полихудожественного подхода способствует переосмыслению общей структуры организации образовательного процесса на факультете искусств, формированию у обучающихся художественно-педагогической культуры в опоре на гуманистические традиции искусства.

Таким образом, гуманистические и гуманитарные ориентиры в современном образовании обуславливают возрастающую роль художественно-эстетического фактора в содержании образовательных программ. Для совершенствования процесса формирования гуманитарной культуры у подрастающего поколения все большее значение приобретает исследование педагогических условий полихудожественного развития личности.

***Исследование выполнено при финансовой поддержке РФНФ в рамках научного проекта № 14-16-46004. The publication is prepared as part of the scientific project № 14-14-46004 a (p), supported by Russian Foundation for the Humanities.**

Литература

1. Взаимодействие и интеграция искусств в полихудожественном развитии школьников: рекомендации к разработке комплексных программ по искусству для школ и внешкольных занятий / Под ред. Г.П. Шевченко, Б.П. Юсова. – Луганск, 1990. – 180 с.
2. Гирц К. Влияние концепции культуры на концепцию человека // Антология исследований культуры. Т. 1. Интерпретация культуры. – СПб.: Университетская книга, 1997. – С. 115–138.

3. Гладких З.И. «Человек в искусстве»: тема и вариации // Искусство и образование: журнал методики, теории и практики художественного образования и эстетического воспитания. – 2009. – №2 (58). – С. 18–31.
4. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. – 6-е изд. – М.: Русский язык, 2000. – 846 с.
5. Итоговый документ XXIII Международных Рождественских чтений / Официальный сайт Московского патриархата. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/3962253.html>. Дата обращения – 17 марта 2015 года.
6. Кант И. Критика способности суждения // Соч.: В 6 т. / Под общ.ред. В.Ф. Асмуса и др. – М.: Мысль, 1966. – Т. 5.
7. Савенкова Л.Г. Человек в пространстве мира и культуры. – М.: ООО «Издательский Дом МАГИСТР-ПРЕСС», 2000. – 228 с.
8. Школяр Л.В. Концептуальные подходы к современному художественному образованию (Институту художественного образования 85 лет) // Педагогика искусства. – 2014. – № 4. – URL: <http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-4-2014/shkolyar.pdf>. Дата обращения – 17 марта 2015 года.
9. Элиасберг Н.И. Д. С. Лихачев и гуманитарная культура личности. Сквозь призму жизни и творчества // Гуманитарная культура личности – основа и цель современного образования: Монография. – СПб.: Изд-во «Союз», 2008. – С. 9–33.

УДК 78; 21.009:7

МУЗЫКА И РЕЛИГИЯ: КЛЮЧЕВЫЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОСВЯЗИ И ПРИРОДА ВЗАИМНОГО ВЛИЯНИЯ

С.А. Боженов

заведующий Научно-исследовательской лаборатории
музыкально-компьютерных технологий
Курского государственного университета
e-mail: bojenov@mail.ru

Музыка и общество всегда были тесно взаимосвязаны. В статье данный феномен исследуется в отношении одного из самых неоднозначных атрибутов бытия – религии. Грани соприкосновения Божественного и земного могут оказаться весьма очевидными в одном из самых популярных видов искусства – музыке.

Ключевые слова: музыка, религия, религиозные музыкальные произведения.

MUSIC AND RELIGION: KEY ASPECTS OF THEIR LINK AND CORE OF IMPACT OF THESE TWO ON EACH OTHER

S.A. Bozhenov

the head of the scientific library
of music and computer technologies
of Kursk state university
e-mail: bojenov@mail.ru

Music and society have always been intimately related. This phenomenon will be investigated in this article from the point of view its relation towards religion. Devine and ordinary things may become quite obvious in one of the most popular types of art – Music.

Key words: music, religion, religious musical creations.

Утверждение о том, что музыка и религия пронизывают почти каждый аспект человеческого бытия, вряд ли будет спорным. Человек может выполнять в музыкальном пространстве как пассивные (слушает музыку на улицах, в магазинах и т.п.), так и активные роли (музицирование на музыкальных инструментах, сочинение музыки и т.д.). «Религия как система нравственных ценностей и ориентиров личности имеет особое искусное тонкое выражение, может проявляться в поведенческих императивах индивида, его отношении к вещам и событиям и транслируется ему разными способами (СМИ, литература, интернет)» [1], – читаем в исследовании

Э.А. Позднякова «Социокультурная роль религии». Каким же образом и в какой степени происходит взаимопроникновение и взаимовлияние Божественного и земного?

Одним из исследователей данной проблематики является доктор богословия, профессор Британского университета Фрэнсис Уотсон, который утверждает, что «теология и музыка очень тесно взаимосвязаны, причём последняя выступает в качестве одного из ключевых элементов, способствующих существованию и развитию религиозных учений и верований» [2]. При этом ученым выделяются два довольно комплексных критерия, позволяющих раскрыть суть данного феномена: музыка и эстетика и музыка и утешение.

Один из них – музыка и эстетика. Музыка обладает исключительными свойствами и возможностями раскрытия сущности и форм прекрасного. Воздействуя на подсознание человека особым образом, искусство звуков способно раскрывать тайные смыслы, делать простым и очевидным то, что на первый взгляд казалось сложным, расширять границы мышления. Наложённая на канонические тексты мелодическая составляющая, написанная в тех или иных культурных традициях, передаёт им свою специфику и придаёт особую эстетическую окраску. Уотсон отмечает, что «исключение музыки в ряде религиозных христианских ответвлений выхолащивает данное верование, лишая его действенного сакрального механизма донесения значимости идей до умов и сердец тех, к кому они обращены» [2]. И, несмотря на отсутствие доказательств того, что музыка является прямым выражением религии, либо она прямой результат божественного, каждый человек, имеющий уже сложившийся мировоззренческий уровень по отношению к этим двум проявлениям высших материй, очень чётко ассоциирует их друг с другом. Наиболее ярким примером такой связи можно считать безгранично богатый мир русской православной музыки.

Музыка и утешение, по Ф. Уотсону – ещё один важнейший аспект при изучении обозначенной проблемы. Само понятие «утешение» проходит красной нитью в большинстве мировых религий и подразумевает уход от нравственных и физических страданий через субстантивное наполнение того или иного религиозного верования. Воздействие на сознание человека лучших образцов музыкальной церковной культуры, например православной, трудно переоценить. Такие произведения способны вводить реципиента в состояние транса, помогают «отключиться» от всего земного и перенести себя в воображаемые миры. Терапевтическая сила музыки уже давно признана. Терапия может включать пассивное слушание или активное музицирование. Положительное влияние звука оказывается иногда весьма эффективным в отношении тех, кому нельзя помочь медикаментозно.

Зачастую обращение человека к вере связано с поиском ответов на глобальные жизненные вопросы, способов решения возникающих проблем, нравственных эталонов и образцов поведения. «От того, насколько осознанным и последовательным будет этот путь, зависит степень гармонии и духовного здоровья личности» [3], – отмечается в работе Е.Г. Яковлева «Эстетическое познание и религия». Приобщение к православному искусству (чтение религиозной литературы и слушание музыки) – один из главных шагов к такому совершенствованию.

Музыка отражает и создает социальные условия, в том числе те, которые способствуют или препятствуют социальным изменениям. В некоторых обществах были попытки контролировать ее использование. Её значимый потенциал также связан и с тем, что она облегчает общение различных социальных групп, которое выходит за рамки слов и смыслов, в то же время способствует сохранению индивидуальной, групповой, культурной и национальной идентичности. На индивидуальном уровне влияние музыки может выражаться во множественных разнообразных реакциях – физиологических, эмоциональных, когнитивных, поведенческих,

двигательных. Любые другие раздражители вряд ли способны оказывать влияние на такой широкий спектр человеческих функций.

Музыка играет важную роль в жизни человека, особенно на стадии раннего эмбрионального развития. Она улучшает взаимодействие между матерью и ребёнком сразу после рождения, и, по сути, лежит в основе их общения.

Слушание музыки или активное её создание может способствовать развитию целого ряда социальных и профессиональных навыков.

Значительная часть исследований воздействия музыки на психологическое, интеллектуальное и личностное развитие человека, как правило, не описывает её познание на индивидуальном уровне. Это существенное упущение. Обратная рефлексия значительным образом связана с жизненным опытом и уровнем образования индивида. Факты говорят о том, что многие люди отмечают положительный эффект музыки. Теперь нужно научиться понимать, почему это именно так, и при каких обстоятельствах это происходит. Для получения же объективных (или хотя бы приближенных к реалиям) научных данных необходим междисциплинарный подход, учитывающий множество факторов в совокупности. На сегодняшний же день таковых крайне мало.

Литература:

1. Поздняков Э.А. Социокультурная роль религии. – М.: Наука, 1991
2. Уотсон Ф. Богословие и музыка. – URL: <http://www.bogoslov.ru/library/index.html>. – Дата обращения – 20 апреля 2014 года.
3. Яковлев Е.Г. Эстетическое познание и религия. – М.: Высшая школа, 1962. – 64 с.

УДК 373.1.02;78

**РАБОТА СО ШКОЛЬНЫМ АНСАМБЛЕМ СВИРЕЛЕЙ «СОЗВЕЗДИЕ»
КАК ОПЫТ СОХРАНЕНИЯ
ТРАДИЦИОННОЙ РУССКОЙ ДУХОВНОСТИ**

Л. Ю. Смирнова,

Почетный работник общего образования,
зам. директора по учебно-воспитательной
работе и учитель музыки высшей категории
МОУ СОШ № 31 г. Вологды

Статья раскрывает историю музицирования в общеобразовательной школе №31 города Вологды. Освоение инструментов орфовского оркестра и поиск наиболее рациональных путей музыкального развития детей привел к шестидырочной свирели и максимальной реализации творческих возможностей обучающихся.

Ключевые слова: музицирование, ксилофоны, металлофоны, шестидырочная свирель, инструментальный ансамбль и решение музыкальных, образовательных и воспитательных задач

**WORK WITH THE SCHOOL ENSEMBLE PAN-PIPES
«CONSTELLATION» AS CONSERVATION EXPERIENCE
TRADITIONAL RUSSIAN SPIRITUALITY**

L. Y. Smirnova

Honorary worker of General education,
Deputy Director on educational work and music teacher of the highest category,
Secondary school No. 31 in Vologda

The article reveals the history of music making in the secondary school No. 31 of the city of Vologda. Mastering the tools oroscopo orchestra and finding the most efficient ways of musical development of children has led to the development shestiminutnoe flute and maximum realization of creative abilities of students.

Key words: music, xylophones, metallophone, shestiperova flute, instrumental ensemble and the decision of the musical, educational and educational tasks

В 70-е годы XX века музыкант, композитор и педагог Д.Б. Кабалевский сформулировал цель музыкального образования в школе, которая легла в основу предмета «Музыка» и является основополагающей в работе каждого учителя музыки в школе и в наши дни. Это «воспитание музыкальной культуры школы как части духовной» [1, с. 6].

Сегодня, в XXI веке, эта цель звучит как нельзя более актуально: засилье рекламы на телевидении, компьютерные игры, просто оболванивают,

особенно детей, и мешают маленькому человеку найти правильные ориентиры в жизни, подавляют его творческое мышление.

Работа в общеобразовательной школе одного из старейших и красивейших городов России – в Вологде (основан в 1147 году, в один год с Москвой) единственным учителем музыки на протяжении 30 лет дает возможность делать обобщения собственных наблюдений за становлением духовности детей в процессе практического погружения их в музыку.

Немного о нашем образовательном учреждении. Школа находится на окраине города, в промышленном районе некогда большого Станкозавода. Одно из крупнейших градообразующих предприятий планировалось расширять, предоставлять рабочие места людям, приезжающим из сельских районов. С этой целью были построены общежития, большая новая школа. Велась работа и по строительству жилья...

Однако в 1990-е начался развал производства. Общежития оказались постоянным жильем, а дети, которые рождаются в этих условиях и есть ученики нашей школы. Их очень мало: во всей огромной школе учится всего 230 человек: с трудом набирается по одному классу в год. Целый этаж школы сегодня пустует.



В таких условиях учителю музыки приходится работать со всеми классами, вести кружки и многообразную «внеурочку»: ведь от того, как дети слышат и чувствуют музыку, во многом зависит их будущее. Духовность каждого ребенка, его богатый внутренний мир, умножить и насытить данное Свыше – основная цель музыкальной работы.

Во всех видах музыкальной деятельности акцент делается на осознание учащимися собственной ценности и уникальности, ведь каждый учитель стремится помочь им открыть в себе человека, который гордился бы своей державой, своей Родиной.

Вологда – русский город, в котором очень много церквей и памятников старины. Сюда не докатился огонь Великой отечественной войны. Каждое воскресение звонят колокола и дети это слышат. А то, КАК они это делают – зависит от тех уроков, на которых они погружаются в искусство звуков и создают его своими душами, голосами и музыкальными инструментами.

Работая в нашей школе с первого дня ее деятельности, поняла, что для того, чтобы дети слышали и любили музыку, ощущали ее не каким-то украшением быта, а жизненной, внутренней, духовной потребностью – надо учить их играть на музыкальных инструментах.

В 1990-е годы удалось приобрести металлофоны и ксилофоны, небольшие баяны. Так был создан первый детский оркестр, в котором в разные годы играло от 7 до 12 человек. Причем всегда было несколько составов: то есть детей, всегда готовых подменить оркестрантов в случае их болезни. Всего же этой работой было охвачено около 80 школьников.

В 2000-е на курсах повышения квалификации в Санкт-Петербурге открыла для себя музыкальный инструмент, доступный каждому школьнику и для интенсивного освоения, и по цене – шестидырочная свирель. Музыкальная работа в школе преобразилась – теперь каждый наш школьник умеет играть на свирели. Из самых увлеченных создаются ансамбли, которым порой аккомпанирует детский оркестр:



Ансамбль свирелей «Созвездие» за последние девять лет стал визитной карточкой нашей школы, поскольку только за 2013–2014 годы он завоевал немало престижных наград. Назовем самые главные: мы стали Лауреатами 1 на Всероссийских фестивалях «Свирель поет» в Москве в 2013 и 2014 годах, лауреатом 1 степени Всероссийского конкурса «Лукошко» Вологде в 2014 году.

В репертуаре ансамбля очень много произведений: народные мелодии и романсы (к примеру, «Гори, гори, моя звезда»), русская классика (любимые – «Жаворонок» и Ария Сусанина М.И. Глинки, Полька А.П. Бородина и др.) и музыка XX века («Летите голуби» И.О. Дунаевского).

При исполнении произведений ученик должен заглянуть в себя, сравнить свои чувства и переживания с переживаниями, заложенными в музыкальном произведении, понять, может ли он пережить чужую боль и страдание. Музыка постоянно заставляет человека меняться и делает его более восприимчивым и социально адаптивным.

В этом году большое внимание уделяется патриотическому воспитанию: участию в праздниках посвященных снятию блокады, Победе в Великой Отечественной войне. Дети охотно исполняют на свирелях песни

военных лет и готовятся к концерту 18 апреля 2015 года – дню вручения медалей 70 лет Победы, которое будет проходить в нашей школе. На этом концерте они сыграют на свирелях несколько военных песен.

Весьма существенно то, как дети воспринимают исполняемую ими музыку: «Играя марш “Прощание славянки”, я ощущаю себя патриоткой. Это очень сильная музыка. В последнем новом фильме “Батальон” она поднимает дух женского батальона. Это моя любимая музыка, и я горжусь, что могу ее играть», – пишет Юля Сонец, 12 лет, ярко и образно подмечая роль инструментального музицирования в утверждении патриотических чувств.

А рассуждая о музыке, которая больше всего нравится, 12-летняя Настя Усова поделилась такими своими размышлениями: «Мое любимое произведение “Жаворонок” Глинки. Когда мне трудно, я нахожу успокоение, играя это произведение, я старалась понять, что хотел выразить композитор этой музыкой, и поняла, что это русская душа в музыке...»

Благодаря духовной общности всего коллектива: и учителей, и учеников, процесс обучения не сводится к передаче знаний, а выливается в доверительные многогранные отношения. Со всей ответственностью можно сказать, что музыка сдружила очень многих детей, выросших в нашей школе. С музыкальными коллективами мы посещаем много старинных и исторически памятных мест:



1. В усадьбе Гальских в Череповце



2. Рыбинск на Волге. Памятник бурлакам



3. Памятник Сусанину в Костроме

Главной наградой за участие в ансамблях и оркестре становятся путешествия, которые дают детям возможность не только выступить в других городах, но и увидеть своими глазами величественный Ростовский кремль, Спасо-Прилуцкий Димитриев монастырь, который был основан в

1371 году в излучине реки Вологды учеником Сергия Радонежского святым Димитрием Прилуцким, погулять по саду и усадьбе Брянчаниновых в Покровском Вологодской области, посетить знаменитый Свято-Троицкий Ипатьевский монастырь в Костроме...

Впечатления от новых мест и личностное прикосновение к истории России помогают потом в работе с детьми над новыми музыкальными произведениями, насыщая их мышление образностью, а исполнение – душевностью. Раннее становление собственной позиции, ответственность за происходящее в стране и во всем мире – отличительная черта маленьких музыкантов. Вот один из их советов: «Музыка “Летите голуби, летите” Дунаевского мне очень нравится. В наше время, когда идет война на Украине, эту музыку нужно чаще включать по радио, чтобы взрослые, слушая ее, быстрее договорились и не гибли бы мирные люди и дети», – Денис Яковлев, 11 лет.

Завершая статью, хотелось бы привести строки стихотворения Владимира Соколова, к которым мы нередко обращаемся с ребятами в музыкально-исполнительской и репетиционной работе для осознания самого главного – невозможности познать непознаваемое. И бесконечной благодарности за чудо приобщения к искусству звуков, так ярко выраженной в этих строках:

Спасибо, музыка, за то,
Что ты меня не оставляешь,
Что ты лица не закрываешь,
Себя не прячешь ни за что.

Спасибо, музыка, за то,
Что ты единственное чудо,
Что ты душа, а не причуда,
Что для кого-то ты ничто.

Спасибо, музыка, за то,
Чего и умным не подделать:
За то спасибо, что никто
Не знает, что с тобой поделать [2].

Литература:

1. Кабалевский Д.Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы: Программа по музыке для общеобразовательной школы: 1–3 классы. – М.: Просвещение, 1981. – 112 с.
2. Стихи о музыке и музыкантах: Владимир Соколов «Спасибо, музыка...» – URL: http://musicplanet.ru/belov/html/08_Biblioteca/1_Virtual/1_musstihi/Sokolov/Sokolov.htm. – Дата обращения – 13 апреля 2015 года.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН УЧАСТНИКОВ КОНФЕРЕНЦИИ

«ЦЕРКОВЬ И ИСКУССТВО»

2015 года

Амельченков Андрей Евгеньевич, студент первого курса магистратуры факультета искусств Курского государственного университета. Орел. [Skaip: skromnyshechka1991](mailto:skromnyshechka1991)

Амельченкова Ирина Игоревна, студентка первого курса магистратуры факультета искусств Курского государственного университета, поселок Рыздвянный Изобильнинского района Ставропольского края. [Skaip: skromnyshechka1991](mailto:skromnyshechka1991)

Андрянова Светлана Викторовна, учитель музыки МБОУ «Школа №32 города Курска». sweta.andriyanova@yandex.ru

Боженев Сергей Александрович, заведующий научно-исследовательской лабораторией музыкально-компьютерных технологий факультета искусств Курского государственного университета. bojenov@mail.ru

Брежнева Татьяна Анатольевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры дошкольного и начального образования Курского института развития образования, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства. bre-tatyana@yandex.ru

Волкова Юлия Сергеевна, студентка бакалавриата факультета искусств Курского государственного университета. Суджа Курской области. julletta206@yandex

Гладких Зоя Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. zoya.gladkikh@gmail.com

Дорошенко Светлана Ивановна, доктор педагогических наук, профессор кафедры Владимирского государственного университета имени А.Г. и Н.Г. Столетовых. cvedor@mail.ru

Зрелых Дмитрий Леонидович, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. zrelyh2011@mail.ru

Иванова Анна Викторовна, студентка бакалавриата факультета искусств Курского государственного университета. Суджа Курской области. julletta206@yandex

Коваленко Валентина Петровна, доцент, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства факультета искусств Курского государственного университета. valentinakovalenko06@gmail.com

Коломиец Галина Григорьевна, доктор философских наук, профессор, Оренбургский государственный университет, член Президиума международного Научного совета по истории музыкального образования. kolomietsgg@yandex.ru

Космовская Марина Львовна, доктор искусствоведения, профессор, Почетный работник высшего профессионального образования, академик МАНПО, зав. кафедрой методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета, член Президиума международного Научного совета по истории музыкального образования. KosmovskayaML@outlook.com.

Курмеева Надежда Константиновна, преподаватель музыки и мировой художественной культуры Педагогического колледжа им. Н.К. Калугина г. Оренбурга. kurmeevank@mail.ru

Лаптева Вероника Алексеевна, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. veronika_lapteva@mail.ru

Легостаев Евгений Дмитриевич, кандидат искусствоведения, зав. кафедрой хорового дирижирования и сольного пения Курского государственного университета. kafedra_hd@mail.ru

Легостаева Екатерина Евгеньевна, доцент кафедры хорового дирижирования и сольного пения Курского государственного университета. kafedra_hd@mail.ru

Мартыненко Наталья Дмитриевна, кандидат социологических наук, доцент кафедры художественного проектирования костюма Курского государственного университета. nata-mart23@yandex.ru

Молодых Ольга Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры хорового дирижирования и сольного пения Курского государственного университета. olcha-72@mail.ru

Петренко Ольга Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкального искусства Николаевского национального университета имени В. А. Сухомлинского (г. Николаев, Украина). olpe@i.ua

Пономаренко Елена Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент и докторант Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина. ponomarenkoea@mail.ru

Попова Наталия Васильевна, аспирантка кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. rasum-1975@mail.ru

Пятерева Мария Борисовна, студентка бакалавриата факультета искусств Курского государственного университета. masusu38@yandex.ru

Радченко Александр Евгеньевич, преподаватель МБОУ ДОД ДШИ № 3 г. Курска. alexandr_22-86@mail.ru

Радченко Светлана Евгеньевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. gorlsvet@mail.ru

Райскин Иосиф Генрихович, главный редактор газеты «Мариинский театр», редактор Санкт-Петербургского музыкального вестника, Председатель секции критики и музыкознания, член Правления Союза композиторов Санкт-Петербурга. eiraiskin@mail.ru

Романова Лилия Николаевна, студентка магистратуры факультета искусств Курского государственного университета (г. Курск). zoja.gladkikh@gmail.com

Рудзик Марина Федоровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. rudzikmarina@yandex.ru

Скриплев Николай Владимирович, педагог Центра детского творчества, поселок К. Либкнехта Курчатовского района. snv78snv@yandex.ru

Смирнова Лариса Юрьевна, Почетный работник общего образования, зам. директора по учебно-воспитательной работе и учитель музыки высшей категории муниципального образовательного учреждения средней общеобразовательной школы № 31 города Вологды. larminca@mail.ru

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Космовская М.Л.</i> Конференция «Церковь и искусство» XI Международных Знаменских чтений: вместо предисловия.....	3
--	---

ГЛАВА I. ЦЕРКОВЬ, ИСКУССТВО, ШКОЛА В СВЕТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ВЫБОРА СВЯТОГО КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА

<i>Космовская М.Л.</i> Размышления о сущностной основе выбора князя Владимира как судьбоносного поворота в развитии русской музыкальной культуры.....	11
<i>Зрелых Д.Л.</i> Образ святого равноапостольного Владимира в иконописи.....	19
<i>Коломиец Г.Г.</i> Современный жизненный мир и музыкальное образование в контексте глобализирующихся процессов.....	38
<i>Петренко О.Н.</i> Сакральные символы в литургических песнопениях украинской традиции XVII–XVIII веков.....	49
<i>Дорошенко С.И.</i> Авторская программа по музыке «Преображение» Надежды Федоровны Байбак: синтез церковного православного искусства и народного творчества.....	51
<i>Пономаренко Е.А.</i> Православный фестиваль как форма, общение и научение.....	70
<i>Райскин И.Г.</i> Христианские ценности на сцене и в концертных залах Мариинского театра: от «Проклятого апостола» до Симфонии молитв.....	75
<i>Гладких З.И.</i> Диалектика национального и общечеловеческого в творчестве Г.В. Свиридова.....	80
<i>Лаптева В.А.</i> Православные образы в музыкальной жизни студентов факультета искусств.....	93
<i>Попова Н.В.</i> Народный дух и православные черты в творческом наследии Г.В. Свиридова и В.А. Гаврилина.....	97
<i>Андриянова С.В.</i> Воплощение идей Серафима Саровского в музыкальной жизни МБОУ «Школа №32 города Курска».....	107

ГЛАВА II. СОХРАНЕНИЕ И РЕТРАНСЛЯЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОМ ПРАВОСЛАВНОМ МИРЕ

<i>Брежнева Т.А.</i> Аксиологический аспект музыкально-педагогического наследия курских композиторов.....	115
<i>Пятерева М.Б.</i> Музыкально-педагогическое наследие Курской духовной семинарии.....	124
<i>Амельченков А.Е., Амельченкова И.И.</i> Народно-православная духовность как базис музыки современности.....	133
<i>Радченко С.Е.</i> Концерты духовной музыки в культурной жизни губернских городов Центрального Черноземья 1861–1917 годов.....	137

<i>Радченко А.Е.</i> Историко-культурные особенности русского симфонизма в контексте духовной музыкальной среды рубежа XX–XXI веков (на примере творчества А.Л. Рыбникова).....	143
<i>Легостаев Е.Д.</i> Русская духовная музыка в исполнении Хоровой капеллы «Курск» звучит в Европе.....	149
<i>Легостаева Е.Е.</i> История исполнения русских духовных песнопений хоровой капеллой «Курск».....	157
<i>Волкова Ю.С.</i> Конкурсно-фестивальная и научная жизнь Суджанского района в 2013–2015 годах.....	165
<i>Иванова А.В.</i> Колокольный звон в произведениях русских композиторов.....	168
<i>Мартыненко Н.Д.</i> Формирование духовных ценностей молодежи средствами изучения традиционного народного костюма: через творчество к духовности.....	171

ГЛАВА III. АКСИОЛОГИЯ ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННО-МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА СОВРЕМЕННОСТИ

<i>Рудзик М.Ф.</i> Духовно-нравственные ценности – главный ориентир музыкального образования.....	178
<i>Молодых О.М.</i> Духовная музыка в современной педагогической деятельности.....	181
<i>Коваленко В.П.</i> Учитель-музыкант как носитель православной духовной культуры.....	186
<i>Курмеева Н.К.</i> Духовно-нравственное воспитание в образовательной среде колледжа.....	192
<i>Гладких З.И., Романова Л.Н.</i> Роль гуманитарно-художественного образования в духовном развитии студентов университета.....	197
<i>Боженев С.А.</i> Музыка и религия: ключевые аспекты взаимосвязи и природа взаимного влияния.....	220
<i>Смирнова Л.Ю.</i> Работа со школьным ансамблем свирелей «Созвездие» как опыт сохранения традиционной отечественной духовности.....	214
Указатель имен участников конференции.....	222
Содержание.....	225

ЦЕРКОВЬ И ИСКУССТВО

XI МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНО- ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ЗНАМЕНСКИЕ ЧТЕНИЯ

**«РУССКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ В СВЕТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ВЫБОРА
СВЯТОГО КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА»**

Курск, 17–18 марта 2015 года

Лицензия ИД № 06248 от 12.11.2001 г.
Формат 60x84x16. Усл. печ. л. 10,1
Курский государственный университет
305000, г. Курск, ул. Радищева, 33