

ЦЕРКОВЬ И ИСКУССТВО

**ХII МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНО-
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ЗНАМЕНСКИЕ ЧТЕНИЯ**

**«ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ
В ИЗМЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ:
ПРОБЛЕМА ВЫБОРА»**

**КУРСКАЯ ЕПАРХИЯ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ
МОСКОВСКОГО ПАТРИАРХАТА**

КУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЦЕРКОВЬ И ИСКУССТВО

**ХII МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНО-
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ЗНАМЕНСКИЕ ЧТЕНИЯ**

**«ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ
В ИЗМЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ:
ПРОБЛЕМА ВЫБОРА»**

»

Курск, 29-30 марта 2016 года

**КУРСК
2016**

УДК 78
ББК 85.31
М89

М89 Церковь и искусство: материалы XII Международных научно-образовательных Знаменских чтений «Христианские ценности в изменяющемся мире: проблема выбора» / Под ред. М.Л. Космовской. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2016. – 279 с.

В сборник включены доклады, представленные на научно-практическую конференцию «Церковь и искусство», состоявшуюся 29 и 30 мая 2016 года на факультете искусств в рамках XII Международных Знаменских чтений.

В материалах сборника отражены философские, культурологические, искусствоведческие и педагогические размышления о роли и проблемах трансформации ценностей в эпоху глобализации, о соотношении церковного и народного в художественно-эстетической сфере, представлен опыт российских и региональных музыкальных деятелей, связавших свою судьбу с христианской музыкой.

УДК 78
ББК 85.31

© Курская Епархия РПЦ Московского патриархата, 2016
© Курский государственный университет, 2016
© Авторы публикаций, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Космовская М.Л., Лаптева В.А. «Церковь и искусство» в 2016 году: вместо предисловия.....</i>	7
---	---

ГЛАВА 1. ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

<i>Космовская М.Л. Константы бытия в свете эволюционно-деградационных процессов сознания социума.....</i>	12
<i>Медведев А.Я. Нравственные и духовные ценности христианства.....</i>	15
<i>Хватова С.И. Внутрицерковная дискуссия начала XXI века и современное состояние церковно-певческого искусства.....</i>	20
<i>Жиров М.С., Жирова О.Я. Христианские ценности сквозь призму народных традиций (на материале Белгородской области).....</i>	31
<i>Лизгунов П.О. Формы организации церковно-приходских кино клубов.....</i>	37
<i>Зрелых Д.Л. Воспитательные аспекты христианских сюжетов в творчестве великих русских художников-живописцев.....</i>	42
<i>Андрянова С.В. Воспитание верой.....</i>	49
<i>Иванова А.В. Колокольный звон как вызов безверию.....</i>	53
<i>Лаптева В.А. Музыкальные ценности православной культуры в звуковом пространстве общеобразовательной школы (из опыта работы на курсах повышения квалификации учителей, ведущих занятия в рамках учебной дисциплины «Основы религиозной культуры и светской этики»).....</i>	57
<i>Дюжева Е.И. Основы православной культуры и музыка в инклюзивном образовании в условиях школы-интерната.....</i>	64
<i>Аникиенко С.В. Отечественная музыкальная эстрада: горнее или долнее?.....</i>	67
<i>Райскин И.Г. Христианские ценности театрально-концертного сезона 2015/2016 года в Санкт-Петербурге.....</i>	74

ГЛАВА 2.
ИСКУССТВО И ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ:
ОТ ИСТОРИИ – К ПРАКТИКЕ

<i>Космовская М.Л.</i> Значение ценностных ориентиров в преодолении кризисных периодов истории (по рукописям Н.Ф. Финдейзена).....	80
<i>Силаков Е.С.</i> Роль женского образа в русском искусстве.....	85
<i>Кулабухова В.А., Кулабухова М. А.</i> Духовно-просветительский центр как фактор обеспечения культурно-образовательного пространства региона.....	90
<i>Лежнева Т.М.</i> Значение отечественного хорового искусства в православной культуре.....	95
<i>Легостаев Е.Д., Легостаева Е.Е.</i> Работа над духовными сочинениями в классе хорового дирижирования и в хоровом классе.....	98
<i>Роменская Л.А.</i> Онтологические основы анализа музыкального произведения.....	102
<i>Петренко О.Н.</i> Литургические циклы в украинской хоровой культуре начала XXI столетия: стилевые поиски.....	112
<i>Радченко А.Е.</i> Поликонфессиональность в академической музыке на духовные сюжеты XX–XXI веков.....	120
<i>Кирнос В.Н.</i> Гарвардские колокола: Возвращение в Россию.....	124
<i>Кинаш Л.А., Жиров М.С.</i> Музыкально-поэтический миф о России Г.В. Свиридова: в кантате «Деревянная Русь».....	133
<i>Климова В.Н.</i> Православная тема в творчестве художников Святого Белогорья.....	138
<i>Медведева Н.М.,</i> Мотив единения в вере в исторической хронике А.Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук».....	142
<i>Пономаренко Е.А.</i> «Творите добрые дела...»: православные духовные жанры в творчестве В.В. Беляева.....	146
<i>Попова Н.В.</i> Ценности православной культуры в творческом наследии композиторов-неофольклористов Валерия Калистратова и Юрия Буцко.....	150

<i>Дорошенко С.И.</i> Любители церковного пения: по материалам историко-мемуарного очерка М.В. Косаткина «Владимирский архиерейский хор и его деятели»).....	156
<i>Казанцева В.Г., Кулиева Е.А.</i> Православные мотивы в творчестве великого русского композитора М.П. Мусоргского.....	162
<i>Радченко С.Е.</i> Концерты архиерейских хоров Центрального Черноземья до 1917 года.....	166

ГЛАВА 3. ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКСИОЛОГИЯ КАК БАЗИС ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ БЫТИЯ

<i>Гладких З.И.</i> Антропологические основания проектирования содержания современного музыкально-педагогического образования.....	170
<i>Брежнева Т.А.</i> Подготовка бакалавров к организации проектной деятельности школьников на основе музыкально-краеведческого материала (из опыта работы факультета искусств КГУ).....	177
<i>Еремин Н.С.</i> Роль музыкального образования в духовно-нравственном воспитании детей.....	182
<i>Коваленко В.П.</i> Репертуар класса инструментальной подготовки бакалавров педагогического образования в ракурсе христианских ценностей.....	186
<i>Данилина Т.В., Купавцева О.Ю.</i> Православные праздники для дошкольников.....	190
<i>Петриченко Т.В.</i> Православные праздники для детей: потенциал досуговой деятельности.....	193
<i>Молодых О.М.</i> Эстрадное пение как средство духовно-нравственного воспитания будущего учителя музыки.....	200
<i>Гладких З.И., Прокофьев О.Г.</i> Аксиологические аспекты изучения творчества великих теноров XX века.....	205
<i>Гладких З.И., Дубчак И.И.</i> Подготовка будущего педагога-музыканта к экологическому воспитанию школьников.....	213
<i>Гурнов В.Н.</i> Роль православных песнопений в работе современного вокального кружка.....	221

<i>Пятерева М.Б.</i> Концертная деятельность воспитанников духовных образовательных учреждений Курской области.....	223
<i>Смирнова Л. Ю.</i> Духовно-нравственное воспитание детей в школе и в системе дополнительного образования.....	227
<i>Суворова З.И.</i> Роль классного руководителя в духовно-нравственном воспитании учащихся.....	233

ГЛАВА 4. ЦЕННОСТИ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ И РОССИЙСКОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

<i>Алексеева О.И.</i> Аксиологические доминанты русской народной песни.....	239
<i>Сараева Л.П.</i> Диалектика отношений «Человек – Мир» в призме музыкального фольклора.....	243
<i>Сушкова Л.Н., Гращенко А.Г.</i> Народная культура и православие в условиях современного мира.....	247
<i>Зенин С.Н., Зенина Т.Н.</i> Ценностные приоритеты словесного фольклора: аспекты освоения.....	251
<i>Шамина Н.П., Кинаш Л.А.</i> Ценностный потенциал народно-песенного наследия: пути реализации и формы преломления в современных условиях.....	255
<i>Хороших Л.В.</i> Православные образы в духовной музыке как средство воспитания духовно-нравственной личности учащихся школы искусств.....	258
<i>Гладких З.И., Бобринева А.В.</i> Влияние музыкального фольклора Курской области на творчество Г.В. Свиридова и В.Ю. Калистратова.....	262
<i>Горюнова Ю.С.</i> Возрождение народно-песенных традиций на современном этапе (из опыта работы Суджанского техникума искусств).....	270
Указатель имен.....	275

«ЦЕРКОВЬ И ИСКУССТВО» В 2016 ГОДУ: ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Факультет искусств Курского государственного университета проводит конференции «Церковь и искусство» с 2006 года. Второе десятилетие деятельности научного форума открылось 29 марта 2016 года пленарным заседанием в конференц-зале нового корпуса (Радищева, д. 29). Как предыдущие десять лет, конференция состоялась в рамках, проводимых по благословению митрополита Курского и Рыльского Германа, XII Международных научно-образовательных Знаменских чтений. Тема этого года – «Христианские ценности в изменяющемся мире: проблема выбора» вновь, как это стало уже традиционным, проецировалась на специфику факультета искусств: в этот раз выступали не только музыканты, но и философы, художники, киноведы.

Конференцию открыли приветствия сопредседателей оргкомитета: Павла Олеговича Лизгунова, магистра богословия, проректора по учебной работе духовной образовательной организации высшего образования «Курская духовная семинария Курской Епархии Русской Православной Церкви» и Георгия Джунгловича Пилишвили, исполняющего обязанности декана факультета искусств, кандидата исторических наук, доцента кафедры социологии и политологии Курского государственного университета.



Докладом третьего сопредседателя, Марины Львовны Космовской, доктора искусствоведения, профессора, заведующей кафедрой методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского

государственного университета, открылось пленарное заседание. Во вводной части выступления были представлены состав участников и географические рамки конференции: во время подготовки научной встречи было получено 57 заявок на участие не только из Курска и Курской области, но и из Белгорода, Владимира, Вологды, Санкт-Петербурга, Николаева (Украина); очное участие приняли гости из Санкт-Петербурга, Ельца, Старого Оскола и, конечно же, ученые, педагоги и студенты Курского государственного университета. Содержательная часть доклада подвела аудиторию к размышлениям о константах нашего бытия и их роли в жизни современного социума, а также обратила внимание слушателей на основные аспекты уже представленных для публикации статей, особенно касающихся современной эстрады. Озвученные тезисы доклада С.В. Аникиенко «Отечественная музыкальная эстрада: горнее или дольнее» обратили внимание участников на парадоксальные явления в музыке современности.

Новый для конференции «Церковь и искусство» ракурс проблем был раскрыт в выступлении П.О. Лизгунова «Формы организации кино клубов при церковных организациях», обратившего внимание музыкально-художественной аудитории на современный кинематограф и подходы к организации просмотров фильмов на духовно-православные темы.

Поднятые в первом докладе вопросы были развиты в последующих выступлениях: Д.Л. Зрелых на тему «Воспитательные аспекты христианских сюжетов в творчестве великих русских художников-живописцев», Е.С. Силакова в докладе «Роль женского образа в русском искусстве» и других.

По решению участников конференции для секционной работы был избран режим заслушивания тезисов всех подготовленных докладов: первая секция – «Христианские ценности, искусство и образование: история, теория и практика» прошла под руководством Вероники Алексеевны Лаптевой, кандидата педагогических наук, старшего научного сотрудника научно-исследовательской лаборатории музыкально-компьютерных технологий, доцента кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства КГУ.

Особо хотелось бы отметить Музыкальное приветствие: в исполнении Виктора Гурнова прозвучала авторская песня «Ангел».

Впрочем, музыка звучала во время заседания не раз: и во время выступления С.В. Андрияновой (в исполнении школьников МБОУ «СОШ №32 им. Серафима Саровского» г. Курска), и в



докладе И.И. Амельченковой и А.Е. Амельченкова

Проникновенным исполнением на три голоса в сопровождении свирели «Вечернего звона» завершился первый день конференции:



Поездка в г. Фатеж в Мемориальный Дом-музей Г.В. Свиридова, в которой приняли участие гости, преподаватели и студенты факультета искусств стала логическим продолжением научной части первого дня конференции.



Вторая секция (30 марта) – «Аксиология искусства и художественно-музыкальная педагогика современности как базис формирования ценностных ориентиров бытия в настоящем и будущем» – под руководством Зои Ивановны Гладких, кандидата педагогических наук, доцента, доцента кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства КГУ.

Третья секция (30 марта) – «Ценности православной культуры и российское народное творчество в современных условиях» работала под руководством Татьяны Анатольевны Брежневой, кандидата исторических наук, доцента кафедры дошкольного и начального образования Курского института развития образования, доцента кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета.

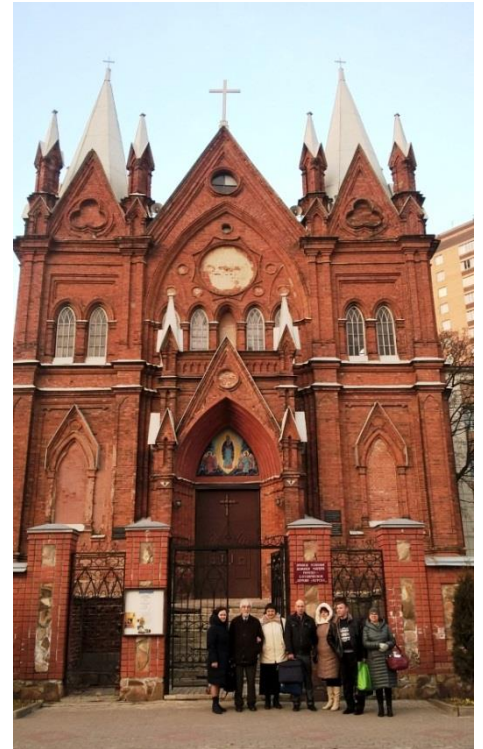
В соответствии с тематикой проведенных секций и были сформированы главы представляемого сборника.

Центральным событием второго дня работы конференции стала открытая лекция *Иосифа Генриховича Райскина*, члена правления и председателя секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга, главного редактора газеты «Мариинский театр» (издается с 1993 года), редактора Санкт-Петербургского Музыкального вестника (издается с 2004 года), командированного на конференцию Администрацией Мариинского театра во главе с В.А. Гергиевым для выступления на тему: «Религиозная тематика в репертуаре современного Мариинского театра», основное содержание которой представлено в статье гостя из северной столицы.



В открытой лекции прозвучало имя нашего земляка – Всеволода Петровича Задерацкого, получившего начальное музыкальное образование в Курске, в Музыкальных классах А.М. Абазы. Воодушевленные музыкой «Прелюдий и фуг», написанных в 1930-е годы в Гулаге, забытого в XX веке и возрождаемого сегодня композитора, гости конференции прошли по историческим местам нашего города – по ул. Почтовой, на которой жил К. С. Малевич, к бывшему дому семьи Задерацких.

Памятная доска на этом здании по адресу ул. Димитрова, д. 12, установлена в октябре 2015 года:



Благодаря финансовой поддержке администрации Мариинского театра под руководством В.А. Гергиева И.Г. Райскин не только приехал и в этом году на конференцию факультета искусств, но и остался еще на один день, что позволило устроить встречу с ним студентов 2 курса магистратуры в рамках учебной дисциплины «Актуальные проблемы музыкознания и музыкального образования».

Завершился приезд Иосифа Генриховича интервью на ГТРК Курск, по итогам которого создано две радиопередачи.

Таким образом, и в 2016 году конференция «Церковь и искусство» прошла насыщенно и интересно. Хотелось бы пожелать организаторами «Знаменских чтений» кураторство православной церкви этих научных встреч сохранить в традиционном, сложившемся в предыдущее десятилетие формате: чтобы каждый мог задать свой вопрос священнику на протяжении всей, хотя бы научной части конференции, а не сводить его к вступительному слову и докладу представителя Епархии.

М.Л. Космовская
доктор искусствоведения, профессор,
Почетный работник ВПО,
зав. кафедрой методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
факультета искусств
Курского государственного университета

В.А. Лаптева
к.п.н., ст. науч.
сотр. научно-исследовательской лаборатории
музыкально-компьютерных технологий
Курского государственного университета,
доцент кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства

ГЛАВА 1. ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

КОНСТАНТЫ БЫТИЯ В СВЕТЕ ЭВОЛЮЦИОННО-ДЕГРАДАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ СОЗНАНИЯ СОЦИУМА

М.Л. Космовская

доктор искусствоведения, профессор,
зав. кафедрой методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета

Переломные моменты истории ведут к утрате социумом уверенности в эволюционности движения культуры: известно, что самое трудное – жить в эпоху смуты и перемен. Нам, жившим десятилетия при советской власти, пришедшейся на годы нашего детства и юности, особенно это понятно: очень многое в сегодня порой кажется утратой незыблемых устоев и крушением всего разумного мироустройства. От азов личностного миропонимания – до глобальных мировых проблем, включая всемирную и российскую системы образования – все подлежит в последние три десятилетия «перестройке», «реформированию», «оптимизации».

Ни в коей мере не отрицая необходимости самого процесса перемен в нашем стремительно меняющемся мире, перемен, которые порой воспринимаются нами как деградационные (вспомним, к примеру, пламенные речи на конференциях последних лет доктора педагогических наук профессора Александра Валентиновича Репринцева, призывающего к борьбе с разрушением российского образования) и все же веря в высший разум (хотя российские эксперименты истории XX века порой убеждают в обратном – в наказание за вольнодумство века XIX) предлагаю остановиться, для начала, на осознании одной, казалось бы элементарной истины – что такое «ценностные ориентиры» и каков процесс их формирования.

Что определяет жизнедеятельность человека? Очевидно, что это – его устремления, желания, потребности, все то, что он выбирает в качестве нормы поведения и для формирования прохождения собственного жизненного пути. Все то, что становится его важнейшими личными ценностями...

Очень много и в советское время, и постсоветское четвертьстолетие говорилось и писалось научных трудов о формировании гармонически развитой личности. Так много, что, казалось бы, все уже давно должны были

бы стать таковыми. Однако что-то в педагогике не срабатывает... И мы получаем совсем не то, за что боролись весь XX век.

Размышления о трех эпохах российской истории приводит к выводу, что, за множественностью информации, сегодня не происходит главного – возвращения стойкости духа и создания сильной личности. Всего того, что давала система образования и воспитания до 1917 года. И того, что невозможно восстановить, без возвращения главного – ВЕРЫ – и целенаправленного формирования этого исконного свойства русского человека.

С языческих времен на Руси была стойкая вера в добро и зло, в Правь-Явь-Навь, в высшее начало – Род, что и привело к принятию христианства по византийскому образу, к православию, завершившему народные искания истины и веры. Со всем комплексом художественных средств, которые Н.Ф. Финдейзен* называл «художественным театром ... веры» [1, с.193].

Наша земля приняла близкую по духу религию и с каждым веком питала и насыщала ее искусством: архитектурой, иконописью, музыкой. Всем тем, что составляло и возвращало славу Российской империи.

Всю глубину отречения от православной культуры в советские времена, а вместе с тем и от искренней и глубокой веры, сегодня просто трудно представить. Вспоминается мне одна из первых конференций, на которой я даже и не собиралась выступать. Просто присутствовала.

Москва. 1984 год. Тема всесоюзной конференции была связана с атеистическим воспитанием и борьбой с пережитками прошлого. Педагогическое сообщество говорило обо всем об этом на полном серьезе: «Мы должны бороться за чистоту коммунистических идей», «Мы до сих пор не изъяли изображения церквей из наших учебников, допуская в них репродукции картин с храмами», «Надо уничтожить все изображения крестов на полотнах русских художников».

Мне, за год до этого получившей консерваторское образование, было просто дико слушать то, о чем говорили ученые и учителя огромной страны – Союза советских социалистических республик.

Уже тогда думалось – неужели все эти умные и взрослые люди – заслуженные учителя громадной страны, верят в то, о чем говорят.

Однако 7-минутное возражение стропливой ассистентки Курского пединститута о богатейшей русской культуре, которую участники конференции предлагают уничтожить, было выслушано в полной тишине. И далее я оказалась в «круге молчания»... Только потом, по дороге в гостиницу, меня догнала одна из участниц и спросила: «А вы не боитесь такое говорить...»

Вера и страх... Две вещи несовместные.

Как без ВЕРЫ привести ребенка к осознанию собственной избранности, как без ВЕРЫ дать ему возможность поиска собственного, только его ПРЕДНАЗНАЧЕНИЯ и жизненного пути.

Беседы с детьми и подростками говорят о том, что с ними об этом и сегодня никто не говорит... Да и учителя на курсах повышения квалификации подтверждают это, причем в очень любопытной форме: «Да и с нами никто об этом не говорил...» Вот так – из поколения в поколение мы и живем, не осознавая библейских постулатов... Поистине: «Путь мой во мраке...»

А ведь без веры невозможно укоренить осознание ответственности за собственную жизнь и жизнь нашего окружения. Как и весьма непрост закон: «Возлюби ближнего как самого себя...»

Предвижу предложение веру в Бога заменить просто верой... В счастливую жизнь, в будущее. Стоп. Мы это уже проходили в истории.

Попытка, с помощью красного террора, заставить людей на 1/6 суши всего мира прекратить верить в Бога (и поверить в Карла Маркса, Фридриха Энгельса и Ленина) показала, что невозможно даже диктатурой пролетариата перевести стрелки такого человеческого свойства как ВЕРА со Всевышнего на политиков-экономистов, на светлое будущее, на «отца народов» и т.д., и т.п...

Вера должна воспитываться. Вера должна осознаваться. Вера должна изучаться. И сегодня демагогия вокруг введения «Основ православной культуры» в общеобразовательные школы Центрального региона России мной, как искусствоведом, воспринимается отголоском того мракобесия, с которым я столкнулась в первые годы своей вузовской работы. Вместе со всеми многочисленными разговорами: «Ах, это может быть не принято родителями...», «Так нельзя – песню петь от первого лица: “Я Христова сирота, отворяла ворота, ключиком-замочком, шелковым платочком”» и длинными психолого-педагогическими объяснениями... А из песни-то, как известно, слова не выбросишь...

Люди всех религий и конфессий России должны знать, прежде всего, культуру того региона, в котором они проживают. У нас, в Курской области, по статистическим данным, 95% православных. Но даже если бы этот процент был ниже – культуру, искусство, традиции православия обязан знать и мусульманин, и буддист, если он живет в православной земле. Как и говорить на русском языке, а не только на своем национальном. И, вместе с выбором жить на Курской земле, в России, человек иного вероисповедания выбирает и культуру, обусловленную менталитетом края, которую он просто обязан знать. В этом – его выбор.

Проблема выбора, как известно, одна из самых трудных в любой жизненной ситуации. Особенно когда это касается ВЕРЫ, без которой, как мы видим, немислимо формирование той самой, искомой гармонично развитой личности. Причем личности со стержнем, сильной духом и с богатой душой.

В изменяющемся мире современной повседневности проблему выбора религии каждая семья, чаще всего, за ребенка делает сама, приводя его к

святому крещению. Однако далеко не всегда вместе с этим таинством приходит осознание, что с отречением от темных сил, маленького человека с самой купели надо растить по Заповедям, дающим десять основополагающих законов человеческого бытия. И как бы не менялись законы социума, христианские ценности отменить невозможно: это альфа и омега существования разумной жизни на Земле.

Примечания:

* В настоящее время эти идеи находят свое развитие в рамках научного проекта №15-04-00191 «Дневники Н.Ф. Финдейзена 1920-1924 годов (расшифровка рукописи, исследование, комментирование и подготовка к публикации)», поддержанного Российским гуманитарным научным фондом. Currently, these ideas find their development in the scientific project № 15-04-00191 «Diaries of N.F. Findeisen, 1920-1924 (transcript of the manuscript, study, comment, preparation for publication)», supported by Russian Foundation for the Humanities.

Литература

1. Финдейзен Н. Ф. Дневники. 1902–1909 / Вст. статья, расшифровка рукописи, исследование, комм., подготовка к публ. М. Л. Космовской. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. – 392 с.

ПРАВСТВЕННЫЕ И ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ ХРИСТИАНСТВА

А.Я. Медведев

артист камерного хора

Курского государственного университета

У Г.В. Свиридова есть такие слова: «Русская культура – это культура великой духовной традиции, которую образует православная вера – нравственная идея жизни русского народа, тайный смысл его существования... Русская культура неотделима от чувства совести. Совесть – вот что Россия принесла в мировое сознание. А совесть в «Нравственном Богословии» определяется как неподкупное око Божие, которое существует в человеке, не зависимо от его свободной воли... Совесть – это откровение Истины Мира – Христианской свободной истины. Совесть – Закон Божий имеет всечеловеческое значение. Она предохраняет человека от морального и нравственного разрушения... А ныне есть опасность лишиться этой высокой нравственной категории (совести)» [1, с. 32].

Человека с древнейших времен волновали вопросы: как жить? Как относиться к другим людям? Что такое добро, зло? Каковы цель и смысл жизни, как быть счастливым и т.д., то есть человека, всегда волновали проблемы нравственности, морали, этики, духовности. Православие

признает Божию мораль универсальной и абсолютной; Великий Творец Бог – есть любовь, он желает своему любимому творению-человеку – только добра. И как отец, который желает счастья ребенку, дает правила ему, как жить, чтобы быть счастливым. Эти правила он дает в своих заповедях, например, не убей, не укради...

Ф.М. Достоевский в романе «Братья Карамазовы» гениально показывает, что происходит с человеком, который теряет Бога в душе. Герой романа Смердяков, слушая речь брата Ивана о том, что Бога нет, начинает думать, что все дозволено, никто наказывать не будет, решил убить отца, забрать деньги и зажить безбедно и счастливо – но, совершив это преступление, сходит сума. Когда к нему приходит брат Иван, Смердяков ему говорит, что их не двое, а трое и третий – это Бог, это совесть (голос Бога), которая измучила Смердякова, и он не только не смог зажить богато и счастливо, а с пренебрежением отдает украденные деньги Ивану и кончает жизнь самоубийством.

Гениально М.П. Мусоргский в опере «Борис Годунов» показал страдания царя, нарушившего один из нравственных законов христианства – «Не убей». Совесть (голос Бога) не дает ему покоя, он сходит с ума и в агонии умирает.

Никогда не может быть счастлив человек (даже если он внешне богат и красив), если он убивает и ворует. Все великие люди подчеркивали важность человеческих поступков перед лицом Неба-Бога. Гениальный Бетховен, когда его спрашивали о смысле жизни, отвечал словами немецкого философа Канта: «Звездное небо над нами и великий нравственный закон внутри нас».

В первом томе Библии есть «Книга Екклесиаста», чтение которой заставляет человека глубоко задуматься. Екклесиаст был царем в Иерусалиме. Он был очень образованный человек и мучительно искал ответ на вопрос, как жить человеку, чтобы быть счастливым на Земле, чтобы избежать разочарований и достичь состояния душевного равновесия и нравственного покоя.

Екклесиаст хотел исследовать сердцем и мудростью все, что делается под небом: построил дома, посадил виноградники, сделал водоемы, собрал много серебра, золота; учил народ знанию, составил много притчей – но «все суета сует и томление духа» [Еккл. 1:2], – восклицает он. Тогда решает предавать сердце веселью – имеет все, что только пожелает – много слуг, служанок, певцов и певиц – «и сделался я великим и богатым больше всех... чего бы мои глаза не пожелали, я не отказывал им... и это “суета сует и томление духа”». И пришел Екклесиаст к выводу – люби Бога и заповеди его соблюдай, потому что в этом все для человека [Еккл. 12:13] т.е. живи, как сказал жить человеку непостижимый Творец Бог и душа человека обретет состояние нравственного покоя и уравновешенности.

Заповеди Бога известны человечеству сотни лет, но люди не

исполняют их, поэтому и страдают. Если бы исполнились хотя бы две заповеди – «Ни убий», «Не укради» – как бы жили люди! Что такое война, горе и страдания, которые она несет, человечество не знало бы. Люди жили бы без замков, с полным доверием друг к другу, Как, казалось бы, просто и как сложно.

Для Бога не важно, кто ты – профессор, ученый или рабочий, но очень важно, какое у тебя сердце, доброе или злое. «Я есмь, испытующий сердца» [Откр. 2:23] – говорит Господь. Также совсем не важно, кто ты по национальности – еврей, русский, немец и т.д., то есть для Бога самое ценное в человеке – человечность.

В «Ветхом Завете» есть заповедь – «возлюби ближнего Твоего, как самого себя». В Ветхозаветное время ближним считался сын своего народа, иудей. А в «Новом Завете» Фарисей-законник спросил Христа, искушая его: «А кто мой ближний?». На что Иисус сказал: «Некоторый человек шел из Иерусалима и попался разбойникам, которые сняли с него одежду, изранили его и ушли, оставив его едва живым. По случаю один священник шел тою дорогою и, увидев его, прошел мимо. Так же и левит прошел мимо. Самарянин же некто..., увидев его сжалился..., перевязал ему раны, возливая масло и вино; и посадив его на своего осла, привез его в гостиницу и позаботился о нем... Кто из троих, думаешь ты, был ближний попавшемуся разбойникам?» – спросил Иисус законника. Он сказал: «Оказавший ему милость». Тогда Иисус сказал ему: «Иди, и ты поступай также» [Луки 10:30–37].

Бог судит человека только по добрым поступкам, по сердцу человека.

Любовью к человеку дышат все заповеди Христа. В «Евангелиях от Матфея» Христос говорит: «Вы слышали, что сказано: око за око, и зуб за зуб. А я говорю вам: не противься злому, кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» [Мф. 5:38].

Это надо понимать так – сколько бы зла человек не получал за добро, никогда нельзя бояться опять делать добро. Вы слышали, что сказано:

«Люби ближнего Твоего и ненавидь врага твоего». А я говорю вам: «Любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящих вас и молитесь за ненавидящих вас... [Мф. 5:43–44]

Иисус Христос желает человеку только добра, физического и психического здоровья.

Ученые в наше время экспериментально определили, что дурные мысли, сквернословие, проклятье, ненависть, действуют на человека негативно, разрывается биополе человека, а это ухудшает физическое и психическое здоровье, а добрые слова, молитвы исцеляют душу и тело человека, исцеляют разрывы в биополе.

А вот так описывается в «Евангелиях от Иоанна» последние минуты общения Иисуса Христа со своими учениками.

Христос встал с вечери, снял с себя верхнюю одежду и, взяв

полотенце, перепоясался. Потом влил воды в умывальницу и начал умывать ноги ученикам и отирать полотенцем, которым был опоясан... когда же умыл им ноги и надел одежду Свою, то, возлегши опять, сказал им: знаете ли, что я сделал вам? Вы называете Меня учителем и Господом, и правильно говорите, ибо я точно то. Итак, если я, Господь и Учитель, умыл ноги вам, то и вы должны умыть ноги друг другу. Дети, заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как я возлюбил Вас, так и вы да и любите друг друга» [Ин. 13:34] – это самое главное в Христианстве, и в этом все, так как, если бы люди действительно любили друг друга, все остальные заповеди исполнялись бы сами собой (не убей, не укради и т.д.), а если бы люди любили друг друга – это и любовь к Богу, это и спасение человека.

Бог любит человека, хочет, чтобы человек был красивым, здоровым, счастливым и жил на прекрасной планете Земля. Но для этого надо вникнуть в Божье учение и жить по премудрости Господа, а не по премудрости мира человеческого...

«Ибо мудрость мира сего есть безумие перед Богом» [1 Кор. 3:19] – Разве не безумие – войны, разве не безумие – из-за денег убивать; если бы человек любил человека, своих детей – не травил бы реки, не губил бы Землю ядохимикатами, не травил бы воздух взрывами атомных бомб – разве все это не безумие? Человек из-за своего безумия губит, убивает себя же, своих детей и прекрасную Землю...

Во время педагогической практики на уроке «Искусство» в 8 классе на тему: «Как человек реагирует на различные явления в жизни и искусстве», который иллюстрирует 8-я симфония Шостаковича и картина Пабло Пикассо «Герника» (и в симфонии и в картине невыносимые страдания людей во время войн), задаю вопрос: «Как вы думаете почему так много страданий у людей?» – ни один из подростков не сказал, что это связано с тем, что люди безверные, не знают и не любят Бога и нарушают одну из заповедей Бога «Не убей»! Провожу небольшую беседу о заповедях, о Христе, о его последней заповеди: «Да любите друг друга!» А война, где сплошные убийства, это полное отсутствие любви людей друг другу. И эту заповедь Христа люди тоже не выполняют.

Говорю об этом с подростками и вижу, что все это для многих их них открытие и вместе с детьми начинаем представлять, воображать, какая бы была жизнь на Земле, если бы люди выполняли хотя бы одну только заповедь Бога: «Не убей».

Дети размечтались, так как все это затронуло их ум и сердце.

О взаимосвязи национальной культуры с традиционной религией прекрасно пишет кандидат педагогических наук И.В. Метлик: «Традиционная религия настолько тесно связана с национальностью (не столько с кровнородственной ее составляющей, сколько с культурно-цивилизированной), что вне традиционной религии в данной национальности куда-то исчезает и сама эта национальность. Это понимание выражали

многие деятели русской культуры, ученые, оно относится не только к русским» [10].

Нравственное воспитание в системе христианских ценностных ориентаций и моральных стереотипов особенно важно сейчас, когда не видится иной нравственной альтернативы пропаганде бездуховности, цинизма, алчного неограниченного потребительства, насилия и жестокости. И об этом читаем у И.В. Метлика: «Церковь может сыграть ключевую роль в преодолении и профилактике губительных пороков, поразивших современное российское общество – пьянства, наркомании, асоциальности, гражданской пассивности и нравственного безразличия» [2].

Религиозное воспитание – это не новое явление. В большинстве стран мира религиозное воспитание является обязательным и закреплено в законодательстве. Например, Египет (Конституция, ст. 2): «Религиозное воспитание – основной предмет в программах системы государственного образования»; Греция (Конституция, ст. 16): «Образование включает ... развитие национального и религиозного самосознания»; ФРГ (Конституция, ст. 7): «Религиозное обучение является в государственных школах ... обязательным предметом. Конституция ФРГ регламентирует преподавание Закона Божьего в государственной школе». В Великобритании в программе государственных школ обязательно должно присутствовать религиозное образование, а также проводиться ежедневные молитвы.

В России до революции религиозное образование было обязательным «Евангелия» русские люди знали почти наизусть. Почему бы не ввести и сейчас в школы, обязательное изучение хотя бы «Евангелий» (Новый завет), где рассказывается о земной жизни Иисуса Христа. В «Евангелиях» особая энергетика, свет, они воспитывали бы детей глубоко нравственно даже на подсознательном уровне.

О нравственном богатстве «Евангелий» так сказал Гёте: «Выше величия и нравственной культуры того Христианства, что сияет и светит в Евангелиях человеческий дух не поднимается» Так не надо нравственно обкрадывать детей: они тянутся к свету, добру, положительному примеру

В заключении хочется привести три фрагмента из мини сочинений по знаменитой иконе гениального Андрея Рублёва «Троица», которые дети 8-го класса написали экспромтом во время практики в школе.

Первое. «Картина вызывает у меня много чувств, такие как спокойствие, умиротворение и блаженство. Она вдохновляет меня только на добро, вызывает положительные эмоции, берет за душу. В ней нет активных или агрессивных действий, в ней присутствует спокойствие и сосредоточенность. Видя ее, мы понимаем, как важно не грешить, стремиться ко всему доброму и светлому и любить все, что тебя окружает. Нужно следовать всем заповедям и вести себя достойно. Также всем нужно делать друг другу только хорошее и не отвечать злом на зло, ведь жизнь – это бумеранг и все что ты совершил, к тебе непременно вернется», –

Надежда Ким.

Второе. «Эта картина вызвала у меня расслабленность, смирение и успокаивает душу. Также она вызывает у меня духовный покой. На этой иконе три ангела “Троица”, они о чем-то рассуждают. И мы думаем, о чем они рассуждают? И кажется, что и мы рассуждаем с ними. Хотя икона стара, но она остается в воображении, и я представляю, как Троица сидит и думает о людях, об их грехах, поэтому у них грустные лица. Понятно, что они сидят в каком-то городе, но мне бы хотелось, чтобы они сидели в райском саду, потому что воображение включает музыку...», – Артур Зайнулов.

Третье. «Эта картина показывает другой мир, в негоходишь и не хочешь уходить, потому что там тебя очень любят», – без подписи.

Сочинения трогают и показывают, что дети с удовольствием общаются с великим творением через века, тонко чувствуют и тянутся к Божественной любви, которой наполнена «Троица». Впрочем, эти сочинения детей воспитывают и взрослых.

Литература:

1. Лунева А.Н. Философские взгляды Г. Свиридова в контексте русской духовной культуры // Свиридовские чтения: Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-т, 2009. – С. 31–35.
2. Метлик И.В. Изучение основ православия в современной русской школе // Образование и Православие. Электронный ресурс – URL: www.orthedu.ru/culture/statii3.htm – Дата обращения – 8 июня 2014 года.
3. Религиозное образование за рубежом. Электронный ресурс. – URL: www.coolreferat.com – Дата обращения – 9 июня 2014 года

ВНУТРИЦЕРКОВНАЯ ДИСКУССИЯ НАЧАЛА XXI ВЕКА И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА

С.И. Хватова

докт. иск., проф. каф. музыкально-исполнительских дисциплин
Адыгейского государственного университета (г. Майкоп)

Экстенсивный по преимуществу характер развития церкви (создание разветвленной сети епархий, благочиний, приходов и многократное увеличение численности храмов, священно- и церковнослужителей, певчих) обусловил множественность вариантов функционирования богослужебной традиции, и вылился в «кризис многообразия».

Приоритет в деятельности в 1990-е годы организационных вопросов, связанный с необходимостью скорейшего восстановления православного

«богослужебного пространства», породил противоречие между церковным строительством и устройением богослужения.

Изменение социального состава священно- и церковнослужителей и прихожан, чье мировоззрение формировалось на базе научного знания, противопоставлявшегося религии и вере, привело к трансформации способа трансляции богослужебной традиции, прерыванию механизма наследования предания и изустного обучения в пользу осмысления нового опыта посредством изучения богословия, литургики, патристики, нотных источников.

Неискушенность в вопросах религии, недостаточная компетентность в обеспечении певческой стороны богослужения вызвала необходимость в дополнительных действиях, направленных на катехизацию новообращенных.

Отсутствие на определенном этапе должного контроля со стороны священников, руководства епархий и церкви в целом, создало предпосылки локализации певческих традиций. Устройство богослужения в соборах, небольших храмах и монастырях отличается репертуаром уставных и неуставных песнопений, степенью полноты читаемых и «поемых» текстов, стилистикой песнопений. Очевидна неоднородность музыкального ряда богослужения в разных храмах и на одном клиросе.

Наиболее радикально настроенные ученые и педагоги-практики, предпринимающие попытки *возродить практику пения по крюкам монодийных распевов*. Это, прежде всего, В. И. Мартынов, в течение ряда лет, работавший в регентской школе Московской духовной академии (г. Сергиев Посад, Троице-Сергиева Лавра) и А. Н. Кручинина (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова). Данное движение стало возможным после признания равноспасительными старообрядческих чинов и богослужебных книг. Сторонники реконструкции знаменного по крюкам пытаются внедрить его в современный богослужебный обиход.

Их единомышленников в России объединяет проект «Знаменная карта» [URL: <http://kryloshanin.narod.ru/znammap.html>], целью которого является сбор наиболее полных данных о пении древнерусских распевов в храмах. При занесении в единый реестр учитываются особенности нотации, богослужебных текстов, регулярность проведения богослужения, его уставные особенности, порядок чередования с другими, не- «знаменными» хорами в данном храме, а также все другое, что поможет наиболее полно охарактеризовать богослужебное пение. В базе данных «Знаменная карта» накапливается информация о храмах, в которых за богослужением *звучат и преобладают* древние (знаменный, путевой, демественный) и поздние распевы (киевский, греческий и болгарский), монастырские распевы (валаамский, оптинский), а также строчное многоголосие. По данным, опубликованным на сайте «Знаменной карты», в настоящее время в России 67 храмов (из них 27 на подворьях монастырей, один – в Санкт-

Петербургской государственной консерватории), где поют древние распевы и четыре в РПЦ за границей. Проект носит открытый характер: информация постоянно пополняется, свидетельства о десяти храмах содержат формулировки «по непроверенным данным». В большинстве указанных в таблицах храмов поют по нотам (в том числе и квадратной нотации).

Судя по представленным данным «Знаменной карты», в общероссийских масштабах подобная практика приживается достаточно трудно. Наше анкетирование регентов южного региона, выявило, что и здесь пение одноголосных распевов и более поздних с исоном – явление единичное. В частности, в Краснодарском крае нами обнаружено два таких храма (Свято-Вознесенский г. Тимашевска и Св. блгв. Кн. Александра Невского в г. Лабинске), два – в Адыгее (Свято-Никольский пос. Энем и Успения Божией Матери женского скита пос. Хамышки). В Ростовской области – в Свято-Донском Старочеркасском мужском монастыре – храм Донской иконы Божией Матери (в данном случае наши сведения совпали с теми, что предлагает «Знаменная карта»).

В деле реставрации и возрождения традиции пения древнерусских распевов более продуктивными оказались 2000-е годы, когда церковнослужители и высшие иерархи церкви осознали угрозу утраты уставного канонического певческого устроения. Сам процесс реставрации традиции сегодня имеет свою специфику. Древнерусские песнопения включаются (или не включаются) в состав певческого богослужения и мыслятся регентами часто как *рядовая репертуарная единица*, но не как каноническая основа богослужебного пения и основной певческий материал церковного хора. Гораздо чаще древнерусские распевы представлены в репертуаре аранжировками А. Кастальского, П. Чеснокова, А. Третьякова, из современных композиторов – И. Денисовой, М. Мормыля, С. Трубачева, С. Толстокулакова и др.

Наши попытки «инкрустации» единичных песнопений *одноголосного* распева в собственную регентскую практику (в Свято-Воскресенском храме г. Майкопа Республики Адыгея) воспринимаются певчими – музыкантами с консерваторским образованием – в лучшем случае с недоумением. Психологическое «отторжение» этого материала как чужеродного преодолевается медленно, хотя прихожане воспринимают одноголосие с интересом, а у имеющих опыт пребывания в монастырях, паломничества возникает потребность в более частом восприятии древнерусских напевов.

Среди убежденных *противников* данной точки зрения – преподаватель регентской школы Московской Духовной Академии монахиня Ольга (Е. Е. Володина), которой пришлось восстанавливать в начале 2000-х годов цикл музыкально-теоретических дисциплин в учебном плане регентской школы Московской духовной академии, поскольку опыт работы В. И. Мартынова по возрождению традиций крюкового пения окончился неудачей. Школа получила ряд рекламаций о том, что выпускники не могут

обеспечить богослужение пением на должном уровне ни по крюкам, ни по нотам.

Гораздо больше приверженцев осторожного обновления репертуара при сохранении в качестве его основы тех песнопений, которые апробированы за богослужениями и звучат повсеместно. К ним относятся М. И. Ващенко, заведующий регентским отделением Санкт-Петербургской духовной академии (Алекسانдро-Невская Лавра), о. Лазарь (Гнатив) – регент Троице-Сергиевой Лавры, преподаватель Московской духовной академии (г. Сергиев Посад) и преподаватель регентской школы МДА иг. Ольга. Она высказала суждение о том, что если уже более трех с половиной веков в храмах поют многоголосную музыку по нотам, то значит «на то воля Божья» и непротивление этой реальности – один из видов смирения.

М. И. Ващенко полагает, что главная задача хора в современном храме – донесение богослужебных текстов до прихожанина, слух которого ориентирован на восприятие гармонической вертикали. Посвятив свою жизнь обучению будущих регентов, он поддерживает постоянную связь с выпускниками и обладает информацией о необходимых компетенциях выпускника регентского отделения. В частности, большинство настоятелей не приветствуют затягивание богослужений, требуют исполнения богослужебных текстов в хорошем темпе, как в целом (общее литургическое время), так и в отдельном песнопении. М. И. Ващенко конкретизировал это требование: предпочтительнее силлабическое пение. Именно такой вид пения, по мнению руководителя регентского отделения, позволяет неискушенному прихожанину воспринять все богослужебные тексты, поскольку в случае использования песнопений знаменного распева для новообращенных смысл песнопения остается «размытым».

Реставрация знаменного распева, – полагают сторонники данной позиции, – будет представлять значительную сложность и для пения, и для восприятия богослужебных текстов прихожанами. О. Лазарь (Гнатив) в личной беседе во время фестиваля «Певчие третьего тысячелетия» (Ростов-на-Дону, 02.05.2007) отметил, что точка зрения – о реконструкции древнерусского пения – безусловно, не нова. Последние десятилетия это – предмет острой полемики на всевозможных регентских совещаниях, съездах. Но нужно смотреть на вещи реально. «Мы ориентируемся, – пояснял о. Лазарь, – на среднюю регентскую практику в глубинке России».

Здесь очерчены две крайние точки зрения, между которыми множество «промежуточных» и компромиссных вариантов, когда состав богослужебных песнопений весьма мозаичен и внутри «музыкального ряда» оказываются песнопения самого различного происхождения.

Накопившиеся количественные и качественные изменения в богослужебном репертуаре стали осознаваться как угроза каноническому устройению современного богослужения и спровоцировали ряд акций, свидетельствующих о том, что данную ситуацию пытаются осмыслить и

направить в нужное русло.

Значительный резонанс в регентско-певческой среде произвел доклад прот. Дмитрия Арзуманова «Музыкальные стили и богослужбное пение» [1] и последующее его обсуждение на одном из научно-практических семинаров регентского съезда в 2002 году. Автор заострил внимание присутствующих на проблеме, которую обозначил как «конфликт подобна и партеса» (не научное определение – С. Х.). Докладчик заметил, что проблема выходит из своих музыкальных рамок и перетекает уже в рамки собственно литургические, экклезиологические, богослужбные.

В. И. Мартынов определяет это же явление как конфликт принципов «распева и концерта», что, на наш взгляд, точнее отражает суть явления. На наличие стилистического конфликта внутри музыкального ряда богослужения и необходимость его преодоления указывали многие участники обсуждения доклада (такие, как Л. Игошев, Р. Имамутдинов, А. Лебедев и др.), однако публичная дискуссия состоялась впервые.

Доклад прот. Дм. Арзуманова обнажил несколько ключевых проблем, характерных в целом для литургического музыковедения. К ним должны быть отнесены: трактовка терминов литургического музыковедения; различного понимания того, что должно звучать в храме, неоднозначного отношение к авторской музыке, которая уже стала церковной классикой. Им поставлены вопросы цензуры и благословения богослужбных песнопений, предпринималась попытка выработки некоей «серединой истины», выражающейся в принципах органичного сочетания песнопений Октоиха и авторских сочинений.

Сходные проблемы поднимались в докладах прот. Владимира Свешникова «Служение и благодарение», прот. Леонида Царевского «Алтарь и клирос в сослужении», прот. Владимира Янгичева «О приоритетах в богослужбном пении». Процесс обсуждения привел к обозначению основных недостатков современной богослужбно-певческой практики. Настоящим бичом современного богослужения Е. С. Кустовский назвал эклектику [2]. Он предложил осознать Литургию не как нечто фрагментарно-номерное, считая, что многие из нас просто воспитаны на извращении нормы, закрепившей со временем свой статус. «Преодоление концертности в себе, в своих сослужащих, сотоварищах – это, конечно, большое, медленное, трудное дело, которое может даже провоцировать на конфликты. И это дело распространяется не только на нас с вами, но и на духовенство и даже на работу высшего духовенства, потому что воспитывать друг друга нам приходится на всех “этажах”» [2].

Доклад спровоцировал ряд выступлений, которые показали неоднозначность мнений среди духовенства, регентов и певчих. Звучали мнения в защиту авторской музыки (Е. С. Кустовский, Д. Бурачевский), поднимался вопрос об отличии обработки от сочинения (В. И. Мартынов), о том, что «стилизация – и есть самая лучшая обработка» (Е. С. Кустовский), о

бережном отношении к напеву при гармонизации и обработке и значимости богослужебного слова (Д. Волкова), о воспитании певческих традиций в каждом конкретном приходе (М. Насонова).

Одним из итогов дискуссии стало осознание того, что в начале XXI столетия формирование церковного репертуара протекает между двумя полюсами, символами которых могут стать два хора г. Мурманска, регенты которых обучались на Московских православных регентских курсах в 2002 г. Хор п/у Марии Антошкиной кроме обихода ничего в своем храме не знает и праздничный хор п/у Яны Макаровой, признанный архиереем лучшим в области, и никогда не певший гласов. Данный факт демонстрирует наличие противоположных подходов в составлении музыкального ряда богослужения. Данный факт демонстрирует наличие противоположных подходов в составлении музыкального ряда богослужения. Эмоционально комментируя данную ситуацию, Е. С. Кустовский восклицает: «И страшно именно то, что это не просто безобразие, а безобразие, воспринимаемое как норма!» [2].

Указанные Е. С. Кустовским примеры не уникальны, но и назвать их правилом тоже нельзя – налицо «кризис многообразия», когда «эkleктика репертуара» и плюрализм позиций требуют унификации, поскольку центробежные тенденции порой приводят к разрушению главной составляющей богослужения – его монолитности, непрерывности, в конечном итоге нарушают особый, молитвенный настрой. Обозначившаяся проблема актуализировала необходимость знания установлений о церковном пении.

Поиск компромисса участниками дискуссии завершился декларированием необходимости соединения обихода с «музыкальным космосом», который окружает нас, призывом видеть в композиторском творчестве не только самопроявление, самоутверждение, но и самоотрицание и талантливую работу, к соединению «обихода с не обиходом» [2].

Дискуссия продолжается на конференциях, форумах, на страницах специализированного журнала «Регентское дело», в музыковедческой периодике, в специализированных реферируемых и рецензируемых журналах.

Обострение проблем, связанных с богослужебным репертуаром в конце XX – начале XXI в. обратило на себя внимание *духовенства*, в том числе и высших иерархов Русской Православной Церкви.

Е. Вишин в статье «Духовенство и церковная музыка» подразделяет священство по отношению к церковному репертуару на две группы. Одна из них «непримиримые, решительно настроенные против музицирования на клиросе» [3: 36], другая – и «более терпимые к новым произведениям [3: 37]». Конкретных стилистических предпочтений у первой группы нет: одному священнослужителю нравится византийский распев, другому – октоих в киевском варианте, третьему – в московском и пр. Иногда за

древние распевы принимают мастерские обработки современников (С. Гослстокулакова, С. Трубачева, например), порой «молитвенно» по мнению духовенства, звучит песнопение, имеющее песенную природу (И. Денисова, А. Гринченко). Чаще всего понятие «молитвенность» связано с теми песнопениями, которые слышаны священником в монастырях или семинарии во время обучения. Решающим фактором становятся индивидуальные предпочтения настоятеля.

Вторая категория представителей духовенства более терпима к новым произведениям в церковной музыке, по мнению Е. Вишина, лишь в силу своей инертности. «Глубокое равнодушие к тому, что делается на клиросе, характеризует эту группу. Если такой всепозволяющий батюшка для регента – явление более желательное, чем батюшка-гонитель, то для прогресса пения в художественном отношении он совершенно бесполезен (по численности эти группы составляют 95% нашего духовенства)» [3: 38]. С наличием этих двух групп согласен другой автор, занимающийся исследованием взаимоотношений клироса и духовенства – И. Л. Сахно [4].

На наш взгляд существует третья значительная группа священников, серьезно работающая над церковным пением. Она выгодно выделяется на общем фоне своими музыкальными познаниями и своим отношением к нуждам церковного хора. Назовем в их числе прот. Бориса (Малинка), который с 1991 г. всегда мягко, деликатно, но аргументированно, настойчиво и убедительно корректирует репертуар правого хора Свято-Воскресенского хора г. Майкопа.

К подобным представителям духовенства, вникающим в регентское дело, мы можем отнести и архиеп. Красноярского и Енисейского Антония, который 19 марта 2009 г. провел рабочую встречу с регентами хоров Покровского кафедрального и Свято-Троицкого соборов. Профессионально обучавшийся музыкальному искусству до поступления в семинарию, владыка уделяет большое внимание благообразию церковного пения в храмах вверенной ему епархии. Владыка Антоний является также автором уникального пособия для регента архиерейского хора, регулярно устраивает приемы для регентов, композиторов, мирских хормейстеров, обсуждая с ними проблемы развития регентско-певческого дела в регионе, а также работая над составлением сборников богослужебных песнопений (в настоящее время издано три выпуска 1999, 2001, 2003 гг.).

Весьма значительный вклад в популяризацию и распространение сочинений современных композиторов вносит архиепископ Иларион (Алфеев) - создатель [сайта «Церковный композитор»](#). Электронный ресурс содержит ноты, аудио- и видеозаписи музыкальных произведений для богослужебного и концертного исполнения. В их число входят песнопения Божественной литургии, всенощного бдения, праздников, Октоиха, Триоди постной и цветной, песнопения, посвященные Богородице и святым, а также заупокойные песнопения. В отличие от других вышеописанных регентско-

певческих сайтов, данная страница посвящена исключительно *современной* церковной музыке. На сайте представлена музыка шести российских композиторов – архиепископа Илариона (Алфеева) Антона Вискова, Владимира Довганя, Андрея Микиты, Романа Леденёва и Михаила Петухова. Каждому композитору, пишущему православную духовную музыку посвящена отдельная страница, где публикуются ноты, а также аудио и видеозаписи представленных песнопений. Музыка проходит экспертизу в *экспертном совете*, куда входят священнослужители, регенты и члены Союза композиторов России. На сайте планируется также публиковать статьи, посвященные актуальным проблемам современной православной музыки.

Одним из радетелей церковного певческого дела является также архиеп. Ионафан (Елецких) – Владыка Херсонский и Таврический – композитор, исследователь богослужебной музыки, творчество которого представлено восьмисотстраничным томом «Осанна», содержащим все неизменяемые богослужебные песнопения дня и ряд праздничных в разных стилях и жанрах. Архиепископ собирает богослужебные песнопения, относящиеся к различным стилевым пластам и историческим эпохам развития церковного пения, его обработки обладают неповторимым песенно-романсовым оттенком, что сразу располагает к себе прихожанина, поскольку язык этот близок современному православному слушателю.

Такое творческое, деятельное, активное отношение к звучащим песнопениям в храме, как у архиепископов Антония, Илариона и Ионафана сегодня – явление исключительное. Естественно, не в каждом приходе архиерей имеет кроме богословского, и консерваторское образование или хорошую музыкальную подготовку. Гораздо чаще, (по данным проведенного анкетирования – в 56 % случаев) о церковном репертуаре заботится именно приходское священство, что выражается в закупке определенных нотных сборников, практических рекомендациях по комплектованию хора певчими, консультациях по содержанию песнопений и произнесению богослужебного словесного текста, и конкретных указаниях по динамическому и темпоральному плану богослужения.

Проблемы современного церковного пения попали также в поле зрения Святейшего Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II, который в обращении к клиру и приходским советам Московских храмов заметил, что мы присутствуем при возрождении церковно-певческой традиции. Анализируя состав церковных песнопений, высший иерарх РПЦ заключил, что московские регенты, «желая, чтобы их хор воспевал песнь Богу достойно, стараются открывать все новые богатства нашей церковно-певческой культуры» [5] и отметил, что наряду со ставшими для Москвы традиционными песнопениями сегодня в храмах звучат распевы известных монашеских обителей.

Предваряя полемику между ревнителями древнерусского пения и

сторонниками осторожного обновления в рамках традиции, Алексей II *предостерег* присутствующих *от противопоставления* одноголосного и многоголосного пения. Патриарх проявил поразительную осведомленность проблемами современного церковного пения и обратил внимание на то, что певческая традиция Троице-Сергиевой Лавры наглядно показывает гармонию такого сосуществования. «Церковь – это единство во Христе, которое не только не уничтожает, но возвышает личность и индивидуальность человека. Каждый, из пришедших в храм, должен иметь возможность выбрать то, что отвечает его глубоким внутренним потребностям, в чем находит себя его душа, в чем он находит для себя Бога» [5]. Рассматривая нынешнее положение пения в православных храмах России, и в частности в московских, Алексей II отметил недостатки клиросной практики московских храмов, среди которых наиболее часто встречающимися обозначены как «не должный уровень» церковного пения, непродуманность репертуара, а точнее, его несоответствием возможностям исполнителей. Патриарх *предостерег* от введения в храмовый обиход сложных в музыкальном отношении произведений.

На наш взгляд, ситуация с «управлением церковными искусствами» сегодня сходна с той, что складывалась в стране в 90-е гг. Последнее десятилетие посвящено построению жесткой административной вертикали. Стремление к унификации, административному регулированию процессов происходящих как в церкви, так и, конкретнее, в церковных хорах, всестороннему упорядочению характеризует сегодняшнее стремление высших иерархов изменить положение в церковных искусствах.

В XXI в. накопившиеся качественные изменения в церковном пении, а также интенсификация регентско-певческого дела во всем православном мире привели к осознанию необходимости обсуждения сложившегося положения на уровне высокого собрания архиерейства. На это было обращено внимание участников Освященного Архиерейского Собора (2–4 февраля 2011 г.). В докладе митр. Петербургского и Ладожского Владимира Освященному Архиерейскому Собору 3 февраля 2011 г. подчеркнуто, что в настоящее время существует многообразие манер церковного пения, «музыкальная стилистика звучащих за богослужением произведений различна и не всегда подчиняется каким-то ясным и понятным принципам. <...> Идет острая полемика вокруг знаменного пения. Перечисление проблем можно продолжать» [6].

Докладчик сетует на то, что в отличие от дореволюционной ситуации, нет никакого центрального церковного органа, который служил бы цензором вновь сочиняемых церковно-певческих композиций. В связи с этим он предложил создать рабочую группу по вопросам церковного пения с целью нахождения возможности по «исправлению ситуации». Последняя формулировка предполагает то, что положение, по мнению митр. Владимира, требует срочного административного вмешательства.

Предложение митрополита Петербургского и Ладожского Владимира по восстановлению цензуры и благословения новых нотных изданий после специальной экспертизы осталось пока открытым. Следует ли его рассматривать как «бегство от свободы» или как закономерное «завершение движения волны» очередного этапа развития богослужебной музыки – покажет будущее. Очевидно другое: развитие претерпевает ускорение, размеры «волн» стали меньше, информатизация «православного пространства» привела к невиданной до сих пор скорости накопления количества «репертуарных единиц» церковных хоров, что потребовало сортировки и систематизации. В церковном пении формируются новые приоритеты в церковном пении: глубокое изучение уставных песнопений и возврат к ним (в разной форме: от монодийных напевов до позднейших обработок «гласов»), избирательный подход к авторской музыке, стремление к унификации (единообразию) при создании музыкального ряда богослужения.

На рубеже XX–XXI вв. православное богослужебное пение оказывает влияние - как на композиторское творчество, так и на мирское хоровое исполнительство. Этому способствуют многочисленные православные фестивали конкурсы. Наиболее значимые события в православном певческом мире регулярно происходят в Москве и Петербурге (ежегодные пасхальные фестивали), один раз в два года – в Минске, Ростове-на-Дону, Новосибирске, Дортмунде и др. Практически все церковные хоры не ограничиваются исключительно богослужебными функциями, но и посвящают часть своей работы музыкальному просветительству (аудиозаписям, концертам), и это рассматривается как естественное продолжение служения, как часть миссионерской и благотворительной деятельности, что способствует значительному расширению репертуара. В данный вид деятельности вовлечены и монастырские хоры, лучшие из которых совершают десятки гастрольных поездок по России и за рубежом. Они популяризируют церковное пение, в том числе и за счет распространения аудиозаписей. Данные тенденции находятся в согласии с концепцией просветительской и миссионерской деятельности РПЦ, ее современной информационной политикой.

Общность репертуара и совместная концертная деятельность содействуют сращиванию традиций светского и церковного исполнительства. В репертуаре многих церковных хоров органично присутствует духовная музыка других ветвей христианства, паралитургические сочинения для хора, народные песни. Обычными стали совместные выступления творческие акции церковных и мирских хоровых коллективов.

В композиторском творчестве данная тенденция просматривается еще отчетливее: композиторы охотно берутся за сочинение на канонические богослужебные тексты, расширяют свои творческие горизонты за счет охвата

«смежных жанров» – небогослужбных духовных песен, концертов. Визитной карточкой Свято-Елизаветинского монастыря, например, стало не богослужбное песнопение, а сочинение иг. Иулиании (Денисовой) «Дни мои».

Вопрос формирования богослужбного репертуара сегодня – один из наиболее животрепещущих в православном сообществе. Высшими иерархами и священнослужителями признается *равноценность* богослужбных песнопений, созданных в разные эпохи, их сочетаемость.

Относительная «закрытость» церковно-певческого искусства накладывает отпечаток на процесс обновления репертуара хора: регенты достаточно консервативны, осторожны в новациях и данное качество в контексте православной певческой традиции является одним из факторов сохранения традиции. Характерно, что регенты и певчие порой более радикальны в суждениях, в то время как священнослужители более терпимы к различного происхождения песнопениям различного происхождения, лишь бы они соответствовали конкретному богослужбному чину.

Высшими иерархами церкви и духовенством предпринимаются *целенаправленно формирующие* действия по упорядочению репертуара церковных хоров: ими высказываются рекомендации (достаточно лояльные и примиряющие многих радикально настроенных участников дискуссий), возрождаются институты грифования нот. Регентско-певческие Интернет-ресурсы, содержащие дидактические материалы, вследствие повсеместной доступности, также оказывают значительное влияние на богослужбный репертуар. Они способствуют объединению православного певческого пространства, единообразию звучащих песнопений во время богослужения.

Музыкально-просветительская деятельность церковных хоров и включение в богослужбную практику мирских коллективов способствует частичному заимствованию репертуара и его сращиванию.

Итак, сохраняя свои основные функции, богослужбное пение переживает период смены доминант: ослабление богослужбной функции и усиление эстетической. В 2000-е годы наблюдается постепенное возвращение к уставному пению, стремление к его соответствию молитвенному устройению богослужения. Осознание значения осмогласия и песнопений обихода как наследия изменили снисходительно-высокомерное отношение к «простому пению» пришедших на клирос «артистов» в пользу постижения его сакрального и символического смысла. При сохранении традиций пения «на глас» предпочтение отдается авторским сочинениям, относящимся к классическому и романтическому направлениям. Музыка композиторов XXI столетия трудно, но верно «завоевывает» место в репертуаре церковных ансамблей и хоров (до 29 % из числа авторских сочинений). Постепенно приходит осознание необходимости, как минимум, обсуждения вопросов церковного пения.

Литература:

1. Арзуманов Д., прот. Музыкальные стили и богослужбное пение / Материалы регентского съезда 2002 года. – URL: <http://kliros.org/content/view/83/8/> – Дата обращения – 2 февраля 2016 года.
2. Обсуждение доклада прот. Дмитрия (Арзуманова) «Музыкальные стили и богослужбное пение». [Электронный ресурс] // Сайт МПРК. Регентские съезды. Материалы съезда 2002 года. – URL: <http://kliros.org/content/view/83/8/> – Дата обращения – 2 февраля 2016 года.
3. Вишин Е. Духовенство и церковная музыка [Текст] / Е. Вишин // Регентское дело. – 2008. – № 1(49). – С. 36–38.
4. Сахно И. Л. Богослужбное пение и церковное предание // Древний глас. 2003-2007 гг. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.drevglas.ru/>. – Дата обращения – 2 февраля 2016 года.
5. Алексей П, патр. Участникам первой междунар. конф. «Византийская музыкальная культура». Афины, 11 сент. 2007 г. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.ipro.ru/novosti>. – Дата обращения – 2 февраля 2016 года.
6. Архиерейский Собор РПЦ 2-4 февр. 2011 года [Электронный ресурс] – URL: <http://koinonia.orthodoxy.ru/DokladPA.htm>. – Дата обращения – 2 февраля 2016 года.

ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ НАРОДНЫХ ТРАДИЦИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ)

М.С. Жиров

д.п.н., проф., проф. кафедры социальной работы
Национальный исследовательский университет
«БелГУ» (г. Белгород)

О.Я. Жирова,

к.п.н., доц., проф. кафедры
искусства народного пения БГИИК
(г. Белгород)

Реальность современного мира свидетельствует о необходимости переосмысления перспектив новой эпохи, судьба которой, безусловно, будет определяться уровнем духовности, образования и культуры нынешнего поколения детей, подростков, молодежи. Это обстоятельство актуализирует необходимость освоения, сохранения и развития национальных культурных традиций, выступающих базовой основой в формировании «человеческого в человеке» с позиции целостного сознания: нравственно-этического, политического, эстетического, религиозного, правового и т.д.» [1, с. 138].

Под традицией мы понимаем исторически сложившиеся, сохраняемые силой общественного мнения, передаваемые из поколения в поколение

определенные общественные установления, нормы и правила поведения, знания, образцы жизнедеятельности, взгляды, идеи, праздники, обычаи, обряды, культурные ценности [3, с. 11]. Следовательно, традиция – это социально значимый культурный опыт, прошедший проверку временем и человеческой общностью посредством стереотипизации – упорядочивание и отбор наиболее существенного и значимого для сообщества (социальной группы) социокультурного опыта в виде условно-символических действий, способов поведения, фрагментов знаний, объема информации.

Таким образом, традиция, подобно здоровому семени произрастает на возделанной «почве» культуры, приобретая определяющее универсальное измерение этой культуры, помогая системе выживать, адаптироваться и развиваться. Именно поэтому культура в центре своего «мироздания» имеет понятие традиции. Ввиду этого под культурной традицией принято понимать совокупность материальных и духовных ценностей, включающих прошедшие проверку временем элементы социально-культурного наследия, передаваемые от поколения к поколению в течение длительного периода времени. Бережное отношение к традициям национальной культуры является одним из главных условий преемственности историко-культурного опыта народа, формирования исторического единства нации и ее самосознания, воссоздания духовно-нравственных и этических основ национального характера, что так важно и необходимо российскому обществу в изменяющемся мире.

Национальная русская культура, представляющая собой органичный синтез народных и православных традиций, сформированных в результате взаимодействия и взаимопроникновения двух мировоззренческих систем в процессе включения высших достижений архаичной культуры народа в православный культурно-цивилизационный контекст, всеобъемлюще отразивший его мировоззренческие, нравственно-музыкально-этические, эстетические представления и понятия, хозяйственно-бытовой уклад, систему ценностных установок, выступающий:

- своеобразной энциклопедией народной этики и эстетики, свода народной знаний о многовековом духовном и практическом опыте народа, его представлений об окружающей действительности, явлениях природы, отношении к труду, правилам бытия в чередѣ времен года и жизненного круга, зашифрованных в жанрово-видовой системе народного искусства и творчества;

- универсальным средством формирования национального самосознания, русской ментальности, христианских ценностей и идеалов русского народа: вера, соборность, благочестие, трудолюбие, бескорыстие, любовь к ближнему, родной земле, служение Отечеству и своему народу и др.;

- уникальным инструментом, способным в рамках творческого сотрудничества и культурных контактов обеспечить взаимопонимание и

взаимодействие мирового сообщества в решении глобальных проблем человечества: экологических, техногенных, геополитических, идеологических, терроризма и т.д.

Однако теоретическое познание национальных духовных и культурных ценностей требует их мировоззренческого, культурологического осмысления и преломления в конкретном социально-историческом контексте как целостной системы триады: «знание – убеждения – практическая деятельность». Речь идет о деятельности человеко-творческом преобразовании знаний о христианских ценностях и идеалах в собственные ценности, интересы, потребности посредством познания социально-нравственного и культурного «кода»: как сообразно русской традиции строить свою жизнь, моделировать формы взаимодействия в семье, в коллективе, в сообществе?

Ответ на этот сложный вопрос бытия, на наш взгляд, кроется в содержательно-смысловых доминантах национальных традиций русского народа, запечатленных в народной мудрости: «Что город – то норы, что деревня – то обычаи». Сохранившиеся историко-археологические, музыкально-этнографические источники, эмпирический материал, собранный авторами на территории Белгородского региона, дают уникальную возможность для глубокого понимания жизни, быта, духовного мира, культурных и творческих предпочтений наших предков, свято почитающих традиции *«когда и как сеять, жать, скирды метать, когда и как праздник отправлять, свадьбу играть, детей крестить, как их ум-разуму учить, как покойника в последний путь проводить, когда святого почитать, когда и как танки и карагоды водить, как в ладу в семье и в миру жить»* [3, с. 14].

Анализ эмпирического материала полевых экспедиций, дает основание утверждать, что образ Родины, родной земли, природы, отчего дома, человеческих взаимоотношений – вот что составляет духовно-нравственную основу всех песенных жанров музыкального фольклора Белгородчины:

– широкое приволье рек, необозримых черноземных просторов, «тёмных лесушек», «травушек-муравушек», щебетание «пташек Божиих» – *«В нас по матушке, братцы, по Волге. По широкому, братцы, да раздолью»*; *«Ох, широка была, братцы, долина. Эй, ой, да там да кусточек стоял. Эй, ой, да там соловей сидел. Ох, звонким голосом, ох, он воспел»*; *«Травушка, травушка, зеленая муравушка»*; *«Ох, да за темным, ох, ды лесом. Ой, ох, да соловей да с кукушкой, ох, да сговаривался»* (с. Афанасьевка Алексеевского района); *«Как у нас на горе, да на всей у нас красоте, ковыл-травка росла»* (с. Подсереднее Алексеевского района);

– трудолюбие «мужичка-пахаря» – *«Мужик пашенку пахал, сам на солнушко глядал»* (с. Малобыково Красногвардейского района); *«Ой, да сподкошённа, ой, травка ды она, ой, да подвалёна»* (х. Большое Алексеевского района);

– бесстрашие «добра-молодца» – *«В нас по Дону, по Доночку, по калиновом мосточку. Да там шли-прошли солдаты, солдатушки молодые»* (с. Афанасьевка Алексеевского района); *«Ехал молодец из няволюшки да на сераму на конёчку. За ним гнался злой татаря, яму некуды было деться»* (хут. Гречаников Алексеевского района); *«Ох, мать-Россия, мать-Россия, мать Российской земля. Ох, про тебя ли мать-Россия везде славушка прошла. Везде славушка прошла, про Платова казака»* (с. Больше-Быково Красногвардейского района);

– чистота, красота, трудолюбие и верность «красных девушек» – *«Ой, да я юстану, девушка, раненька. Ну-ка, да я умоюся ши да беленька. Ну-ка, да прибяруся да я чепурненька»* (с. Репинка Красногвардейского района); *«Ты учи, Доня, сына пером писать, а дочерю шёлком шить. Шелком шить – вышивать, по краюшку – золотцем»*. *«Эх, я посеяла лянку в чистом поле в уголку»* (с. Камызино Алексеевского района); *«Там стояла Хведора, она бела да румёна, ешио черноброва, с позументом понёва, с нитком подпояска, с золотом завеска, стёганная кичка, золотая сорочка»* (с. Репинка Красногвардейского района); *«Да, холсты, вы, холсточки, холсты, вы, льняные, трубы золотые. Да не год я вас пряла, не год собирала. А ткала я вас холсточки семнадцать годочков»* (с. Нежеголь Шебекинского района).

Как свидетельствуют материалы полевых исследований, система воспитания девочек предусматривала их обучение разному рукоделию: вышивать, ткать, плести кружева, делать украшения и т.д. По утверждению О.И. Маничкиной, 1926 г.р., из села Подсереднее Алексеевского района, девочка пяти-семи лет от роду была в состоянии выпрясть свою первую нить. Впоследствии мать использовала ее в качестве оберега в канун замужества дочери.

Следует подчеркнуть, что практически всё приданое (одежда, убранство дома), дары (рубахи, полотенца, подпояски) для родственников жениха невеста готовила собственноручно, равно как и в последующем одевала всю семью: *«Руце своя простирает на полезная, локти свои утверждает на веретено...»* (похвала трудолюбивой домохозяйке из летописи XII века). Бытование в селе Подсереднем Алексеевского района народной мудрости: *«Какова пряха, такова на ней и рубаха»* – также характеризует мастерство селянки.

Наряд девушки далеко не в последнюю очередь влиял на ее судьбу: *«Девок замуж берут, коли они тонко прядут, коли они гладко ткуют»* (с. Нижняя Покровка Красногвардейского района), а посему *«Не доведи, Господь, пойти на «широкую улицу» в чужой рубахе или сарафане»* (Лопатина Мария Григорьевна, 1931 г.р.). Поэтому девушки, собравшись на вечерки, никогда не сидели празднично: игры, пляски, «лелёшные» песни начинались лишь после того, как было выполнено рукоделие, дабы не услышать осуждения старших: *«Ткать не взумея, а играть, плясать пошла!»* [3, с. 66].

Согласно результатам полевых экспедиций, девочка в 12-13 лет уже умела жать, вязать снопы, полоть, шевелить и сгребать сено, доить корову, готовить еду для всей семьи, стирать, убирать в доме, рукодельничать. Известны случаи, когда девушки в таком возрасте полностью овладевали репертуаром местных хороводниц и могли «озвучить» деревенскую свадьбу (с. Верховенье Ракитянского района). К 15-ти годам девушка приобретала все знания, необходимые будущей хозяйке дома. Полученные нами сведения полностью согласуются с выводами Н.С. Кохановской, А.В. Рудневой, В.М. Щурова, отмечавших эту раннюю готовность деревенских девушек к выполнению обязанностей взрослых женщин.

Воспитание мальчиков включало передачу трудовых знаний и навыков: управлять лошадью, пахать, косить, заготовливать дрова, чинить сельскохозяйственный инвентарь, а также обучение серьезному ремеслу у мастера в течение двух-трех зим (кожевенно-скорняжное, гончарно-керамическое, деревообработка, кузнечное, пенькопрядильное, каретное и др.).

Весь добрачный период молодежи обоих полов являл собой своеобразный «народный университет». В процессе работы и гуляний осуществлялся непрерывный процесс освоения кодекса «жития русского человека»: любовь к земле, родному дому, почитание родителей и старших в роду, забота о детях, стариках, больных, честь, достоинство, активность и веселье на вечерках и сельских игрищах. Содержание хороводных игр «Король по городу ходя», «Ходя ли барин по карагуду», «Селезень утку загонял», «А на горе мак», «Да сидит Дрёма», «Костромушка-Кострома», «У нас по бору, бору» и др., их хореографическое оформление способствовали формированию молодецкой удалы, силы, ловкости парней; достоинства, скромности, веселого нрава – девушек. «Установка на сближение подростков в преддверии юности находила своё отражение в «поцелуйных» играх, готовящих молодежь «род – племя» продолжить» [3, с. 75].

В свадебной обрядности Белгородчины просматривается святость родительской власти над детьми в вопросах создания семьи: *«Гуляй, хороводься, девчонка, пока воля дана, да не покрыта голова. Матушка накроет головушку, батюшка наложит заботушки...»* (с. Подгорское Красногвардейского района; *«Гуляй, гуляй, молодец, пока не женил батюшка, пока не благословила матушка»* (с. Безгодовка Валуйского района). Тем не менее, природное достоинство крестьянина нередко служило поводом для отказа богатому жениху, *«дабы дочь не была в его доме служанкой»*. Воля родителей жениха в выборе здоровой, умелой, доброй, покладистой невестки запечатлена в величальной песне: *«Она умного батюшки, разумной матушки, то-то честь-хвала всей семеюшки»* (с. Мощеное Яковлевского района).

Девушка до самой свадьбы обязана была «блюсти свою честь». Красная ленточка над воротами ее дома на второй день свадьбы

свидетельствовала о безупречном нравственном облике молодой, а зять принародно целовал тещу под величальную песню: *«Снесла пава два яйца, а вывела пава два дитя. Два дитя хорошие, славные, пригожие...»* (с. Хомутцы Ивнянского района).

Многочадие (многодетность) составляли основное богатство семьи, поэтому материнство считалось главной ценностью женщины, смыслом и содержанием ее жизни. На Белгородчине зафиксировано свадебное пожелание: *«Дай Вам Бог, Иван Петрович, год от года богатеть, а Вам, Анна Митрофановна, – спереди горбатеть»* (с. Казацкое Красногвардейского района). Благочестивая старина сохранила множество народных изречений, пословиц и поговорок о детях, появление в семье которых воспринималось «милостью Божьей»: *«Первый сын – Богу, второй – людям, третий – себе на старость!»*, *«Счастлив отец в сыновьях, а мать в дочерях!»*, *«Дал Бог детей народить, даст и прокормить!»* (с. Рождествено Валуйского района).

Немало сведений о нравственно-этических, социальных, семейно-бытовых принципах и правилах жизни старшего поколения содержится в пословицах и поговорках. «Суть их содержания – разносторонние стороны жизни и быта народа, а отсюда – мудрые советы и пожелания: *«Из сна шубы не сошьешь»*, *«Сиди криво – говори прямо»*, *«Дешевая рыбка – поганая юшка»* [4, с. 121].

Размышления о жизни, человеческих взаимоотношениях, общепринятых нормах и правилах поведения в семье, в обществе сохранили пословицы: *«Две бабы базар, а три – ярманка»*, *«Не красна изба углами – красна пирогами»*, *«Красна пава пером, а жена – мужем»* [4, с. 121]. Велика функция поговорок и пословиц в воспитании и формировании в человеке христианских ценностей: любви, верности, чести, взаимопомощи, долга: *«Умный любит за характер, а дурак – за красоту»*, *«Не дорог подарок – дорога любовь»*, *«Красота до венца, а любовь до конца»*, *«Золото и в тепле найдешь»*, *«Землю уважай – будя урожай»*, *«Дом весть – не лапти плесть»*, *«Иде народился, там и сгодился»*, *«Земелюшка кормит людей, как матушка детей»* [4, с. 122].

Как видим, обилие негласных народных «поучений», «кодексов сведений», воплощенных в музыкальном фольклоре, устном поэтическом творчестве, празднично-обрядовой культуре, формах творческого самовыражения стимулировало и обязывало наших предков держать себя в быту, в семье, в общине сообразно русской традиции: *«... почитай отца своего... жену свою любите... леньность – всему мать, что кто умеет, то забудет, а что не умеет, тому не научится. Добро же творя, не ленись ни на что хорошее... не лукавь... будь честен... плати добро за добро...»*, и *«требование любить, воспитывать, учить ремеслу и рукоделию: матери – дочерей, отцу – сыновей, «кто, в чем способен, какие кому Бог возможности дает»* [3, с. 38–39].

Яркий пример формирования такого сознания и мышления давали формы бытия русского сообщества, культивирующего базовые христианские постулаты: ценностное отношение к жизни, человеку, семье, материнству, дому, родной природе, земле, производительному труду, традициям предков.

Литература:

1. Жиров М.С. Русская народная песня: история и современность: монография / М.С. Жиров, О.И. Алексеева. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2007. – 161 с.+вкл. 8с.
2. Жиров, М.С. Традиции национальной культуры как ресурс духовно-нравственной позитивности российского общества // Духовная безопасность молодежи: социокультурный аспект: монография / М.С. Жиров и др. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 123 с.
3. Жирова О.Я. Традиции празднично-обрядовой культуры Земли Белгородской: учебное пособие / О.Я. Жирова. – Белгород: БелГИК, 2004. – 140 с.
4. Жиров М.С. Региональная система сохранения и развития традиций народной художественной культуры: учебное пособие / М.С. Жиров. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2003. – 312 с.

ФОРМЫ ОРГАНИЗАЦИИ ЦЕРКОВНО-ПРИХОДСКИХ КИНОКЛУБОВ

иерей Павел Лизгунов
магистр богословия,
проректор по учебной работе
религиозной организации –
духовной образовательной организации
высшего образования
«Курская духовная семинария
Курской Епархии Русской Православной Церкви»
г. Курск

Доклад посвящен такой популярной форме искусства, как кино – и ознакомлением с ним в рамках приходов и иных церковных организаций.

Кино достаточно прочно вошло в нашу жизнь и сейчас его смотрят практически все, за редким исключением, причем чаще всего бессистемно. Это факт. Вопрос в том, как на это реагировать Церкви. Понятно, что эффективнее это использовать, чем бороться.

Очень часто у человека в уме и в сердце церковность и прочая жизнь (в частности, просмотренные фильмы, мысли и переживания по поводу них) лежат отдельными, почти не связанными блоками. Для построения целостного мировоззрения необходимо научиться находить место

полученным впечатлениям в своей душе, оценивая их с позиций веры, принимая или отвергая.

Думается, что, руководствуясь приблизительно такими соображениями, во многих церковных организациях: приходах, семинариях, монастырях сейчас активно создаются киноклубы.

Автору довелось в течение полутора лет служить в Москве в храме св. Илии Пророка на Ильинке. В этом храме уже несколько лет действует киноклуб «Большое кино». Подобных киноклубов в Москве достаточно много. 21 марта 2014 г. в Российском православном университете (РПУ) проходил круглый стол «Православные киноклубы», в котором принимали участие различные киноклубы Москвы, делились опытом, обсуждали проблемные вопросы.

На основе этой встречи, на примерах деятельности этих организаций и своего небольшого опыта хотелось бы поделиться некоторыми мыслями о возможных формах организации церковных киноклубов.

Прежде всего подчеркнем, что форма, строго говоря, одна. Кто-то выбирает кинофильм, затем все собираются, смотрят кино, затем его обсуждают. Различие состоит в том, кто и по какому принципу выбирает фильм, как и какая аудитория собирается, как построено обсуждение.

Есть некоторые общие черты между более-менее всеми киноклубами. Практически во всех есть некий руководитель, который любит кино, разбирается в нем и является основным двигателем процесса. Также стараются привлечь человека, разбирающегося в церковной традиции – лучше священника. Практически везде наблюдается явление, что более серьезное кино перемежается с более легким для восприятия. Осмысление фильма практически везде построено в диалоговой форме, чаще всего – за чаем. Формат лекций используется чрезвычайно редко.

Теперь о различиях. Главный принцип, по которому различаются киноклубы – это цель, соответственно, целевая аудитория, и материал – какие фильмы избираются. По логике второе должно вытекать из первого. На практике цель редко четко осознана и артикулирована, аудитория складывается более-менее стихийно, соответственно, основным критерием различия становится именно материал, который в большинстве случаев определяется вкусами и позицией руководителя.

1. Есть киноклубы, где смотрят практически исключительно православные фильмы – в основном документальные, изредка, для разрядки – художественные. Такой тип киноклуба условно можно назвать церковно-катехизическим. Подобные клубы часто организационно не оформлены, действуют при приходах или монастырях. Целевая аудитория – православные прихожане, чаще – зрелого возраста. Плюсом этой формы является отчетливая церковность, возможность узнать что-то новое о Православии. Минусом – отсутствие миссионерского посыла. Едва ли подобные клубы способны помочь в озвученной выше цели построения

целостного мировоззрения. К тому же, в таких киноклубах обычно мало заинтересована молодежь, в том числе семинаристы.

Впрочем, этот формат также заслуживает внимания: есть немало хороших и полезных православных фильмов, достойных просмотра и обсуждения. Но для эффективности его организацией надо заниматься серьезно. Выбирать качественные фильмы. Выбирать время просмотра (вряд ли после воскресной литургии).

2. Есть киноклубы условно **миссионерской направленности**. Наиболее последовательно этим направлением занимается киноклуб «Христианский взгляд» Данилова монастыря, руководитель – Федор Ярмош. Здесь есть даже теоретические наработки, методические указания и т. п. Подобного направления придерживается и клуб культурного центра им. св. кн. Петра и Февронии на Варварке. Основная целевая аудитория, как правило – нецерковная или малоцерковная молодежь, которая относится к Церкви в целом положительно или равнодушно. Смысл – поправить их искаженный взгляд на Церковь и церковное учение. Соответственно, выбираются фильмы популярные, культовые. Это направление наиболее близко к тому, чем занимается протод. Андрей Кураев. Здесь могут показывать и «Терминатор-2», и «Звездные войны-3», и «Жизнь Пи» – и обсуждают их с христианских позиций. Конечно, показывают и более серьезные фильмы: советскую классику, мировую классику, но в меньшем объеме.

Плюсы:

- легче привлечь аудиторию. В киноклубе св. Петра и Февронии, например, священник выходил на улицу и зазывал людей в киноклуб – причем, достаточно успешно;
- условно-миссионерская направленность (может быть, лучше сказать: апологетическая);
- воспитывается навык осмысления фильмов с христианских позиций.

Минусы:

- малый воспитательный эффект;
- нет необходимости идти в киноклуб, можно посмотреть подобные фильмы дома или в кинотеатре;
- не особо затрагивается сердце. Возможно, в кинофильмах можно увидеть идеи, близкие к христианским, и как-то их осмыслить, но едва ли глубокие переживания, близкие к христианским, будут будить сердце. Человек, имеющий опыт восприятия Ф.М. Достоевского, Г.В. Свиридова или А.А. Тарковского, тем более минимальный молитвенный опыт, вряд ли будет слишком глубоко переживать за Анакена Скайуокера, Нео или несчастного киборга из далекого будущего. Но все же надо согласиться, что если хоть один человек, благодаря подобному киноклубу, придет в Церковь и останется в ней, то эти усилия не напрасны.

1. Есть кино клубы **культурологической направленности**. Основные фильмы, которые избираются – это шедевры мировой и российской классики кино. К такому направлению относится кино клуб «Большое кино» на Ильинке, а также клуб РПУ. Здесь сложно обойтись без привлечения киноведа. В «Большом кино» это была Лариса Игоревна Ельчанинова, киновед, преподаватель ВГИКа и ГИТИСа. В РПУ — преподаватель факультета психологии Алексей Васильевич Лызлов, человек, любящий и разбирающийся в мировом кино. Смотрели фильмы Л. Бунюэля, Ж.-Л. Годара, С.М. Эйзенштейна, А.А. Тарковского, Золтана Фабри и др.

Плюсы:

- наиболее, кажется, выполняется цель построения целостного мировоззрения, воспитывается навык соотносить с христианством серьезные произведения мирового искусства, оказывающие глубокое впечатление на душу;

- повышение общего культурного уровня.

Минусы:

- сложно привлечь аудиторию. Народ разбегается, приходят непонятные люди. В РПУ – узкий кружок единомышленников – справились с ситуацией. В кино клубе «Большое кино» – начались проблемы с посещаемостью;

- часто встречаются фильмы, очень сложно соотносящиеся с Христианством. Европейская культура в XX веке, когда появилось кино – в значительной степени более антихристианская, чем христианская. Можно понять, что фильм антихристианский и отвергнуть его – но осадок останется, а лучше «благодатью укреплять сердца, а не яствами, от которых не получили пользы, занимающиеся ими» (Евр. 13:9). Можно чрезмерно увлечься в сферу душевности, бесплодных копаний в подсознании с претензиями на что-то высокое. Нередко это может сопровождаться гордыней из-за своей элитарности;

- часто непонятно, по каким принципам выбирать кино. В клубе «Большое кино» вначале спектром показали несколько произведений классики – это вызывало интерес. Потом столкнулись со сложностью: как выбирать дальше. Пошли сериями: разные экранизации Гамлета, разные фильмы про II мировую войну, все А. Тарковского и т.п. На этом этапе даже самые стойкие стали не выдерживать.

• **Смешанный формат**, сочетающий все или часть упомянутых направлений. Строго говоря, все кино клубы смешанные, но все же у одних есть определенно выраженный акцент, у других – нет.

Примеры: курский «Понедельник», который был вдохновлен примером миссионерского кино клуба Данилова монастыря, но пошел по своему пути: есть и массовое кино («Кука», «Невидимая сторона»), есть и классика, есть и

православные документальные фильмы («Отец Гавриил», «Николай П. Сорванный триумф») – причем в значительном объеме.

Московский Девятинский клуб – при храме святых девяти мучеников Кизических. Руководитель — Екатерина Георгиевна Градова, известная российская артистка (роль радистки Кэт в сериале «Семнадцать мгновений весны»), человек разностороннего образования. Выбирает хорошие фильмы разных направлений. Сериал «Апостолы». Фильмы иранского режиссера Маджида Маджиди «Цвет рая» и «Дети небес» (кстати, очень хорошие), японского режиссера Такаши Кондзуми «Любимое уравнение профессора», Любовь Аркус «Антон тут рядом» – документальный фильм про мальчика-аутиста.

Этого формата придерживаются и большинство семинарских киноклубов – думается, из-за отсутствия четкого понимания целей, а часто – и отсутствия одного руководителя. Пример – клуб Московской духовной академии «Диалог». В нем показывают и классику, и современные фильмы. Помимо прочего, заметна японская тематика.

В Курской духовной семинарии организационно оформленного киноклуба нет, но периодически происходят кинопоказы. Фильмы выбираются разными людьми, от случая к случаю, по разным принципам.

Если попытаться подытожить изложенное, то, прежде всего, надо сказать, что едва ли есть какой-то формат, явно лучший других. На упомянутом семинаре в РПУ споры о том, какой формат лучше, прошли на высоких тонах. На мой взгляд, здесь нам следует помнить принцип, который связывают с именем св. Викентия Лиринского: «В главном единство, во второстепенном свобода, во всем любовь». Главное для нас – это богослужение, вера. Кино – все-таки второстепенное. Все зависит от целей, от аудитории и других параметров.

Можно выделить примерно такие рекомендации киноклубам:

1. Кто-то должен серьезно заниматься этим направлением, есть соблазн все пустить на самотек, но это не принесет никакого положительного результата.

2. Надо стараться по возможности четко сформулировать для себя цель киноклуба и следовать ей при выборе фильмов – при этом реагировать на реальность, делать поправки.

3. Хорошо быть в контакте с киноведом. Оптимально – чтобы он участвовал во встречах.

4. Обязательно должен быть кто-то, кто даст православную оценку. Лучше – священник.

5. Очень желательно организаторам смотреть и осмысливать фильмы заранее.

6. Желательно пользоваться опытом других киноклубов. В частности, все озвученные клубы представлены в интернете, можно поинтересоваться их опытом, а как минимум – ознакомиться с их базами

фильмов, в зависимости от избранного направления. Можно общаться и делиться опытом в социальных сетях.

7. Не стоит ждать от киноклуба слишком больших результатов. Все-таки это в первую очередь досуг.

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ХРИСТИАНСКИХ СЮЖЕТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЕЛИКИХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ-ЖИВОПИСЦЕВ

Д.Л. Зрелых

Доцент кафедры методики преподавания
музыки и изобразительного искусства
Курского государственного университета

Прошло совсем немного времени, с тех пор, когда православные христиане и вся российская общественность праздновали знаменательную дату – 1000 -летие крещения Руси. Это значительное событие откликнулось светлой радостью в сердцах всех верующих людей, которым не чуждо христианское миропонимание.

Каждый человек ищет счастья, душевного покоя, хочет спокойно жить и растить детей, заниматься любимым делом. Так было всегда во все времена. Но на данный момент ситуация в мире остается тревожная. Меж религиозные конфликты, гражданские войны, чуждые православной морали террористические акты, массовые убийства православных христиан приносят неутешительное горе и смерть. Виной тому является бездуховность и безнравственность, которые проникают и разрушают православные духовно-нравственные ценности современного общества.

Неоднократно в своих мудрых проповедях и наставлениях патриарх всея Руси Кирилл раскрывал смысл духовно-нравственных ценностей, обращаясь ко всем верующим, призывая к осознанию и пониманию, что именно они помогут человеку найти истинный путь к совершенству, откроют в душе доступ к любви, совести, чувству долга, а также к молитве, религии, культуре, искусству.

Акцентируя самое пристальное внимание, обращаясь к верующим, глава православной церкви дает истинные наставления, что именно православная и нравственная духовность – это есть единство и целостность Веры во Единого Господа Иисуса Христа – Сына Божия и, следовательно, христианский уклад жизни, практическое воплощение заповедей Нового Завета.

Венец божественного творения это – человек. В мире именно к человеку, к его душе – божественному Высшему Началу все помыслы, тревоги и радости бытия.

Великие русские творцы живописной палитры и кисти пытались через красоту Богом созданного мира достучаться до людских сердец. Они создавали через свое миропонимание и мировоззрение «образную тропинку» для восприятия произведения, которая помогала человеку найти истинную дорожку к своей душе.

Выдающиеся русские художники-живописцы И.Н. Крамской, А.А. Иванов, М.В. Нестеров в своем творчестве неоднократно обращаются к христианским сюжетам, в которых рассматривают духовно-нравственные ценности и насущные проблемы.

Девятнадцатый век Царской России был временем обновления и осмысления во всех сферах общественной жизни. Новые веяния не обошли стороной такую важную часть художественной культуры – искусство. Живопись, как один из доступных и привлекательных видов искусства, глубоко и полно погружает зрителя в задачу – через восприятие познать всю глубину исторической правды и верности во всем.

Одним из ярчайших примеров чего стало монументальное живописное полотно замечательного художника-живописца Александра Андреевича Иванова «Явление Христа народу» («Явление Мессии»).



Рис. 1. Александр Иванов. Явление Христа народу. 1837–1857гг. Холст, масло. 540 × 750 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

На создание этой грандиозной по замыслу картины великий мастер живописи затратил почти два десятилетия.

Замысел известной живописной работы художника посвящен библейской теме, в основе которой лежит евангельский сюжет о первом появлении Христа в народе. Живописец Иванов считал этот момент явления Мессии наиболее важным, знаменательным и фундаментальным в историческом ракурсе христианства. После того, как люди увидели воочию Христа Спасителя, началось духовно-нравственное совершенствование человечества, познание истинного смысла жизненного бытия.

Действие разворачивается на берегу реки Иордан, в водах которой очищались от своих земных грехов первые последователи новой религии Христа Спасителя. На переднем плане центральной фигурой картины мы видим Иоанна Крестителя, который уже знал о приходе Иисуса Христа на землю. На живописном полотне воспринимаем именно тот момент, когда Иоанн впервые увидел собственными глазами Спасителя, который шел к нему. Волнения и радость переполняют его, он дождался своего Мессию!

Композиция картины довольно легко читается зрителями: рядом с пророком Иоанном стоят апостолы, будущие ученики Христа Спасителя, они с радостью будут разносить по миру благую весть о земной жизни своего учителя. Все персонажи монументального полотна – молодой мальчик и старик, и другие внимательно слушают слова пророка

По правой стороне от Иоанна Крестителя художник расположил людей разных возрастов, одни уже очистились в священной реке, а другие только собираются. На многих лицах людей мы видим радость, а на других – недоверие, однако они еще продолжают сомневаться в правдивости рассказов о Мессии. На заднем плане картины на холме, мы воспринимаем группу еврейских священников, которые злобно и с недоверием смотрят на Христа.

Центральным звеном в композиции живописного полотна является сам Иисус Христос, которого художник по замыслу расположил на заднем плане, вдали от всех персонажей картины. Его фигура преисполнена величием, но лицо просматривается плохо, так как целью автора было отображение реакции людей на приход Спасителя, а не он сам. Вероятнее всего, Иванов сделал силуэт Иисуса Христа немного размытым еще и потому, что само христианство для людей в этот момент является чем-то непонятно-возвышенным и таинственным.

Глубокий символизм и философский смысл картины «Явление Христа народу» были не сразу понятны широкой публике, сначала работа Иванова была принята достаточно холодно. Общество привыкло видеть в искусстве героизм в любой его форме, художником же были изображены реальные люди с реальными эмоциями, это был нонсенс! Такого в живописи еще не наблюдалось. Картина Иванова опередила время, поэтому по достоинству ее смогли оценить лишь потомки.

Александр Андреевич Иванов был первым художником–живописцем, который скрупулезно исследовал огромное количество археологических и

исторических документов, в том числе Евангелие. Перед тем, как приступить к работе, решил досконально изучить все характерные особенности ландшафта местности и той исторической эпохи, которую он собирался отобразить. Великим мастером Ивановым проделан колоссальный труд, результаты которого мы воспринимаем на монументальном полотне «Явление Христа народу» в храме отечественного искусства Третьяковской галерее.

Одним из замечательных мастеров живописи XIX века, обращавшихся к Евангельским сюжетам, был Иван Николаевич Крамской (1837 – 1887).

Не было художника в России, которого не увлекали бы евангельские сюжеты и образ Христа Спасителя, Иван Николаевич Крамской не стал исключением.



Рис. 2. Иван Крамской. «Христос в пустыне». 1872 г. Холст, масло, 180 × 210 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

На второй выставке художников-передвижников великий живописец экспонирует выдающуюся работу, посвященную евангельской тематике «Христос в пустыне».

Сюжет картины великого художника связан с описанным в Новом Завете сорокадневным постом Иисуса Христа в пустыне, куда он удалился после своего крещения, и с искушением Христа дьяволом, которое произошло во время этого поста. По признанию художника, он хотел запечатлеть драматическую ситуацию нравственного выбора, неизбежную в жизни каждого человека.

В образе Христа художник-живописец изобразил одинокого человека, исполненного тяжких раздумий. Вся поза сидящего на камнях Христа его сцепленные руки выдают глубокое напряженное раздумье. Не делая акцент на прописку одежды, художник старался выделить лицо и руки необходимые для создания психологически убедительного образа Христа Спасителя. Главное в композиции живописной работы: задумчивое полное заботы «лицо Христа, которое выражает не только страдание, но и невероятную силу воли и готовность пойти на смерть». [2]. С. 17.

Колорит картины выдержан в холодной цветовой гамме, который соответствует градациям раннего утра, – «это время между светом и тьмой соответствует тексту Евангелия и вместе с тем, как отмечала прогрессивная критика, символизирует начало новой жизни» [2]. С. 17.

«Я вижу ясно, – писал И.Н. Крамской, – что есть один момент в жизни каждого человека, мало-мальски созданного по образу и подобию божию, когда на него находит раздумье: пойти ли направо или налево? Мы не все знаем, чем обыкновенно кончается подобное колебание. И так это не Христос. Я не знаю кто это. Это есть выражение моих мыслей» [1]. С.15

В истории XIX века русская живопись не знает такого выразительного подхода в трактовке образа, в котором с такою притягательной силой было бы воспроизведена творческая личность, человек, которого мучают глубокие сомнения и соблазны, внутренняя борьба между велениями высокого долга и соблазном жить только для себя.

Эта грандиозная по замыслу картина вызвала чрезвычайный интерес и бурные споры среди поклонников и противников замечательного русского художника. Реакционная печать обвинила художника в полном искажении образа Христа, и даже в антирелигиозности. В защиту картины выступили те, кто понимал христианство как нравственно-философское учение.

Картина была приобретена Третьяковым, который впоследствии писал о ней: «Спаситель Крамского мне очень нравился, почему я и спешил приобрести его.....По моему, это самая лучшая картина в нашей школе за последнее время.....». [2] . с.17.

Потому что это художественное живописное произведение И.Н. Крамского «Христос в пустыне» указывает правильный и истинный путь к высокому духовно-нравственному идеалу.

Одним из замечательных мастеров живописи XIX века, обращавшихся к христианской тематике, был известный русский художник-живописец Михаил Васильевич Нестеров (1862 – 1942).

К вере в бога художник пришел рано, с детских лет, так как он родился в интеллигентной купеческой семье с религиозно-патриархальным укладом.

М.В. Нестеров – многоплановый художник изобразительного искусства – живописец, график, монументалист, портретист, пейзажист, а также ведущий мастер религиозной живописи «серебряного века», автор многих серий картин на религиозную тематику, неоднократно выполнял церковные росписи, писал образа, портреты.

Творчество известного русского живописца Михаила Васильевича Нестерова отличалось самобытным подходом к изображению христианских сюжетов в русской живописи. Он по-своему только ему присущими живописными средствами раскрывал тему Святой Руси: чистоту веры, принципы духовности и нравственности. Нестеров обращается к поэтическому осмыслению Русской старины, вызывая в памяти народной образы Святой Руси, бережно хранящиеся в сердцах русских людей. Главными персонажами во многих его живописных полотнах были странники-богомольцы, святые старцы, чистые отроки, задумчивые монахини, а также простые, обыкновенные русские люди из далекой глубинки России.

Картина Михаила Васильевича Нестерова «Святая Русь», написанная в 1902 году олицетворяет самобытный образ России. В основе сюжета лежит евангельская тема.

На живописном полотне изображен зимний пейзаж: между лесными утесами раскинулась заснеженная равнина, уходящая вдаль, леса и озеро занесены снегом.

Слева – по композиционному замыслу художник расположил изображение старинного русского монастыря с деревянными храмами и воротами. В этой части художественного полотна на переднем плане изображен Христос, за ним находятся святитель Николай и преподобный Сергей Радонежский. В центральной части композиции картины на переднем плане художник расположил мудрого старца, олицетворяющего русское святое старчество. В центре переднего плана композиции автор картины изобразил группу стоящих и коленопреклоненных людей, которые обращаются за помощью и Божиим благословением к Спасителю.



Рис.3. Михаил Нестеров. «Святая Русь». 1901–1905 гг. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Таким образом, это художественное произведение известного художника Нестерова воспекает не только нашу Святую Родину, но и один из праведных и истинных путей, ведущих к христианскому совершенству истинно верующих православных.

Для многих русских художников второй половины XIX века недостижимым идеалом представлялась картина Александра Иванова «Явление Христа народу», – их привлекали ее высокий духовный настрой и совершенное художественное воплощение. Эту тему М.В. Нестеров решил перевести на русскую почву и показать явление Христа русскому народу.

Приведенные в качестве примера в статье живописные полотна известных русских художников, посвященные христианской тематике, побуждают зрителя более осмысленно воспринимать православные духовно-нравственные ценности.

Особенной глубины христианская тематика достигла в известных художественных живописных работах Александра Андреевича Иванова, Ивана Николаевича Крамского, Михаила Васильевича Нестерова, написанных на евангельские сюжеты. Эти мастера живописной палитры

поднимают в своих картинах глобальные, вечные проблемы нравственности и христианской морали и дают верные пути решения.

События последних лет в современной России показали, что проблемы духовности и нравственности очень остро стоят в нашем современном обществе и являются на сегодняшний день одной из самых актуальных.

Литература:

1. Н.Г. Машковцев. Иван Крамской. – М.: Изобразительное искусство. –1973 г.
2. Е. Орлова. Иван Николаевич Крамской. – М.: РИПОЛ классик. 2014 .– 40 с.: ил. – (Великие русские живописцы).

ВОСПИТАНИЕ ВЕРОЙ

С.В. Андриянова
учитель музыки

О.Д. Рябко
учитель начальных классов
МБОУ «Средняя общеобразовательная школа №32
с углубленным изучением отдельных предметов»
им. прп. Серафима Саровского» г. Курска

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.
Безверием палим и иссушен,
Невыносимое он днесь выносит...
И сознает свою погибель он,
И жаждет веры – но о ней *не просит*...
Не скажет век, с молитвой и слезой,
Как ни скорбит перед замкнутой дверью:
«Впусти меня! – Я верю, Боже мой!
Приди на помощь моему неверью!..»

Ф. И. Тютчев

Всю свою сознательную жизнь человек находится в постоянном поиске. Это и есть, наверное, сама жизнь, её смысл. И в вечном поиске правильного, доброго, положительного мы обращаемся часто к образцам высокой духовности, к общечеловеческим ценностям и идеалам. Примером могут служить слова Феофана Затворника: «Воспитание из всех святых дел – самое святое» [цит. по 1]. Воспитание на основе православных традиций

формирует само ядро личности, развивает её лучшие стороны, благотворно влияет на формы взаимоотношений человека с миром.

«Детство – важнейший период человеческой жизни. Не подготовка к будущей жизни, а настоящая, яркая, самобытная, неповторимая жизнь. И от того, как прошло детство, кто вёл ребёнка за руку в детские годы, что вошло в его разум и сердце из окружающего мира – от этого, в решающей степени зависит, каким человеком станет сегодняшний малыш» [2], – говорил В.А. Сухомлинский. Поэтому и в детском саду, и в начальной школе уже следует закладывать основы нравственности, духовности, праведности. В данном контексте особую роль приобретают уроки гуманитарно-эстетического цикла и внеурочная деятельность, на которых главной задачей является воспитание души ребёнка, которые являются одним из средств познания себя и окружающего мира. Ведь как говорил ещё Г.В.Ф. Гегель, «человек должен родиться дважды: один раз естественно, а затем духовно...» В тоже время, когда ребёнок отправляется в школу, то родители его просят особенно быть внимательным на математике, русском языке, чтобы ничего не пропустить, а то потом трудно «догнать». А часто ли это касается уроков музыки, изобразительного искусства, окружающего мира, занятий дополнительного образования и внеурочной деятельности? Не всегда. А зря. Ведь человечество во все времена выживало только тогда, когда нравственное и творческое преобладало над всем остальным.

Идеи высокой духовности и нравственности стараются воплощать в жизнь педагоги МБОУ «Школа № 32 им. прп. Серафима Саровского»: проводится большая работа по ознакомлению детей с религиозными ценностями и православными традициями.

Готовясь к присвоению имени преподобного Серафима Саровского, школа работала над проектом «Помня историю, создаем будущее». Учителя вместе с воспитанниками принимали участие в международных научно-образовательных Знаменских чтениях, в Православном музыкальном Фестивале «Знамение», в городском празднике «Вифлеемская звезда», в городском конкурсе детского творчества «Рождественские мотивы», в конкурсах «За нравственный подвиг учителя», в конкурсе методических материалов к программе внеурочной деятельности «Я – курянин», встречах с писателями, поэтами Курска и области в областной юношеской библиотеке.

В школе создан музей православной культуры: собрана литература, видео и аудиотека. В школьной библиотеке проходят тематические уроки, выставки православной литературы, экспозиции.

В нашем учебном заведении часто проходят встречи со священнослужителями, где школьники получают ответы на интересующие их вопросы; разработана программа по внеурочной деятельности «Наши истоки» по православию и краеведению, готовится к изданию программа внеурочной деятельности «Духовная музыка сближает всех» по музыке для обучающихся начальной школы в соответствии с требованиями

Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования, а также основной образовательной программы начального общего образования.

В начальной школе с успехом проходят занятия по авторской программе внеурочной деятельности «Наши Истоки», созданной учителем начальных классов Оксаной Дмитриевной Рябко. Программа составлена на синтезе православного и краеведческого воспитания детей. Работа наполняется конкретным содержанием через семью, родственников, друзей, школу, природную среду и социальное окружение, такие понятия, как «малая родина», «Отечество», «моя семья и род», «мой дом», «православие в нашей стране» позволяют раскрыть учащимся истоки становления и развития прошлого и настоящего нашей Родины. Содержание программы позволяет заложить основы эмоционально-нравственного отношения подрастающего поколения к истории и культуре своего края, народа, помогает раскрыть смысл жизни для самореализации и саморазвития. На занятиях по внеурочной деятельности дети знакомятся с историей родного края, совершают экскурсии в храмы города, знакомятся с православными традициями малой родины.

В рамках данной программы учителем начальных классов и музыки было разработано и проведено бинарное занятие для педагогов области по музыке с включением литературного чтения, где ученики познакомились с известными людьми города Курска и произведениями Г. Свиридова, Л. Ингоря, Ф. Гольцева. Ученики третьего класса читали наизусть стихи Н. Асеева, А. Фета. Все с удовольствием слушали уникальный голос Надежды Васильевны Плевицкой – русской певицы, исполнительницы народных песен и романсов. Дети узнали о том, что российский император Николай II называл Надежду Васильевну «курским соловьем» за красоту и величие ее голоса. Ребята исполняли песни «Милая моя земля» и «Мой Курский край», написанные учителем музыки Светланой Викторовной Андрияновой.

Несмотря на то, что программа внеурочной деятельности «Духовная музыка сближает всех» еще находится в разработке, уже написаны несколько авторских сочинений, посвящённых православной тематике: «Две благодатные молитвы» (для двухголосного ансамбля асаpella), музыка для женского хора на известные молитвы «Отче Наш» и «Богородице Дево, радуйся» (ноты прилагаются). Эти сочинения с успехом исполнялись на городском фестивале православной музыки «Знамение», на школьных мероприятиях: «Воспевая житие Серафима Саровского», «Духовная радость сближает всех», на вечерах духовной музыки.

Работая с детьми, все больше убеждаешься, как они чувствительны и эмоциональны, как тонко воспринимают духовную музыку. Раскрытие души ребенка, приобщение его к слушанию народной, классической духовной музыки, пению – основная цель работы учителя музыки и об этом весьма четко написано у Л.В. Горюновой: «В центре внимания педагога должно быть

не столько само музыкальное произведение, сколько сопереживание, душевное состояние, то есть нравственные изменения, которые возникают в детях». Для преподавателя важно не погасить искру познания, а соединить обучение с естественным для детского возраста мировоззрением, тесно связанным в том числе и с современным социумом. И тут возникает дилемма... В программу заложены классические духовные произведения академического направления, чаще для хора и без сопровождения (a cappella). И это правильно! Но никуда не деться и от того, что дети всё чаще интересуются эстрадной музыкой. Это веяние времени. А не пойти ли нам, взрослым, «по их тропам». Сочинять, разучивать на занятиях, в том числе и в эстрадной манере, но праведные, духовно-нравственные песни, которые знакомят с православными традициями, жизнью святых, а поэтому учат добру, милосердию, патриотизму. И такие песни стали появляться в средствах массовой информации, на интернет-порталах. Такие замечательные авторы-исполнители, как Валерий Малышев и Юлия Славянская уже успели заявить о себе. Их песни, «Батюшка Серафим», «В храме» полюбили и взрослые, и дети нашей школы. Обучающиеся с особым удовольствием слушают и исполняют их на уроках музыки, концертах, конкурсах, фестивалях.

Готовясь к мероприятию по присвоению имени Серафима Саровского школе 32, были написаны две песни: «Верный путь Серафима» (для младших школьников) и «Посвящение Серафиму Саровскому» (для среднего и старшего звена). С недавнего времени, по словам родителей, все вышеперечисленные песни и дети, и мамы, и папы стали петь в кругу родных и близких, что служит сближению семьи и отвлекает от вредных привычек.

Вокальные сочинения можно услышать на сайте нашей школы, а также в «Контакте», где чаще всего любят общаться дети. Таким образом, благодаря слову и музыке наши юные обучающиеся возрастают и духовно, и телесно в стенах любимой школы.

Через учебно-воспитательный диалог учителей, учеников и родителей происходит культурное, нравственное и духовное взаимообогащение всех участников процесса. Как важно для учителей передать своим ученикам общечеловеческие ценности: то, что поможет им сохранить себя в этом мире, убережёт их от глупости, беспамятства, духовной глухоты.

По результатам работы всех родителей, педагогов и по ходатайству учительского коллектива, осенью 2015 года школе было присвоено имя Преподобного Серафима Саровского. Это – высокое звание. Всеми возможными педагогическими средствами коллектив школы проникается идеями нашего земляка, ведь как очень лаконично говорится на сайте Дивеева монастыря: «Батюшка Серафим завещал нам не осуждать других, как не осуждал он, но быть требовательными к самим себе. Не говорить – но делать, не унывать – но радоваться, не опускать руки – но побеждать любые немощи свои, и плотские, и душевные» [3].

Литература:

1. Каширина В. «Воспитание из всех святых дел –самое святое»: к 200-летию со дня рождения святителя Феофана, Затворника Вышенского // Православие.ru. – URL: <http://www.pravoslavie.ru/76705.html> – Дата обращения – 20 апреля 2016.
2. Сухомлинский В.А. Мудрые мысли. – URL: http://www.epwr.ru/quotation/txt_470_2.php – Дата обращения – 20 апреля 2016.
3. Чудеса по молитвам к преподобному Серафиму Саровскому чудотворцу // Дивеево-тур. – URL: <http://www.diveevo-tur.ru/chudesas.html>. – Дата обращения – 20 апреля 2016.

КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОН КАК ВЫЗОВ БЕЗВЕРИЮ

А.В. Иванова,
студентка 2 курса магистратуры
факультета искусств
Курского государственного университета
Курск

С 80-х годов прошлого столетия, несмотря на не одно выросшее поколение, не знавшее веры и никогда не слышавшее колокольного звона, наше государство, как бы проснувшись, начало возвращать народу его культовые сооружения и позволило верующим проявлять свои религиозные чувства, не боясь наказания или изгнания. Во время богослужений в церквях стали звонить колокола, в соборах и монастырях божественные службы перестали проводить в сокращенном виде, количество служб увеличилось до положенного церковными канонами. Казалось бы, что утерянное колокольное искусство, мастерство звонарей, невозможно восстановить. Но... зазвучали колокольни во всех российских храмах. И матушка Россия, встрепенувшись, начала поспешно восстанавливать своё российское колокольное дело, которым когда-то гордилась и которое было так безжалостно разрушено, ведь в послереволюционные советские годы борьба против религии была жесточайшей.

Развитие колокольного дела резко обрывается после октябрьской революции 1917 года. Закрылись все без исключения мастерские и заводы, занимавшиеся изготовлением колоколов для храмов. В новой советской жизни монастыри, церкви, соборы с колокольнями и колоколами стали не нужны. Россия потеряла свою самобытность. Пятилетним планом было уничтожено всё, что Православная Русь копила несколько столетий.

Сносились до основания общеизвестные соборы, храмы, молитвенные дома. С особым рвением работа развернулась после выступления Сталина на XV съезде ВКП(б), принявшего резолюцию «О религиозном движении и антирелигиозной пропаганде». По всей стране организовывались

антирелигиозные компании: недели, месячники, «антирождественские», «антипасхальные» и прочие. На сохранившихся церковных куполах вместо снятых крестов появились красные флаги. Колокола снимали и отправляли на переплавку для ускорения индустриализации страны, а в газетах появлялись статьи с подобными заголовками: «Колокольная дребедень отвлекает широкие массы от вдохновенного труда». За тонну колоколов платили 700 рублей. Рабочему за день работы сбрасывания колоколов платили немалые по тем временам деньги: 7 рублей 50 копеек.

Среди верующих до наших дней живет предание, как один монах, тридцать лет служивший звонарём, не смог выдержать такого обращения с колоколами и, в знак протеста, выбросился с колокольни. Верующие люди тайком снимали какие могли небольшие колокола и спасали их. Рискуя, прятали в своих подвалах, зарывали в землю. Но большие колокола стали добычей советской власти.

Утилизацией колоколов в Курске специально занимался «Рудметаллторг», организованный в 1920 году. Так была «обеззвонена» страна. На десятки лет в России колокола замолчали.

Затем случилась Вторая мировая война, которая, как в наказание, принесла миллионные человеческие жертвы, колоссальные разрушения, прибавились и колокольные жертвы. В годы войны в храмах по просьбам сохранивших веру людей возобновились богослужения. Во время блокады Ленинграда в городе действовало всего десять православных храмов. Тогдашний Митрополит Ленинградский Алексий, будущий Патриарх Алексий I, находился в городе во время блокады, разделяя все тяготы и трудности с паствой. Вокруг осажденного Ленинграда верующие совершили крестный ход с чудотворной Казанской иконой Пресвятой Богородицы. Преподобный старец Серафим Вырицкий добровольно взял на себя особый подвиг молитвы – подражая подвигу преподобного Серафима Саровского, молился ночами на камне в саду о спасении России. 27 января 1944 года, в день святой равноапостольной Нины блокада Ленинграда была снята. С 13 октября 1941 года разгорелись ожесточенные бои на всех направлениях, ведущих к Москве. С 20 октября 1941 года в Москве ввели осадное положение. Уже приняли решение об эвакуации дипкорпуса и ряда важных учреждений. Поступил приказ вывезти из Москвы особо важные государственные ценности. Православными людьми в городе был совершен молебен перед чудотворной Казанской иконой Божией Матери, а после молебна с иконой облетели на самолете вокруг Москвы. Второй этап наступления на Москву был очень тяжелым. Враг не считался с потерями. Но еще до начала нашего контрудара немецкое командование внезапно приняло решение об отступлении.

Однако после победы в большинстве храмов колокольный звон был вновь запрещен. Всё же антирелигиозный гнёт был несколько ослаблен. В каких-то храмах разрешили проводить службы. Позже сняли запрет на

колокольный звон. Война не оставила равнодушными и коммунистов-атеистов. Особое значения стали приобретать колокола как символы памяти, колокола-памятники. Колокола продолжали нести свою миротворческую миссию.

И вот Россия начала восстановление своего колокольного богатства. Ведь церковный колокольный звон многие века отмерял течение времени, когда трудиться, когда молиться, когда отдыхать. Традиционно колокол возвещал благую весть о начале богослужения, призывая верующих. Одиноким ударом в колокол показывали путь заблудившемуся путнику. Частыми ударами (всполошным звоном) извещали о грозящем бедствии.

А ведь колокола в христианстве появились не сразу. На богослужение в храмы сначала созывались трубами. Затем стали применять деревянные била, потом появились клепала – железные полосы, согнутые полукругом. Изобрёл колокол святой Павлин Милостивый, епископ Ноланский, в 411 году. В своём вещем сне он увидел полевые цветы в форме колокольчика, которые издавали приятнейшие звуки. Проснувшись, епископ приказал выплавить из металла форму цветка. Но только папа римский Савиниан в начале VII века наделил колокола христианским значением.

На Руси колокола появились после крещения святого Владимира в 988 году. Привозили их из-за границы и так как были они небольшие, то на колокольных вешали их по несколько штук. В XIV веке в Москве, Киеве, Суздале, Львове, Новгороде и в других городах стали появляться заводы по изготовлению пушек и колоколов. Отливали колокола маленьких и больших размеров. Чем больше размер колокола, тем громче, слышней, колоритней его звон. Вес колоколов исчислялся не десятками, а сотнями пудов. Со временем колокольные литейщики приобрели мастерство и знания о свойствах олова и меди, об особенностях музыкальной акустики, о пропорциях сплавов: всё, что важно знать для достижения полного, чистого звука и прочности при механических воздействиях. Колоколлитейщики стали наносить на колокола богатые орнаменты, различные надписи, стали указывать время изготовления колокола и своё имя.

Действующий колокол служит до 200 лет, ведь вибрация разрушает даже структуру металла. Звук становится глуше, колокол «устал», он теряет свою мелодичность и его необходимо перелить. Отлить колокол – это великое мастерство, но и установить колокол непросто: и этот процесс требует огромных усилий и особого опыта.

Для дальнейшего сохранения и развития традиции православного звона уже в наше время даже издали «Устав церковного звона», который был одобрен синодальной Богослужебной комиссией и утвержден святейшим Патриархом Московским и всея Руси Алексием II 26 августа 2002 года.

С возрождением колокольного звона началось восстановление разрушенных храмов, строительство новых церквей и соборов. Сами звоны постоянно совершенствуются, требуя возобновления искусства литья

колоколов с применением современных технологий. Последние десятилетия возникла потребность в колоколах. За это дело взялись и металлургические предприятия, и частные компании. Долго не удавалось современным мастерам достигнуть нужных параметров колокола: изделия в форме трескались или звон был немелодичный. Поэтому сейчас особенно ценятся колокола, изготовленные до XVII века; отлитые в XVII–XVIII веках также очень ценны, отлитые в XIX – до 1930 года – считаются ценными, а изготовленные в советские времена и в наше время считаются малоценными, хотя со временем у современных литейщиков наладилось качество литья, внешняя красота нашла своё сочетание с размером, весом, звучанием колоколов.

Люди самых разных профессий заинтересовались колокольным звоном, его природой. Появилась наука – кампанология, которая занимается изучением колокольного звона, и восстановлением и сохранением колоколов. Историки и музыканты, искусствоведы и химики, этнографы и металловеды, музыковеды и физики, даже медицина изучает феномен колокольного звона.

Звуки церковного колокола отзываются в каждом человеке, но по-разному. На хорошего человека, возбуждая светлое чувство и мирное настроение. На плохого – удручающе и раздражающе, вызывая беспокойство. Так что по восприятию колокольного звона можно самому определить состояние своей души.

Известно немало случаев, когда уставший от тяжелой жизни человек, впавший в глубокое отчаяние, решает сам оставить жизнь. Но, услышав церковный звон в этот момент, содрогается и отказывается от своего страшного намерения. Благодатная с божественным началом сила колокольного звона глубоко проникает в сердце человека, возбуждая добрые чувства, и человек возвращается к жизни. Поэтому в большие праздники, такие как Пасха, Троица, Рождество, верующие стараются стать под звонящий колокол. Но надо знать: целебное влияние колокольного звона оказывается на человека, у которого колокольный звон не вызывает раздражения. Продолжение этой терапии не должно превышать 14–20 минут. Поэтому колокол ровно столько и звонит. Опытные звонари знают, что звон, как лекарство, применяющееся без меры, может навредить, поэтому долго находиться под звонящим колоколом нельзя. От продолжительных вибраций кровь становится жидкой, в организме появляется вялость и сонливость. И продлиться такое состояние может несколько дней. Поэтому более опытные звонари обучают звонарному делу молодых, тихонько вызванивая под слова молитвы, говоря их самому себе, и на нужном слове или слоге ударяют в колокол.

Наш современник, мастер колокольного звона, настраивавший колокола на новой колокольне Знаменского собора в Курске, В. Петровский делится своими мыслями: «Колокольня – это не фортепиано и не скрипка. Как мы можем определить, кто лучше звонит, а кто хуже?... Звонарь должен

чувствовать это действие, переживать этот момент... Вот, встречный звон... Я до сих пор вспоминаю, как в 1993 году впервые встречал Святейшего Патриарха. И тот звон, который у меня тогда родился, – я всю жизнь несу в себе воспоминание о нём. Но для этого должна была случиться реальная встреча реального Патриарха...» [1]

Литература:

1. Интервью с мастером колокольного звона В. Петровским // Ставропольский благовест. 2010. <http://obrazok.livejournal.com/21485.html>

**МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ В
ЗВУКОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ
(К ВОПРОСУ О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ УЧИТЕЛЕЙ,
ВЕДУЩИХ ЗАНЯТИЯ В РАМКАХ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«ОСНОВЫ РЕЛИГИОЗНЫХ КУЛЬТУР И СВЕТСКОЙ ЭТИКИ»)**

В.А. Лаптева

к.п.н., ст. науч. сотр. научно-исследовательской лаборатории
музыкально-компьютерных технологий КГУ,
доцент кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства (г. Курск)

Надежным помощником для современного педагога, осуществляющего знакомство школьников с православной культурой в системе общего образования, все чаще и чаще становится музыка. И это вполне закономерно, ведь как отмечал музыкально-общественный деятель, историк, источниковед и историограф русской музыки Н.Ф. Финдейзен: «В одной музыке можно найти все <...> – она подобна Божеству» [1, с. 23].

Но для школьного учителя (или воспитателя детского сада), если у него нет специального музыкального образования, процесс привлечения разнообразного музыкального материала в образовательную деятельность одновременно и прост, и сложен. Двадцать и даже десять лет тому назад приходилось выискивать источники, из которых можно было что-то почерпнуть. Сегодня в сети Интернет легко находится почти все, что угодно. Но как из этого «всего» выбирать? Чтобы ответить на этот вопрос, мы обратились к учителям, которые ведут сегодня в общеобразовательных школах Курской области курс «Основы религиозных культур и светской этики», включающий раздел «Основы православной культуры».

На курсах повышения квалификации, состоявшихся в феврале 2016 года, в программу которых включены занятия, посвященные организации звукового пространства образования, было проведено анкетирование, в

котором приняли участие учителя из общеобразовательных школ Курска и Курской области – 15 педагогов, имеющих разные специальности (русский язык и литература, начальные классы и т.д.) и ведущих в школе еще и «Основы религиозных культур и светской этики» (далее – ОРКСЭ). Отметим, что вопросы задавались в соответствии с темой занятия, где речь шла о музыке и иных звучаниях, свойственных разным религиозным культурам, но в статье мы остановимся только на вопросах и ответах, которые касаются православной культуры.

На вопрос: «Звучит ли музыка, присутствуют ли какие-то иные звучания на уроках ОРКСЭ?» положительный ответ дали две трети респондентов.

Отвечая на несколько последующих вопросов («Какие именно музыкальные произведения светского содержания звучат на уроках?»; «Какие именно произведения религиозного содержания звучат на уроках?»; «Какие еще звучания (кроме музыки) включаются в урок?»), педагоги сообщили следующее. В большинстве случаев они отдают предпочтение, так называемым, «духовным песням», чаще всего исполняемым в стиле романса или авторской песни. Также респонденты пишут, что на занятиях предлагают обучающимся послушать колокольный звон в записи, а кто-то на пасхальной неделе вместе с детьми ходит в храм, чтобы подняться на колокольню – увидеть и услышать чудо, которое ежедневно совершают звонари, а, при желании, самим ударить в колокола, создать колокольные перезвоны.

В двух анкетах учителя также сообщают, что слушают с детьми и классическую музыку, в частности фрагменты из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством» (после чтения повести Н.В. Гоголя), а двое других педагогов пишут, что на их уроках звучат песни и романсы на стихи М.Ю. Лермонтова, А.С. Пушкина. А в трех анкетах сообщается, что учителя включают в работу хоровые сочинения, к примеру, в исполнении монастырского хора Оптиной Пустыни.

Пожелания педагогов относительно материалов, предлагаемых для знакомства на курсах, которые было предложено сформулировать в последнем пункте анкеты, говорят о том, что учителя действительно серьезно относятся к своему делу и хотят продолжать свое образование, чтобы грамотно проводить уроки. Они хотят побольше узнать о колокольном звоне, о классической музыке, в которой звучат религиозные мотивы, в том числе о музыке из опер и произведениях, исполняемых церковными хорами.

В целом анкетирование показало, что в настоящее время уровень музыкальной просвещенности педагогов, знакомящих школьников с православной культурой, все еще оставляет желать лучшего, хотя, если обратиться к истории вопроса, то нельзя не отметить развитие, безусловно, прогрессивных тенденций – музыка на занятиях *звучит*. Однако охват всех возможных для привлечения к работе музыкальных жанров еще далеко не полон.

О ценностях православной культуры в школах Курского края начали говорить в 90-е годы XX века, когда в учебные планы была включена дисциплина «Основы православной культуры». Изначально, в 1990-е, в систему образования для проведения этих занятий пришли священники, но через некоторое время было принято решение о том, что работать с детьми на этой дисциплине должны педагоги.

В настоящее время администрации общеобразовательных школ делают выбор между этой дисциплиной и второй, получившей название «Основы религиозных культур и светской этики», которая предполагает знакомство со всеми мировыми религиями. Учебные пособия, созданные для обеспечения этой дисциплины к настоящему времени представлены целым рядом учебников и целых комплектов различных авторов: Н.Ф. Виноградова («Основы духовно-нравственной культуры народов России»; «Основы мировых религиозных культур»; «Основы православной культуры»; «Основы светской этики»); А.Н. Сахаров, К.А. Кочегаров («Основы религиозных культур народов России»); Е.В. Саплина, А.И. Саплин («Основы духовно-нравственной культуры народов России: Основы религиозных культур и светской этики»); А.В. Бородина («Основы православной культуры»); А.В. Муравьев («Основы православной культуры»; «Основы духовно-нравственной культуры народов России»; «Основы религиозных культур и светской этики»); Н.И. Ворожейкина, Д.В. Заяц («Основы духовно-нравственной культуры народов России: Основы светской этики и мировых религиозных культур»).

Самый полный и, пожалуй, самый популярный комплект, созданный группой авторов (А.Л. Беглов, Е.В. Саплина, Е.С. Токарева, А.А. Ярлыкапов «Основы мировых религиозных культур»; А.Я. Данилюк и др. «Основы светской этики»; А.В. Кураев «Основы православной культуры»; Д.И. Латышина, М.Ф. Муртазин «Основы исламской культуры»; В.Л. Чимитджориев «Основы буддийской культуры») позволяет выбрать ракурс преподавания предмета в соответствии с особенностями региона, в котором располагается конкретная школа. В школах Курской области о православной культуре, разумеется, говорится особо, так как именно к ней принадлежит большинство жителей области, да и важнейшие события православной традиции – Рождество Христово и Воскресение Христово, являются не только церковными, но и всенародными праздниками.

Выделяя проблемы, с которыми сталкиваются педагоги при организации и проведении урока «Основы религиозных культур и светской этики», в первую очередь следует назвать формальный подход к формированию представлений о смысле православного воспитания, в результате чего складываются ситуации, когда, например, младшие школьники, выйдя с урока, сообщают родителям, что им говорили, что «будет конец света, придет сатана и мы все умрем». Эта «страшилка», вызывающая у праздного слушателя улыбку, совершенно по иному – резко

негативно – отозвалась в родительской среде, причем, это негативное отношение возникло не только к данной ситуации, но и к предмету в целом.

Разумеется, подобные прецеденты требуют адекватного разрешения и избежать их позволяет грамотная организация звукового пространства – включение в работу музыки и иных звучаний, способных не просто проиллюстрировать описываемые явления и ситуации, но и помочь понять их смысл на эмоциональном уровне. Совершенно по иному те же младшие школьники и их родители, почувствовали себя, поднявшись вместе с классным руководителем и педагогом, проводившим занятия по «Основам православной культуры» на колокольню Знаменского собора на пасхальной неделе – адекватное звуковое пространство позволило обеспечить и точное восприятие, и верное понимание сути происходящего.

Путь знакомства с религиозной культурой не прост и вступившему на него педагогу (и особенно педагогу!) необходимо помнить, что по этому пути *он идет вместе с детьми*. Преподобный Серафим Саровский говорил, что главное в христианской жизни – это «стяжание Духа Святого, то есть полное и совершенное раскрытие в человеке образа и подобия Божия, происходящее в общении человека с Богом. Все же остальное, пусть даже такое важное и значительное, как молитва, пост или добрые дела, суть средства, которые без достижения этой главной цели не имеют перед Богом самостоятельной ценности» [2; с. 7]. В этом состоит и смысл неформального подхода к организации звукового пространства образования.

Такой подход важен и в разговоре о библейских заповедях, действие которых отнюдь не заканчивается за порогом Храма, а продолжается и в светской жизни. Не случайно именно они нашли отражение в «Моральном кодексе строителя коммунизма», даже тогда, когда в СССР воинствующий атеизм был одной из генеральных линий официальной внутренней политики. Но в настоящее время свобода вероисповедания гарантирована гражданам России Конституцией Российской Федерации (статья 28 второй главы): «Каждому гарантируется свобода совести, свобода вероисповедания, включая право исповедовать индивидуально или совместно с другими любую религию или не исповедовать никакой, свободно выбирать, иметь и распространять религиозные и иные убеждения и действовать в соответствии с ними» [3].

Свобода вероисповедания, сама по себе, конечно, не делает человека носителем соответствующей культуры. Христианские ценности, принимавшиеся как безусловные на протяжении многих столетий и в 1990-е вновь признанные в нашей стране таковыми, требуют теперь специального знакомства с ними как современных детей, так и их родителей, а также и представителей более старших поколений, выросших в годы пропаганды безверия. Нередко подтверждение этому можно найти в достаточно формальном отношении, например, к православным праздникам – как к очередному новомодному явлению, которое очень точно оценил священник

Воскресенско-Ильинского Храма г. Курска. Когда накануне Пасхи прихожане принесли святить куличи, батюшка посетовал на то, что завтра на службу в храм большинство из этих людей, видимо, не придет, думая, что освещение куличей, яиц и других продуктов и есть самое главное, и добавил: «А ведь Пасха – это не кулич. Пасха – это Христос Воскресе». Стремление к воспитанию такого понимания событий жизни земной и небесной, по-видимому, самое важное в знакомстве современного ребенка с православной культурой.

Тем не менее, следует отметить и наблюдаемую сегодня другую крайность: случается, что педагоги, работают по программе «Основы православной культуры» так, как будто преподают «Закон Божий». Это совершенно естественно для Православной гимназии или Воскресных школ, но не для общеобразовательных, являющихся светскими учреждениями, где дети знакомятся с религиозной *культурой*, а вопросы отношения к вере у обучающихся решаются не на уроке, а исключительно в семье, хотя обсуждаться они, конечно, могут и на уроке. Поэтому и выбор материала, предлагаемого на занятиях, и форма его преподнесения должны быть очень и очень корректными, тем более, что эта информация нередко выходит за рамки урока «Основы православной культуры» и становится достоянием других видов учебной и внеучебной работы.

Время от времени приходится наблюдать ситуации, в которых педагог не просто рассказывает или читает, но и учит (а, по сути, заучивает – как это принято при работе с группой) с детьми стихи и песни, в которых повествование идет от первого лица («Мы так пасхальной службы ждем...»; «Мы идем сегодня в Храм...»; «Я Христова сирота...» и др.). Чаще всего это прямой перенос материала из сценариев Воскресных школ, для которых стихи сочиняются нашими современниками или берутся из сборников XIX века, когда одним из главных принципов системы общего образования было православие.

Что касается сегодняшнего дня, то главная цель преподавания предмета, о котором идет речь, – вести детей к *свободе выбора*. «Только если человек сам свободно выбрал свой поступок, он становится добрым. Поэтому человеку дана свобода» [4, с. 8-10] – читаем в учебнике А.В. Кураева по «Основам православной культуры», где далее, разумеется, сказано о том, что к свободе должен обязательно прилагаться разум, а также совесть, доброта и любовь. Но вопрос свободы выбора здесь ключевой и если педагог, порой, пытается сделать его за воспитанников, то он невольно нарушает статью Конституции РФ о свободе вероисповедания.

Разумеется, с поэтическими и музыкально-поэтическими произведениями, которые являются достоянием культуры, знакомить надо обязательно и не только на занятиях по «Основам православной культуры». Совершенно естественно, что поэты, излагая свои мысли в стихах, пишут о своих чувствах и переживаниях. Да и автор данной статьи в одной из своих

песен от первого лица и вполне искренне сообщает слушателям: «Я хотела увидеть ангела...» [5].

А если речь идет, скажем, о XIX – начале XX века, то стихи того времени, нередко превращавшиеся в песни, очень точно передают атмосферу другой эпохи, позволяя ввести современных детей в ее звуковое пространство и прикоснуться к ней на качественно ином уровне. Вот, например, стихотворение «Вербочки» А.А. Блока [6], (положенное также и на музыку).

Мальчики да девочки
Свечечки да вербочки
Понесли домой.

Огонёчки теплятся,
Прохожие крестятся,
И пахнет весной.

Ветерок удаленький,
Дождик, дождик маленький,
Не задуй огня.

В воскресенье Вербное
Завтра встану первая
Для святого дня.

1-10 февраля 1906 г.

Песню такого содержания могла петь девочка из позапрошлого или начала прошлого века, а при грамотной подготовительной работе, может спеть современная девочка, если она **выбрала** спеть эту песню. Ее можно **предложить** исполнить детям, чтобы проникнуться чувствами их сверстников из прошлого, понимая, при этом, что **не каждый** из них **должен** выразить согласие, и не настаивать на нем. Но делать этот выбор за детей, провозглашая: «Все вместе хором повторяем за мной» – педагог не вправе. Как гласит народная мудрость: «Невольник – не богомольник».

То же самое касается и подготовки спектаклей, в том числе и музыкальных, а также иных видов деятельности, в которых дети **узнают** о том, что традиционно происходило в православном мире. Здесь **может** звучать, в том числе и в исполнении детей, как светская, так и духовная музыка, но само **участие** конкретных мальчиков и девочек, особенно в деятельности, где дети рассказывают и поют от первого лица – это уже выбор не педагога, а ребенка и его семьи. А учителю, которому родители доверили детей, надо чувствовать (а это удается отнюдь не всегда) разницу между, например, «петь молитвы детям» и «петь молитвы с детьми» или «учить

детей петь молитвы», а также осознавать – с какой целью и каким образом это делать. Грань здесь очень тонкая...

Музыкальные ценности православной культуры, являющиеся неотъемлемой частью отечественной и мировой художественной культуры, постепенно находят свое место в звуковом пространстве современной общеобразовательной школы, для чего необходимо продолжение как научно-исследовательской, так и образовательно-просветительской деятельности. Чтение лекций, посвященных организации звукового пространства уроков «Основы религиозных культур и светской этики» на курсах повышения квалификации в Курском институте развития образования началось менее года тому назад и стало логичным продолжением проводимых исследований и музыкально-просветительских акций со студентами факультета искусств [7]. Эта работа будет продолжена.

Источники и литература:

1. Финдейзен Н.Ф. Из моих воспоминаний / Подг. текста, вст. статья и примечания М.Л. Космовской. Науч. ред. Н.В. Рамазанова. Серия «Рукописные памятники» Вып. 8 – СПб.: Изд. РНБ, 2004. – 352 с. В настоящее время эти идеи находят свое развитие в рамках научного проекта №15-04-00191 «Дневники Н.Ф. Финдейзена 1920-1924 годов (расшифровка рукописи, исследование, комментирование и подготовка к публикации)», поддержанного Российским гуманитарным научным фондом. Currently, these ideas find their development in the scientific project № 15-04-00191 «Diaries of N.F. Findeisen, 1920-1924 (transcript of the manuscript, study, comment, preparation for publication)», supported by Russian Foundation for the Humanities.
2. Наследие преподобного Серафима Саровского и судьбы России: Слово Святейшего Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II на открытии Всероссийской юбилейной научно-богословской конференции // Всея России чудотворец. К 250-летию со дня рождения преподобного Серафима Саровского. – М.: Самшит-издат, 2004. – С. 6-9.
3. Конституция Российской Федерации. Глава 2. Права и свободы человека и гражданина. Статья 28. – URL: <http://www.constitution.ru/10003000/10003000-4.htm>
4. Кураев А.В. Основы религиозных культур и светской этики. Основы православной культуры 4-5 классы: Учебное пособие для общеобразовательных учреждений. – М.: Просвещение, 2010. – 95 с.
5. Лаптева В.А. «Я хотела увидеть ангела...»: Сборник песен / Предисл. М.Л. Космовской. Техн. сопр. Проекта С.А. Боженев (Лаборатория музыкально-компьютерных технологий), запись нот С.А. Ходыревского. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2009. – 24 с.; аудиоматериалы. (Серия «Курские авторы» Выпуск 2). Свидетельство ФГУП НТЦ «Информрегистр» № 15495 от 05.02.2009 Гос. регистрация 0320900132
6. Блок А.А. Вербочки // Стихи для детей о Пасхе. Учебно-методический кабинет. – URL: <http://ped-kopilka.ru/stihi-dlja-detei/stihi-dlja-detei-o-pashe.html>
7. Лаптева В.А. Православные образы в музыкальной жизни студентов факультета искусств КГУ // Церковь и искусство: Материалы XI Международных научно-образовательных Знаменских чтений «Русская цивилизация в свете исторического выбора святого князя Владимира». – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2015. – С. 93-96.

ИНКЛЮЗИВНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ НА УРОКАХ «МУЗЫКИ» И «ОСНОВ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ»

Е.И. Дюжева,
учитель музыки и ОПК
ОБОУ «Интернат № 2» г. Курска

«Уровень цивилизации общества во многом оценивается его отношением к детям с умственными и физическими недостатками. В Российской Федерации в настоящее время около 587 тыс. детей-инвалидов», – читаем в одном из современных исследований. И эта цифра с каждым годом растет.

Школа-Интернат №2 г. Курска – одно из особых учебных заведений нашей области: расположенное в лесу, хотя и в черте города, за последние два десятилетия оно становится одним из центров по работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) и инвалидностью.

При этом интернат не отказался от основной своей деятельности по работе с сиротами и детьми, временно оставшимися без попечения родителей, а весьма успешно синтезировал эти два направления деятельности с радующими результатами по каждому из них. Об этом можно судить как по двум дисциплинам – «Музыке» и «Основам православной культуры», которые я веду в интернате, так и по внешним показателям. Так, к примеру, в 2004, 2008 и 2012 годах школа-интернат признаётся лучшей в России по ведению спортивно-массовой и культурно-оздоровительной работы.

На довольно высоком уровне у нас и оборудование: в интернате открыты компьютерный класс и комната социально-бытовой адаптации, психологический и логопедический кабинеты, комната психологической разгрузки, тренажёрный и конференц-залы. Проведена реконструкция трехэтажного медицинского корпуса, состоящего из водного отделения, отделения физиотерапии и отделения лечебной физкультуры, отвечающих функциональным, эргонометрическим требованиям, требованиям к устройствам и приспособлениям, к помещениям медицинского обслуживания. Медицинский корпус оснащен современным медицинским оборудованием в соответствии со спецификой лечебно-восстановительного лечения детей с заболеваниями опорно-двигательного аппарата.

На сегодняшний день из двухсот обучающихся в интернате – 82 «особых» ребенка:

- нарушения опорно-двигательного аппарата – 46 человека;
- дети с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) – 41 человек;
- дети с инвалидностью – 22 человека.

Можно бесконечно перечислять заслуги ребят. Только в 2014–2015 учебном году они приняли участие в 76 конкурсах, фестивалях, выставках, соревнованиях окружного, регионального, всероссийского и международного уровней и достигли высоких результатов: дипломы I степени и грамоты победителей – 38, II степени – 21, III степени – 23, дипломы участников – 150. И среди этих побед есть и дети с инвалидностью.

Ребенок с ограниченными возможностями здоровья нуждается в особом подходе. И музыка оказывается одним из самых «сильнодействующих» средств в этой работе. Пение, игра на гитаре и свирели, соло и в ансамбле – все это формы работы, способные оказать реабилитационное воздействие на наших «особых» детей.

В последние годы о воздействии музыки на человека и о ее роли в жизни детей-инвалидов очень много размышляют. Замечательно от этого написала в своей статье учитель из Ульяновска Т.В. Мазанова: «Раскрытию чувств детей-инвалидов, их внутреннего мира способствует исполнение песен, в особенности перед группой своих товарищей. Усиливает эффект прием зарисовок песен. Вообще, изображение песен и танцев на бумаге способствует развитию взаимопонимания с остальными членами группы. Искусство развивает и воспитывает, позволяет разобраться в жизни и понять самого себя, оно формирует самооценку, так как, вне зависимости от болезни, это понятно всем. Присутствие живой музыки на занятиях и праздниках становится для них мощным стимулом в процессе реабилитации» [1]. Погружение детей в музыку в их собственном исполнении дает большие и значимые результаты: это видно не только по светящимся глазам детей, но и заметно врачам, так как счастливый ребенок просто забывает о своем недуге. И только в таком состоянии можно осуществлять все то, что заложено в «Законе об образовании» [1] и в научных трудах наших ученых [2–4, 5–8].

За годы работы с нашими детьми стало особенно понятно, что ребенок, имеющий инвалидность – часть и член общества, он хочет, должен и может участвовать во всей многогранной жизни; он может быть так же способен и талантлив, как и его сверстники, не имеющие проблем со здоровьем, но обнаружить свои дарования, развить их, приносить с их помощью пользу обществу, ему мешает неравенство возможностей.

Наряду с музыкой на развитие детей-инвалидов оказывают благоприятное влияние занятия на уроках «основ православной культуры». Я преподаю этот предмет в интернате три года и смело могу сказать, что синтез искусств и ОПК гармонично развивают личность ребенка. Вера в то, что в этом мире он не один, а с Богом и ангелами – помогает ему в жизни преодолевать трудности. В нашем интернате, каждый воспитанник знает, что Бог ему отвел свою, особую миссию. Они знают, что люди созданы для счастья и любви на земле.

Дети-инвалиды «Интерната № 2» часто посещают храмы: Знаменский собор, Сергиево-Казанский, Женский Троицкий монастырь, Михайловский и Ахтырский храмы и т.д.

Хорошей традицией стал «колокольный перезвон» в светлую пасхальную неделю. Традиционны экскурсии в Коренную пустынь.

В организации этих поездок нам помогает настоятель храма «вера, надежда, любовь» отец Андрей. Гармоничное развитие личности ребенка дополняет посещения концертов духовной и классической музыки, картинной галереи, выставок, кукольного театра и драматического театра имени А.С. Пушкина. Все эти начинания и неустанная молитва помогают в укреплении духа и веры в Бога наших воспитанников.

Хочется немного рассказать о них:

1. Максим Петров – 12 лет, ученик 7 класса. Диагноз - ДЦП верхних и нижних конечностей (полностью прикован к инвалидному креслу). Максим трижды стал победителем и лауреатом 1 степени всероссийского вокального конкурса «даем крылья детям» и международного вокального конкурса «мелодии любви».

Максим – победитель международных шахматных турниров. Сочиняет свои стихи и песни.

2. Влад Стрижанов – 9 лет, ученик 2 класса. Диагноз - ДЦП рук и ног, проблемы с речью. За два года обучения – играет на фортепиано, участвует в вокальных конкурсах.

3. Иван Кипа 1 класс; Альбина Мекшина 3 класс; Ростислав Шатунов 5 класс; Артем Демченко и другие – это дети, подающие огромные надежды в искусстве.

4. Павел Садышев, 10 класс, 16 лет. Диагноз – ДЦП ног. 2015 год – чемпион области по тяжелой атлетике (по пауэрлифтингу).

Сердце педагога радуется успехам наших подопечных. Видя успехи наших воспитанников, приглашаем всех детей-инвалидов и их родителей, кто отчаялся, потерял веру в чудо, в наш «интернат № 2». Ждем Вас! Поверьте – все получится.

Литература:

1. Федеральный Закон Российской Федерации от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации».
2. Зубарева Т.Г. Курский областной центр психолого-медико-социального сопровождения как одна из эффективных форм оказания помощи детям с проблемами в обучении, воспитании и развитии. // Воспитание и обучение детей с нарушениями в развитии. 2012. №7. С.25–39.
3. Зубарева Т.Г. Проектирование инклюзивной образовательной среды: проблемы и решения. – Курск: Изд-во ООО «Веер», 2010. – 91 с.
4. Инклюзивное образование. Выпуск 1. / Сост. С.В. Алехина, Н.Я. Семаго, А.К. Фадина. – М.: Центр «Школьная книга», 2010. – 272 с.
5. Мазанова Т.В. Музыкалотерапия как инновационная технология социальной работы с детьми-инвалидами // Студенческий научный форум. – 2015. – URL: <http://www.scienceforum.ru/2015/827/13130> – Дата обращения – 20 апреля 2016.
6. Малофеев Н.Н. Особый ребенок – вчера, сегодня, завтра. (Образование и психолого-педагогическая помощь детям с ограниченными возможностями здоровья в XXI веке). – М.: ГНУ «Ин-т коррекционной педагогики», 2007. – 98 с.

7. Малофеев Н.Н. Теория и практика специального образования // Дефектология. – 2013. – №1. – С. 4–10.
8. Худин А.Н. Модернизация специального образования в регионе: опыт и перспективы. // Воспитание и обучение детей с нарушениями в развитии. – 2012. – №7. – С. 3–7.

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭСТРАДА: ГОРНЕЕ ИЛИ ДОЛЬНЕЕ?

С.В. Аникиенко,
кандидат искусствоведения,
член Союза композиторов России,
член Союза журналистов России,
преподаватель кафедры музыковедения,
композиции и методики
музыкального образования
Краснодарского государственного
института культуры (КГИК)

В последнее время отечественная музыкальная эстрада практически исчезла из поля зрения не только музыкальной критики, но и музыкальных исследований. Между тем, этот феномен заслуживает пристального внимания не только потому, что яркие представители шоу-бизнеса являются кумирами¹ современной молодёжи. Отечественная поп-музыка стала развиваться по законам западной культуры, вбирая в себя не только всё лучшее, но и самое негативное.

В этой связи хочется вспомнить слова выдающегося советского композитора, педагога и общественного деятеля М. Ф. Гнесина, написанные им более ста лет назад. Зло музыкальной жизни того времени он видел в крайней уродливости во взаимоотношениях между сочинением, исполнителями и публикой; и эта уродливость отношений пронизывала все явления художественной жизни, сводя к нулю весь её внешний блеск.

«Извечное всеобщее раболепство перед заграничной прессой, всё ещё как во времена Глинки диктующей успех или неуспех у нас наших же произведений, – писал М.Ф. Гнесин, – это, можно сказать, полное отсутствие какого-либо культа у публики, кроме фетишизма перед знаменитостями, а у артистов – кроме угодничества толпе и начальству – всё это, в сущности, живо и по сие время. <...> Провинция наша (иначе говоря, вся Россия), которой по разным причинам не передаются даже крупнейшие события нашей музыкальной жизни, пребывает в совершенном невежестве, как

¹ Вторая заповедь Господня гласит: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, что на земле внизу, и что в воде ниже земли; не поклоняйся им и не служи им; ибо Я Господь, Бог твой» (Исх. 20: 4-5). А для современной молодёжи популярные эстрадные исполнители во всём мире давно уже стали кумирами.

относительно русского, так и относительно западного искусства. <...> где же есть ещё страна, в которой народ, создавший гениальную песню, опустил бы до “частушки” под гармонику» [1, с. ХХІХ].

Эти слова не потеряли своей актуальности и сегодня. На лицо – фетишизм публики и угодничество толпе у артистов.

Эти признаки наиболее проявились после распада Советского Союза, когда в России всё сильнее стало ощущаться влияние западной массовой культуры. Отечественные авторы и исполнители зачастую представляют собой кальку с их западных коллег. А телевизионный и радиоэфир, не говоря уже о просторах Интернета, заполнены образчиками западной поп- и рок-музыки.

Как-то известный американский музыковед, профессор музыки Джоселин Годвин признался, что, настраивая радиоприёмник в поисках случайного примера современных музыкальных пристрастий, он наткнулся только «на нескольких шлюх, двух истощённых гермафродитов, задиристого беспризорника и пару плаксивых чернорабочих» [2, р. 114].

Разве не напоминает это российскую действительность?

И далее учёный удивляется: «Кому же нужно впускать их голоса, эти зловещие носители психических влияний, в свою голову?» [Там же].

Вопрос, конечно, риторический. Их впустили в свой дом уже миллионы людей, посещая концерты, раскупая записи и постоянно умножая количество поклонников упомянутых персонажей. И не только в странах Западной Европы или Америки, но и на просторах России и её ближайших соседей. Как заметил Г. Бутузov, «всякий уважающий себя представитель современной “музыкальной индустрии” изо всех сил старается не помешать упомянутым сущностям, которых он считает своей музой (и чьи достоинства определяются исключительно количеством проданных записей) <...> и, как ему кажется, таким образом “стимулируя творчество”. Слушатели, в свою очередь, не удовлетворяясь посещением концертов и домашним прослушиванием записей, всё более активно используют портативные плееры, которые позволяют им подвергаться упомянутым психическим воздействиям практически всё время бодрствования, оставляя нетронутым – пока – лишь сон» [3].

В последние четверть века отечественные авторы и исполнители с удовольствием стали «эксплуатировать» запретную ранее в музыкальной эстраде тему. После долгих десятилетий владычества ценностей атеистического общества вдруг стало возможным открыто говорить о взаимоотношениях Высших сил и человека.

Хотя, может быть, и правильно, что она была запрещена в Советском Союзе? Не столько из идеологических взглядов, сколько из-за своей сакральности. Недаром в старославянской письменности все лексические выражения, содержащие священный смысл, никогда не записывались полностью. Даже цифра 2 обозначалась не буквой «б7», как того требовала

логика, а буквой «в7», ибо на «б» начинаются многие слова, имеющие сакральный смысл: *Бог, Богородица, благодать*. И, не помяная имя Господа всуе², сохранилась эта сакральность уже на генетическом уровне.

Эта тема в современной России позиционируется как возврат к духовно-нравственным истокам. Однако здесь тоже просматривается влияние массовой культуры Запада, с её отнюдь не культурно-эстетическими, а, в первую очередь, социально-политическими целями. В их число можно включить и так называемую «евангелизацию» общества.

Если вплоть до второй половины XX века евангелизация осуществлялась при помощи миссионеров, то крах колониальной системы обусловил необходимость использования новых методов, направленных на укрепление позиций католической церкви в тех слоях населения, где активнее всего идёт процесс секуляризации (т. е. снижения роли религии в сознании людей и жизни общества), а именно – среди молодёжи. Один из таких методов – музыкальная культура.

И действительно, в большинстве случаев, вместо высоко-духовных произведений наблюдается обратный эффект: полное выхолащивание духовности в литературной основе песен. (Да и литературной основой это можно назвать с большой долей условности.)

В сознании большинства людей, на наш взгляд, произошла подмена понятий духовности. Д. Ушаков под духовностью понимает отрешенность от низменных, грубо чувственных интересов, стремление к внутреннему совершенствованию, высоте духа [4, стб. 816]. Современный же обыватель духовность связывает только с упоминанием Всевышнего³, походом в Храм на Крещение и Пасху, и демонстративным возжжением свечи.

На наш взгляд, недалеко от такого понимания ушли и современные исполнители, добавив к этому обязательный крест как аксессуар сценического образа. Напрашивается невольная аналогия современных исполнителей с продавцами, которых Христос изгнал из храма: «<...> и Иисус пришёл в Иерусалим и нашёл, что в храме продавали волов, овец и голубей, и сидели меновщики денег. И, сделав бич из верёвок, выгнал из храма всех, и овец, и волов; и деньги у меновщиков рассыпал, а столы их опрокинул. И сказал продающим голубей: возьмите это отсюда и дома Отца Моего не делайте домом торговли» (Ин. 2: 13-16).

Но отражает ли это все тенденции, характерные для современного шоу-бизнеса? Чего больше в современной эстрадной музыке – возвышенно-духовного или же меркантильного?

Справедливости ради, отметим: в современной отечественной эстрадной песне присутствуют оба эти компонента. Другие вопросы – как

² Третья Заповедь Божия: «Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно; ибо Господь не оставит без наказания того, кто произносит имя Его напрасно» (Исх. 20: 7).

³ Вспоминается, как одна из исполнительниц, прослушав мою новую песню, написанную специально для одного из Кубанских фестивалей православной авторской песни «Величай, душе моя...», с удивлением воскликнула: «А где же здесь про Бога?».

они взаимотрансформируются и коммерциализация искусства – выходят за рамки данной статьи.

Анализ имеющегося вербального и музыкального материала показывает, что на данный процесс в большой степени влияет уровень профессиональной подготовки авторов⁴. Композиторы и поэты, получившие серьёзное академическое образование, более вдумчиво подходят к этой тематике и создают произведения, продолжающие традиции русского духовного стиха и русской духовной песни. Авторы же «самоучки» более тяготеют к упрощению и выхолащиванию содержания; их музыкально-поэтические опусы впору называть модным сегодня на многих радиостанциях словом «композиция» (от лат. *compositio* – составление, сложение, соединение).

Впрочем, упрощение внутреннего содержания – характерная тенденция не только современной музыкальной эстрады, но и академического искусства и русского литературного языка.

Проиллюстрируем это на нескольких примерах.

Песня «*Веди меня, Бог мой*» («*Я открою своё сердце*») впервые прозвучала в исполнении **Стаса Михайлова** в 2011 г. (исполнитель является одновременно автором музыки и слов; альбом «Только ты»). Простой мелодической линии, не склонной к запоминанию, непритязательному гармоническому строению с примитивными модуляционными ходами соответствует и литературная основа песни.

*Веди меня, Бог мой,
Веди меня, свет мой.
Когда уже не будет больше сил,
Я слёзно попрошу, чтоб ты меня прости!
Чтоб ты меня прости, прости, прости!*

*Слепо верю в то, что будет,
Хорохорюсь и мытарюсь.
И нелепую случайность
Принимаю я как данность.
Я хотел быть только первым,
Даже думал я, что гений!
А я просто грешный и нелепый,
И я живу под этим небом.
Я просто грешный и нелепый,
И я живу под этим небом <...> [Цит. по: 5]*

⁴ В настоящее время авторы эстрадных песен, как правило, широко не оглашаются. Поэтому большинство этих «музыкальных композиций» остаются как бы анонимными, и известны они широкой публике только по исполнителю. Здесь напрашивается аналогия с традициями раннего средневековья, когда считалось, что все музыкальные произведения приходят свыше, а автор существует только в роли ретранслятора информации.

Настораживает использование автором вроде бы подходящего по смыслу, но относящегося к разряду разговорных глагола *мытарюсь*⁵. Причём он сочетается с другим разговорным глаголом *хорохорюсь*⁶, имеющим прямо противоположное значение первому. Использование оборотов разговорной речи, придающих тексту непринуждённый характер, в серьёзной поэзии всегда служило признаком моветона и не приветствовалось.

Интересная дискуссия возникла на интернет-форуме поклонников певца. Один из участников обсуждения прямо выказал своё отношение к этому тексту⁷: «Когда человек говорит с Богом – это молитва. А когда человек транслирует свою ущербность на сотни и тысячи поклонников – это позиция. Данная позиция вызывает недоумение. О чём мы многие лета просим прощения? А не хватит ли уже нам подставлять вторую щёку и считать себя нелепыми и грешными? Может, хватит каяться? Может начать жить?» [8].

И тут же наткнулся на волну негодования:

«Да почему же ущербность-то??? Он просто говорит о том, что мы все ходим под Господом и грешим очень часто, вот за это и просим простить нас, т. к. он Творец каждого из нас... сотворял-то он нас не такими, а мы противимся его воле! <...> Да все мы грешим, Стас призывает этого не делать, а если и делать, то просить у него прощения, искренне... Только прошу, не воспринимайте всё это как православный фанатизм!!! Нет этого у меня, просто навеяло <...>» [Там же].

Другие участники были ещё более категоричны: «О какой ущербности Вы говорите? О том, что, смилив гордыню, он <С. Михайлов> осознает себя грешным и нелепым перед Господом и имеет смелость, открыв свою душу и сердце, честно об этом признаться? <...> Внутри нас ежедневно и ежечасно борются гордыня со смирением и надо иметь мужество Стаса, чтобы, не побоявшись выглядеть нелепым, преклонить голову пред Богом и колени пред людьми. Это позиция сильного человека и его ответ всем насмешникам и недоброжелателям <...>» [Там же].

«Стас говорит в этой песне, что Вы думаете, что это Ваша заслуга, а на самом деле это стезя, по которой Вас ведёт Бог. И о том, что всё это хрупко очень, ведь люди вмиг теряют всё иногда, и только тогда осознают, что слабы и беспомощны, и что должны были благодарить Бога за то, что имели, но принимали это за данность» [9].

Комментарии, как говорится, бессмысленны.

⁵ **Мытариться**, мытарюсь, мытаришься (разг.). Испытывать всевозможные мытарства, невзгоды, лишения [6, стб. 290].

⁶ **Хорохориться**, рюсь, ришься (разг. фам.). Храбриться, держать себя вызывающе, заносчиво, задорно горячиться [7, стб. 1178].

⁷ Лексические особенности текста сохранены.

Певец, после службы в армии, какое-то время учился в *Тамбовском институте культуры*, но не окончил его [10]. Тем не менее, в 2010 г. Станиславу Михайлову за заслуги в области искусства было присвоено звание «Заслуженный артист Российской Федерации» [11].

Автором и исполнителем другой песни – «Звонок от Бога» («Вам звонят от Бога») – выступил **Виктор Третьяков**. Прозвучала она в телевизионном сериале «Отдел С.С.С.Р.» (2012). Однако впервые она была записана в 1999 г. в альбоме исполнителя «Беглец». Особый интерес, на наш взгляд, в ней представляет припев:

*Вам звонят от Бога –
Запишите номер!
Да, погоди немного,
Я ж ещё не помер.
Дай мне это царство
Выпить до конца.
Эх, жалко нет лекарства
Супротив свинца!* [Цит. по: 12].

Её характер – совершенно другой, чем в предыдущей песне: шутливый, незатейливый. Однако мелодия легко ложится на слух и удивляет необычными ходами. Здесь также характерно использование автором разговорных оборотов.

Своё отношение к Всевышнему сам автор выразил так: «Что, если Бог не Судья, а Наблюдатель, давший нам полную свободу действий и Сопереживающий через нас Самого Себя? И что, <...> если ни от кого, кроме нас самих, не зависит всё то, что происходит вокруг? <...> почему из всех миллионов всевозможных представлений о Боге, мы, как правило, почему-то выбираем не самый, я бы сказал, жизнерадостный? Кто нас этому научил? <...> ЧТО заставляет нас ограничивать самих себя в наших мечтаниях, в наших претензиях на жизнь, в нашем праве быть счастливыми? Может быть страх? Но, откуда он взялся?» [13]. Такие суждения не удивительны для человека, у которого «за плечами 25 лет атеизма, 7 лет христианства» [Там же].

Заметим, что Виктор Третьяков в 1980 г. окончил Рижский электромеханический техникум по специальности «технолог», учился на вечернем отделении Рижского политехнического института, но в 1988 г. ушёл в «свободные художники». Окончил *4 класса музыкальной школы* по классу фортепиано [14]. В 2011 г. за заслуги в области искусства ему присвоено звание «Заслуженный артист Российской Федерации» [15].

Авторами ещё одной песни – «Дай Бог» – стали **Раймонд Паулс** и **Евгений Евтушенко**. Звучала она в исполнении Александра Малинина,

Валерии и др. исполнителей. Стихотворение написано в 1990 г., песня впервые записана на диске А. Малинина «Романсы» в 2007 г.

*Дай бог слепцам глаза вернуть
и спины выпрямить горбатым.
Дай бог быть богом хоть чуть-чуть,
но быть нельзя чуть-чуть распятым.*

*<...> Не крест – бескрестье мы несём,
а как сгибаемся убого.
Чтоб не извериться во всём,
Дай бог ну хоть немного Бога!*

*Дай бог всего, всего, всего
и сразу всем – чтоб не обидно...
Дай бог всего, но лишь того,
за что потом не станет стыдно [Цит. по: 16].*

Эту песню можно отнести к песням-исповедям: настолько мелодия и музыкальная фактура соответствует глубокому философскому смыслу, заложенному в стихах. Композитором верно почувствованы все логические паузы и интонации текста.

Народный артист СССР композитор Раймонд Паулс окончил *отделение композиции Латвийской консерватории*. Поэт Евгений Евтушенко с 1952 по 1957 г. учился в *Литературном институте им. М. Горького*, однако был исключён за дисциплинарные взыскания»; в 1963 г. поэт был номинирован на Нобелевскую премию по литературе [17].

Таким образом, чем выше образовательный ценз у авторов эстрадных музыкальных произведений, затрагивающих сложнейшую тему взаимоотношений человека и Всевышнего, тем глубже они чувствуют ответственность за каждое слово, за каждую музыкальную интонацию, и тем больше в их произведениях горнего, высоко духовного.

С другой стороны, авторы, не получившие профессионального образования, видят в подобных сочинениях только внешнюю фабулу. Для них вера носит скорее метафизический характер. Произведения, написанные этими авторами, можно отнести к разряду «дольних», написанных на потребу дня.

Литература:

1. Гнесин, М. Ф. Н. А. Римский-Корсаков в его литературных сочинениях // Римский-Корсаков, Н. А. Музыкальные статьи и заметки (1869-1907). – СПб.: [Тип. М. Стасюлевича], 1911 – С. XVII-XLVI.
2. Godwin, J. Harmonies of Heaven and Earth: Mysticism in Music from Antiquity to the Avant-Garde. – London: Tames & Hudson, 1987. – 208 p.

3. Бутузов, Г. Традиция и западная музыкальная культура [Электронный ресурс] // Полярная звезда: Электронный журнал. – Режим доступа: <http://zvezda.ru/gnosis/2007/11/23/muzyka.htm#1> (дата обращения: 9 января 2016).
4. Толковый словарь русского языка. В 4 т. Т. 1: А – Кюрины / сост. Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, С. И. Ожегов, Б. В. Томашевский, Д. Н. Ушаков; под ред. Д. Н. Ушакова – М.: Советская энциклопедия: ОГИЗ, 1935. – 1562 стб.
5. «Только ты» (2011) [Электронный ресурс] // Официальный сайт Стаса Михайлова; Дискография и тексты песен. – Режим доступа: <http://stas-mihaylov.ru/disco/> (дата обращения: 9 января 2016 г.).
6. Толковый словарь русского языка. В 4 т. Т. 2. Л – Ояловеть / гл. ред. Б.М. Волин, Д. Н. Ушаков; Сост. В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, С. И. Ожегов, Б. В. Томашевский, Д. Н. Ушаков; под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1938. – 1040 стб.
7. Толковый словарь русского языка. В 4 т. Т. 4: С – Ящурный / гл. ред. Б.М. Волин, Д. Н. Ушаков; сост. В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, С. И. Ожегов, Б. В. Томашевский, Д. Н. Ушаков; под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1940. – 1502 стб.
8. «Веди меня, Бог мой» [Электронный ресурс] // Стас Михайлов – официальный форум. – Режим доступа: <http://www.forum.stas-mihaylov.ru/viewtopic.php?f=39&t=2622&start=30> (дата обращения: 9 января 2016 г.).
9. «Веди меня, Бог мой» [Электронный ресурс] // Стас Михайлов – официальный форум. – Режим доступа: <http://www.forum.stas-mihaylov.ru/viewtopic.php?f=39&t=2622&start=45> (дата обращения: 9 января 2016 г.).
10. Биография [Электронный ресурс] // Официальный сайт Стаса Михайлова; Дискография и тексты песен. – Режим доступа: <http://stas-mihaylov.ru/bio/> (дата обращения: 9 января 2016 г.).
11. Указ Президента Российской Федерации от 29.12.2010 № 1637 «О награждении государственными наградами Российской Федерации».
12. Вам звонят от Бога [Электронный ресурс] // Виктор Третьяков: официальный сайт. – Режим доступа: http://www.tretiakov.ru/cgi/show_text.pl?text_id=42 (дата обращения: 9 января 2016 г.).
13. О Боге (старый форум) [Электронный ресурс] // Форум Виктора Третьякова. – Режим доступа: <http://tretiakov.ru/cgi/ib/ikonboard.cgi?act=ST;f=3;t=73;st=20> (дата обращения: 9 января 2016 г.).
14. Третьяков, Виктор Анатольевич [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B5%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2,%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80_%D0%90%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата обращения: 9 января 2016 г.).
15. Указ Президента Российской Федерации от 22.09.2011 № 1228 «О награждении государственными наградами Российской Федерации».
16. Дай Бог! [Электронный ресурс] // Евтушенко Евгений Александрович [сайт]. – Режим доступа: <http://www.evtushenko.net/018.html> (дата обращения: 9 января 2016 г.).
17. Lists of Nobel Prizes and Laureates [Электронный ресурс] // Nobelprize.org: The Official Web Site of the Nobel Prize. – Режим доступа: <http://www.nobelprize.org/nomination/archive/show.php?id=16869> (дата обращения: 9 января 2016 г.).

ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ НА СЦЕНАХ И В КОНЦЕРТНЫХ ЗАЛАХ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

И.Г. Райскин

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

Позвольте прежде всего поблагодарить организаторов Знаменских чтений за очередное приглашение участвовать в них. Меня просили передать вам сердечный привет от Мариинского театра – всей труппы и

художественного руководства – привет Курску, древнему русскому городу с богатыми культурными традициями. Отрадно, что Знаменские чтения проходят за месяц до того, как в Курск прибудет Симфонический оркестр Мариинского театра во главе с Валерием Гергиевым. Программа концерта в рамках ежегодного Пасхального фестиваля еще будет уточняться.

Вы, наверное, обратили внимание на множественное число, настойчиво повторяемое мною в заглавии доклада – да, да, именно *на сценах и в залах* Мариинского театра! С вводом в строй Нового здания театра, которое тотчас окрестили Мариинским-2, внутри него стали постепенно функционировать камерные залы, а их – ни много, ни мало – целых *четыре!* Зал Прокофьева, зал Мусоргского, фойе Стравинского, зал Щедрина. Добавим к этому еще и Мариинку-3 (так в просторечии именуют замечательный Концертный зал Мариинского театра) и мы получим семь театрально-концертных площадок, ежедневно производящих то, чему на языке современных прагматичных менеджеров есть название: *культурный продукт*. Семь залов, ежедневно собирающих (да еще и не по одному разу в день!) публику от мала до велика – публику, этот культурный продукт *потребляющую*.

Но давайте уйдем от терминологии потребительского общества и благодарно помянем век минувший. Поэт – *агитатор, горлан, главарь* – выразился прямо, без обиняков: «Я себя советским чувствую заводом, вырабатывающим счастье» [3]. Отбросим прилагательное *советский*, за которым тянется шлейф далеко не только положительных ассоциаций. Мариинский театр сегодня, по словам Валерия Гергиева, грандиозный мультимедийный центр, объединивший оперную и балетную труппы, симфонические оркестры, хоровую капеллу, камерные ансамбли... Это не *фабрика снов*, как нередко называют Голливуд (хотя, что же плохого в исполнении грез и мечтаний?), а вот уж действительно – *завод, вырабатывающий счастье*. Завод, который дарит счастье общения с музыкой, танцем, словом, живописью, скульптурой (разве декорации Коровина или Головина, Бакста или Федоровского – не приглашение в Русский музей?). Завод, обслуживающий не одних лишь столичных меломанов и театралов, но поистине всероссийскую аудиторию.

И это не преувеличение: полтора десятилетия Пасхальный фестиваль, придуманный и руководимый Гергиевым, знакомит с искусством Мариинского театра, с шедеврами мировой музыки слушателей, зрителей от Мурманска и Калининграда до Иркутска и Владивостока. На краю света с января нынешнего года появилась ... еще одна, *восьмая (!)* площадка театра: Приморская опера во Владивостоке официально стала филиалом Мариинки. На дальневосточную сцену переносятся лучшие спектакли из мариинского репертуара, в них принимают участие петербуржцы – маститые артисты и солисты Академии молодых оперных певцов Мариинского театра.

Уже из сказанного видно, что просветительская деятельность ныне ставится во главу угла художественной политики руководства театра. О

размахе ее свидетельствуют более полусотни абонементов, их названия, тематика, их адресат, наконец, – от пятилетних малышей до завзятых театралов. Вот лишь некоторые из названий абонементных циклов: «В Мариинский театр всей семьей», «Академия юных театралов», «Мир русской музыки», «Русские сезоны», «Мелодии любви», «Герои и властители», «Балет: классика и современность». Монографические абонементы посвящены творчеству Чайковского, Римского-Корсакова, Прокофьева, Шостаковича, Щедрина, Баха, Моцарта, Верди, Вагнера и Рихарда Штрауса, отдельно представлена тетралогия Вагнера «Кольцо нибелунга». Не забыты и претворенные в музыку «смежные» искусства: «Великая европейская литература», «Пушкин», «Шекспир-400»... А ведь это только названия абонементов, состоящих из четырех-шести спектаклей и концертов, охватывающих огромное пространство многовековой культуры.

Лекторы-музыковеды Наталья Энтелис и Ольга Пикколо, имеющие немалый опыт работы с детской аудиторией, проводят утренние и дневные занятия с юными любителями музыки. Заглянем в один из абонементов: «Как создается оперный спектакль», «Волшебный мир оперы», «Как создается балетный спектакль», «Волшебный мир танца», «Оркестр поднимается на сцену»... Экскурсии по театральному закулисию, по костюмерным, по декорационным мастерским – все призвано приохотить детей, юношество к прекрасному, все подчинено главной задаче – воспитать будущую публику. А к более искушенной аудитории обращены лекции-беседы профессора Леонида Гаккеля, ведущего в залах Мариинского театра циклы «Шедевры на все времена» (здесь и Симфония соль-минор Моцарта, и Трио «Памяти великого художника» Чайковского...) и «Серебряные нити», посвященные самым выдающимся артистам Мариинской сцены. Популярность завоевали «Воскресные предисловия» с Виктором Высоцким за час до начала спектакля на сцене Мариинского-2.

Все это призвано заронить в молодые души семена «разумного, доброго, вечного», заложить в них – покуда не поздно – фундамент для постижения высочайших духовных ценностей. А значит сделать шаг и к сакральным, *христианским ценностям*, нашедшим такое многообразное и быть может самое впечатляющее преломление именно в музыке.

Я уже рассказывал в предыдущие свои приезды о звучавших в Мариинском театре и его залах «Реквиеме» и «Осуждении Фауста» Берлиоза, Второй симфонии «Воскресение» Малера, о его же Восьмой симфонии («Симфонии тысячи участников»), о «Страстях по Иоанну» Софии Губайдулиной, об опере Николая Каретникова «Мистерия апостола Павла»... В репертуаре Мариинского театра – «золотой запас» мировой духовной музыки – от месс и ораторий Баха, Гайдна, Моцарта, Мендельсона до пронизанных православными напевами опер Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова; от вагнеровского «Парсифаля» до «Всенощного бдения» Рахманинова и «Перезвонов» Валерия Гаврилина.

Одна за другой прошли премьеры опер Родиона Щедрина («Очарованный странник», «Левша», хоровая опера «Боярыня Морозова»). В нынешнем сезоне к ним добавилась посвященная композитором Валерию Гергиеву опера-феерия «Рождественская сказка». На прошлогодних Знаменских чтениях я демонстрировал в записи сцены из оперы петербургского композитора Петра Геккера «Проклятый апостол» (по апокрифическому «Евангелию от Иуды»).

На этот раз мне хотелось бы познакомить уважаемую аудиторию с камерной оперой петербуржца Сергея Баневича «Из жизни Николеньки Иртеньева» (по трилогии Л.Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность»). Свое щедрое и привлекательное дарование композитор посвятил детям. Среди его сочинений оперы «Белеет парус одинокий», «Фердинанд Великолепный», «Городок в табакерке», «Двенадцать месяцев», балеты «Русалочка», «Дюймовочка», «Бэмби», камерные оперы, радиооперы и радиооперетты, мюзиклы... Опера «История Кая и Герды» (по «Снежной королеве» Ганса Христиана Андерсена) более двух десятилетий украшала афишу Мариинского театра.

Опера «Сцены из жизни Николеньки Иртеньева» (либретто Сергея Васильева), как и книга Л.Н. Толстого, – предназначены и детям, и взрослым, в чьих душах не угас «свет детства». И не сказать об этом лучше самого Льва Николаевича: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминания о ней! Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений». На склоне лет в «Круге чтения» писатель процитирует Евангелие от Матфея: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное».

Современники называли трилогию Л.Н. Толстого «элегией в прозе». Необыкновенный лиризм и поэтичность повести нашли отклик в музыке Сергея Баневича. Ряд картин, подобно кадрам, выхваченным лучом кинопроектора, воссоздают – перед зрителем, перед слушателем – образы детства, как они сохранились в памяти взрослого человека. Композитор идет за Прокофьевым, строившим свои оперы по законам монтажной «кадровой» драматургии. Баневич следует Прокофьеву и в поразительном умении *омузыкалить*, «распеть» непростую толстовскую прозу (здесь примером, конечно, могли служить выразительные диалоги и «микроариозо» из прокофьевского шедевра «Война и мир»). Нельзя не уловить в музыке Баневича и малеровские нотки – имею в виду вокальные циклы Густава Малера «Волшебный рог мальчика» и «Песни об умерших детях». Но все это – без архаизации, без тени иронии и пародирования, пронизывающих искусство постмодерна. Главное же, без тени подражания, на уровне того диалога с классикой, который отличает настоящую традицию от эпигонства. Баневич любит повторять слова своего старшего коллеги, композитора Исаака Шварца: «Подражание – это скрытое восхищение».

И мы, в свою очередь, восхищаемся по-прокофьевски угловатой мелодикой Баневича, по-малеровски поющей фактурой инструментального сопровождения. А к партитурам Глинки, к лучшим образцам высокого салона отсылает большой вальс, с его мажоро-минорной светотенью, блестящая мазурка. Рядом с ними вальс, робко разыгрываемый на фортепиано Любочкой, сестрой Николеньки, воскрешает аромат эпохи, забытый обычай домашнего музицирования, когда по вечерам собирались в большой гостиной попеть романсы, дуэты, сыграть квартеты. Да и сама опера – камерная, интимная – подстать воспоминаниям о детстве, о доброй Маменьке, о первой любви...

Увы, и о первых грехах, о муках совести – в ушах возглас Иленьки Грапа, которого мальчишки дразнят и третируют. В ушах раскаяние Николеньки в жестокости поступка сверстников: «Как я не подошел, не защитил и не утешил Иленьку?» Горькая история жизни Карла Ивановича заставляет Николеньку по-новому взглянуть на своего гувернера и учителя. Но самые пронзительные страницы «Детства» Толстого и оперы Баневича отданы Маменьке – светлым воспоминаниям о материнской любви и ласке, о горе, принесенном ее неожиданной смертью. И примиряющим молитвам, наряду с другими лейтмотивами, прочно скрепившими форму оперы в целом. Детское пасхальное песнопение «Христос воскрес на весь свет» открывает оперу, не раз прозвучит трогательное моление: «Спаси, Господи, маменьку и папеньку... Дай Бог счастья всем, всем, всем»...

Со дня первого исполнения «Сцен из жизни Николеньки Иртеньева» в 2003 году в Малом зале Санкт-Петербургской филармонии прошло 13 лет. Академия молодых оперных певцов Мариинского театра подарила «детской» опере Сергея Баневича вторую жизнь (музыкальный руководитель Лариса Гергиева, режиссер-постановщик Алексей Степанюк). Сделано это самозабвенно и с такой всепроникающей любовью, какую редко встретишь на большой сцене. Камерный зал Прокофьева (Мариинский-2), вмещающий всего-то чуть более ста зрителей, затаив дыхание, следил за ... сценой? – да нет, за происходящим рядом! – сопереживал героям, их радостям и огорчениям, участвовал в их играх, благо, певцы не отделены от зала рампой, до них при желании можно было дотронуться. Блистательный пианист-концертмейстер Василий Попов не то чтобы «заменял» оркестр – он скорее подарил нам невозвратимую прелесть камерных премьер опер и симфоний, проходивших в давние времена в демократических салонах, в квартирах музыкантов и просвещенных любителей.

А в заключение хочу обратиться к музыке вашего земляка, здесь в Курске возраставшего в юности. Речь пойдет о Всеволоде Петровиче Задерацком [1, 2], с необыкновенной жизненной одиссеей которого вы уже знакомы.

Интерес к новой музыке был подогрет ажиотажем вокруг неведомого имени. Афиша обещала знакомство с забытой музыкой (да не забытой –

никогда прежде не явленной!). Нередко преувеличенные слушательские ожидания не оправдываются, а бывают и обмануты. Но так не случилось памятным вечером 23 декабря 2015 года в Концертном зале Мариинского театра, когда впервые в Петербурге звучали «24 прелюдии и фуги» В.П. Задерацкого. Профессор Московской консерватории В.В. Задерацкий позвал собравшихся принять участие в «археологическом действе – извлечении потерянного в катакомбах истории первой половины XX века абсолютного художественного шедевра». Во вступительном слове к концерту он говорил о своем отце Всеволоде Петровиче Задерацком, чья композиторская биография не знает аналогов, чье имя оказалось «стерто в памяти истории и только сейчас возвращается из глубин».

С первых же звуков до мажорной прелюдии [2] – богатырского зачина цикла – стало ясно, что перед нами произведение необычайной силы и мощного авторского излучения. И хотя память всегда готова подсказывать родство впервые узнаваемой музыки с прежде слышанной или игранной, нельзя было не радоваться новому, сквозившему и в ярком тематизме, и в богатейшей фортепианной фактуре.

Время для анализа и даже для описания услышанного грандиозного создания В.П. Задерацкого еще впереди. Беглые заметки на полях программки дают мне возможность оживить впечатления и еще раз восхититься внутренним слухом композитора, в непредставимых условиях писавшего на случайных листках (телеграфных бланках!) послание далеким (буквально!) слушателям. Подивиться филигранной пианистической выделке каждой пьесы – надо ли говорить, что в колымском лагере инструмент автору не предоставляли? Подивиться безукоризненной полифонической технике, умению даже «длинные» темы подвергать разработке в стремительном движении.

Я познакомлю вас с Фугой фа мажор и заключающими цикл Прелюдией и фугой ре минор в исполнении Андрея Ярошинского. Прелюдия ре минор – арка к первой до мажорной прелюдии: обе с их русской колокольностью обрамляют цикл. Только в до-мажоре залиvisto буйствуют малые колокола и колокольцы, а в ре-минорном диптихе слышится аллюзия на «Богатырские ворота в стольном граде Киеве».

Источники и литература:

1. Задерацкий В.П. 24 прелюдии для фортепиано. Исп. Яша Немцов. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=_CdLzQP_ndY – Дата обращения – 26 апреля 2016 года.
2. Задерацкий В.П. Прелюдии и фуги C-dur, G-dur. Вадим Холоденко (фортепиано). – URL: https://www.youtube.com/watch?v=_CdLzQP_ndY – Дата обращения – 26 апреля 2016 года.
3. Маяковский В.В. Домой! – URL: <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/m-stih238.html>. – Дата обращения – 26 апреля 2016 года.

ГЛАВА 2. ИСКУССТВО И ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ: ОТ ИСТОРИИ – К ПРАКТИКЕ

ЗНАЧЕНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ В ПРЕОДОЛЕНИИ КРИЗИСНЫХ ПЕРИОДОВ ИСТОРИИ (ПО РУКОПИСЯМ Н.Ф. ФИНДЕЙЗЕНА*)

М.Л. Космовская

доктор искусствоведения, профессор,
зав. кафедрой методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета

Живя в эпоху перемен, порой теряя понимание логики происходящего, вновь и вновь мы обращаемся к неиссякаемому источнику опыта и примеров выхода из самых сложных ситуаций – к истории, к прошлому, к мыслям и идеям предшественников, чтобы вновь обрести силы для элементарной повседневной работы. История России предоставляет возможность не только исследовать парадоксальные на первый взгляд исторические факты, но и познать и понять, как переживали и преодолевали их люди, особенно те, кто, как и мы, посвящали свои жизни искусству, музыке.

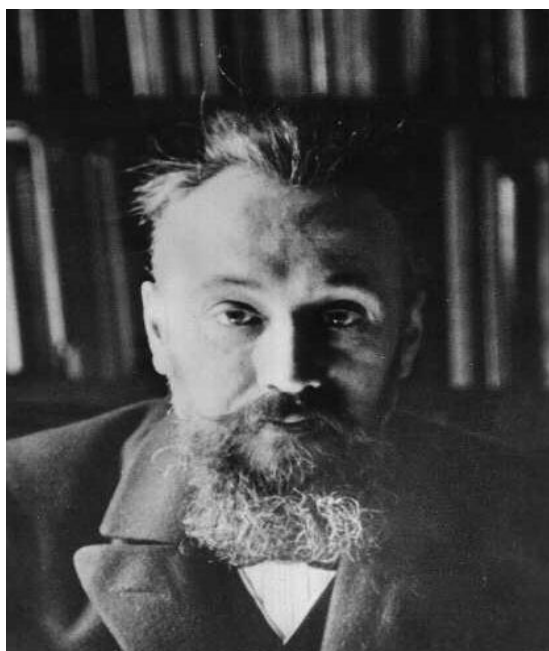
«Господи! Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначалаия и празднословия – не даждь ми...» – словами из молитвы св. Ефрема Сирина, 17 марта 1920 года начинает Н.Ф. Финдейзен седьмую, последнюю книгу своего «бытового» дневника, которую он вел до последних месяцев жизни; «Святой Боже, Святой Крепкий, Святой Бессмертный – помилуй нас» – эпиграф дневниковых записей и 1922, и 1925 годов. Так, уже в советское время, начинает новый год и новое дело работник Академической государственной филармонии Николай Федорович Финдейзен (1868–1928) – ученый, историк, историограф русской музыки с древнейших времен, музыкальный критик (не только практик, но и теоретик, разработавший научные основы музыкальной критики), создатель и бессменный редактор-издатель «Русской музыкальной газеты» (1894–1918), музыкально-общественный деятель, лектор, педагог; один из тех, кто в сложные годы послереволюционных лет пытался вновь обрести свой путь, строго следуя своему призванию, осознанному и принятому им как данность, как дар свыше.

Дневники Н.Ф. Финдейзена 1917–1920-х годов, в ракурсе заявленной темы, – это энциклопедия жизни человека, который вместе с крещением в православие (хотя отец и был лютеранином, но после переезда с семьей из Германии в Россию, считал себя русским купцом и детей от второго брака, с русской женщиной, всех троих ввел в нашу церковь), принял веру и систему следования ее устоям. Что такое христианские ценности (или, как говорили еще недавно, общечеловеческие)? Это – соблюдение законов бытия или десяти заповедей Закона Божия и девяти заповедей блаженства. Если первые запрещают то, что вообще противно жизни на Земле («не убий», «не укради», «не послушествуй на друга свидетельства ложна» и т. д.), то вторые (весьма мало осознаваемые даже сегодня, спустя четверть века после возвращения в нашу жизнь Библии как книги вечной мудрости) учат нас внутренней дисциплине бытия...

«Начало греха – гордыня» [Сир. 10:15] – постулат, который мы порой опровергаем собственным поведением, бросаясь в бой с тем, что кажется неправильным, несправедливым, нелогичным для тебя лично и для человечества в целом. И забываем при этом, что «Блажени нищие духом, яко тех есть царствие небесное» [], заповедь, которая учит нас смирению, дающему возможность познать самих себя, ведь «Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит? Или какой выкуп даст человек за душу свою?» [Матф. 16: 26].

Однако понимание этого мы находим в поденных записях и фактах поведения Н.Ф. Финдейзена. Видя, что надвигается и идет нечто страшное, неподвластное его мышлению в конце октября 1917 года, он писал: «Большевистская «революция» в самом разгаре. Детище Ленина и Троцкого, воспитанное Керенским, Церетели и Чхеидзе, стало расправлять свои лапы. К<еренский> наконец превратился в настоящего «главнокомандующего», – взял Гатчину, Царское село и, вероятно, сегодня-завтра возьмет Петроград. Здесь творится гнуснейшее хамское действо. Юнкеров бьют прикладами, топят в Мойке, кровенят. Почтамт и телегр<афная> станция переходят из рук в руки. Трудно представить себе до какой глубины зогадийской мерзости может дойти беспросветная толпа хамов, распропагандированная пречестными деятелями революции! Так чего добились народовольцы и другие социалисты? Солдаты ведут себя возмутительно, но и среди них раздаются, по отзывам очевидцев, отрезвляющие голоса», – 30 октября 1917 года возмущается Н.Ф. Финдейзен, но при этом добавляет: «Хаос такой, что нет возможности работать, но голова от работы еще не отказалась». У человека есть свое Призвание, свое дело и, что бы ни случилось, какие бы политические перевороты не происходили вокруг, они не в состоянии свернуть его с пути. Мешают – да, но заставить бросить писать «Историю русской музыки» или прекратить издавать «Русскую музыкальную газету», которая никогда не была доходным делом, политические события не в состоянии.

Действительно, от издания «Русской музыкальной газеты» в конце 1918 года пришлось отказаться— из-за финансового положения в стране (инфляции, голода, полной разрухи) и это очень тяжело переживалось Н.Ф. Финдейзенем, ее инициатором и бессменным редактором-издателем на протяжении без нескольких месяцев четверти века. Казалось бы, в 50 лет оставшись без основного дела своей жизни, можно было пасть духом. Однако, понимая, что собран грандиозный личный архив, он начинает систематизацию его материалов для передачи на государственное хранение, дорабатывает и готовит к изданию «Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века» (М.–Л.: Госмузиздат, 1928–1929), пишет целые главы для будущего «Словаря музыкальных деятелей в России»... Все эти работы, что естественно, не давали никаких доходов, семья голодала (достаточно сравнить две фотографии – 1914 и 1920-х годов), но только с одной просьбой обращался он к высшей силе, как и ранее: «...с ужасом думаю, что снова затормозится работа. Господи, Господи, укажи хороший, справедливый выход!» – 9 марта 1916 года; «Жаль покидать Павловск, где начал и написал большую часть “Истории”. Не затормозилась бы она в новой – вернее в чересчур старой обстановке. Ежедневно молю Господа, и только молитвой подвигаю любимое дело» – 17 апреля того же года.



Смирение и четкое осмысление собственного пути – в служении искусству провели Н.Ф. Финдейзена по пути ряда искушений. Осознание власти держащими деятелями советской власти его роли в музыкальной жизни Санкт-Петербурга определило приглашение его на работу в Музыкальный отдел Народного комиссариата просвещения, где он работал под руководством А.В. Луначарского. Однако, это было не его место в

жизни: все вызывало возмущение: и то, как экспроприировали ценности, которые вскоре оказывались на квартирах и дачах коллег, и отношение к искусству, и новые установки, с которыми он должен был по роду службы, соглашаться. Будучи по натуре и воспитанию человеком, не склонным к разрушительным действиям, он только дневникам поверял собственное негодование: «...низкие служители сохранены с прелестными окладами (ок<оло> 300 р. в мес<яц>). Капелла также успокоилась теперь, сойдясь с большевиками. Хор выступил недавно в зале Кр<асной> ар<ми>и и флота (теперь Крест<ьянского> клуба!), а т<овари>щ Луначарский в речи заявил о необхо<имости> сохранить Капеллу – “Религия теперь отделена от церкви; можно отрицать религию, но нужно сохранить ее красоту” – т. е. пение и Капеллу. Хористы получают теперь по 350 р., а регенты по 500 р. Большевики умело готовят кадры будущих революционеров, развращая низших служащих высокими окладами. Немудрено, что к ним так быстро пристали прежние холопы и лакеи. Капелла теперь одемократилась и, порядочно-таки, загрязнилась», – 19/4 марта 1918 года.

Порой происходящее в России после октября 1917 года Н.Ф. Финдейзен понимал, как насаждение новой религии, причем с новым Богом! Но вызывало это явление отнюдь не приветствие: «Вчера какой-то Шпицберг читал лекцию о том, что всякая религия – язва. Ну а большевизм? Да ведь ортодоксальнее и обманнее его не найти, давят они все личное, свободное, не желающее поклониться их кумирам – бесконечно строже и беспощаднее, чем другие религии. <...> Да что он, шутя, лубок принимает за глубокую веру? Уж хуже их краснобайного вселенского господства и не придумать», – 1 января 1918 года; «...вместо Бога приказывают поклоняться какому-то новому немцу – Карлу Марксу», – 13 ноября 1924 года.

В дневниках же он мог допустить и более резкий выпад: «Слышал, что патриарх предал анафеме большевиков. Жаль, что не сделал этого раньше – оказалось бы, пожалуй, действенным», – 1 января 1918 года. И становится понятно, почему о Н.Ф. Финдейзене как бы «забыли» в годы советской власти, несмотря на то, что без материалов им собранным, сохраненным (более 6000 единиц хранения – крупнейший историко-музыкальный фонд России) или опубликованным (включая 25 томов подшивок «Русской музыкальной газеты») не обходилось ни одно фундаментальное музыковедческое исследование дореволюционных эпох в СССР.

Как нарушение исторической логики эволюции страны воспринималась атеистическая работа: «Водевильная трагедия продолжается <...>: посыпались декреты – перед Пасхой – о запрещении зажигать в домах (!) лампы перед образами!» – 25 апреля 1923 года писал Финдейзен, и подтверждающими фактами наполнены страницы дневников: «Вчера похоронили Брагина. Свящ<енник> Пигулевский (после гражданских похорон), на панихиде, устроенной актерами, изменил молитву Отче наш: “И остави нам долги наши – церковь”, – вероятно в виду большевистских

тенденций, исповедовавшихся в последнее время покойным антрепренером Нем<ецкого> клуба», – 18 марта 1923 года; «Во время сегодняшних> молебнов и крестных ходов хамы-солдаты глумились над церковью...» – 21 января 1918 года; «Отрицая Христа, глумясь над церковными обрядами и литературой, наши «республиканские» правители в своих прокламациях и плакатах не стыдятся пользоваться евангельскими выражениями: «Как мы добудем наш хлеб насущный», – «царству рабочих не будет конца» и т.п.» – 6 марта 1920 года и др. И совсем как театр абсурда воспринимались им новые советские лозунги: «Дело безбожия – дело Ленина» (новая вывеска книжного магазина на Литейном)», – 5 мая 1925 года!!!

Молитва и вера, в безмерном пространстве «царства расплывшегося хамства» по-Мережковскому, – то, что спасало не только душевную жизнь в трудные годы, но и мышление, и внутреннюю интеллектуальную работу. Убежденность в собственной правоте, в отношении к музыке как к подобию Божества, – вот то, что спасло его и привело к новым рубежам, когда произошло ирреальное для Н.Ф. Финдейзена – именно в советских условиях совершенного неожиданно была достигнута цель-мечта, о которой говорилось в дневниках с начала 1900-х годов: Н.Ф. Финдейзен стал руководителем Музыкально-исторического музея при Ленинградской академической государственной филармонии. О должности хранителя музея он писал в дневниках первых дней организации музыкального музея в Санкт-Петербурге бароном К.К. Штакельбергом русским музыкально-общественным деятелем, начальником Придворного симфонического оркестра. И только в 1920-е годы ему была дарована эта работа, в которой он воплотил все свои замыслы о музыкально-общественной деятельности. Но это – уже другая тема. А в ракурсе этой – смирение и усиленная работа с молитвой и верой в душе, старательное следование высшим законам и служение Богу и музыке – вот то, за что он и получил награду: Музей как центр музыкально-просветительской и исследовательской деятельности.

Первое прикосновение к анализу значения ценностных ориентиров в преодолении кризисных периодов истории на примере жизни и деятельности Н.Ф. Финдейзена показало, что поднятая проблема обширна и очень интересна, а потому не может ограничиваться рамками доклада на научной конференции и, следовательно, будет продолжена в последующих исследованиях, которые в целом войдут во вступительную статью к пятому тому дневников Н.Ф. Финдейзена (первые четыре изданы в 2004 [2, 6], 2010 [3], 2013 [4] и 2016 [5] гг.): 1920–1924 годов*, работа над которыми ведется с 2015 года. И именно в этих дневниках Н.Ф. Финдейзен приходит к тому, о чем очень ярко и высоко, уже в наши дни сказал В.В. Медушевский: «Музыку принялись понимать, как язык эмоций. Но она – не язык эмоций, вообще не язык психизмов. Она – язык онтологии, бытия во всех его измерениях при главенстве духовного. Она связана с Тем, Кто даровал нам

совесть, жажду Небесного, любовь, чистоту, от Кого вливаются великие творческие силы» [1].

Примечание:

* Работа над рукописями Н.Ф. Финдейзена (пятый том Дневников, за 1920–1924 годы – расшифровка рукописи, исследование, комментирование, подготовка к публикации М.Л. Космовской), 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).

Литература:

1. Медушевский В.В. Методологическая функция христианского мировоззрения в музыкознании. – М.–Уфа, 2007. – URL: <http://tnu.podelise.ru/docs/index-200557.html> – Дата обращения – 1 мая 2016 года.
2. Финдейзен Н.Ф. Дневники 1892–1901 / Вступительная статья, расшифровка рукописи, исследование, комментарии, подготовка к публикации М.Л. Космовской. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 430 с.
3. Финдейзен Н.Ф. Дневники 1902–1909 // Вступительная статья, расшифровка рукописи, исследование, комментирование, подготовка к публикации М. Л. Космовской. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. – 391 с.
4. Финдейзен Н. Ф. Дневники. 1909–1914 / Вступительная статья, расшифровка рукописи, исследование, комментарии, подготовка к публикации М.Л. Космовской. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2013. – 376 с.
5. Финдейзен Н. Ф. Дневники. 1915–1920 / Вступительная статья, расшифровка рукописи, исследование, комментарии, подготовка к публикации М.Л. Космовской. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2016. – 490 с.
6. Финдейзен Н.Ф. Из моих воспоминаний / Рукописные памятники. Вып. 8. Подготовка текста, вступительная статья и примечания М.Л. Космовской. – СПб.: Российская национальная библиотека, 2004. – 352 с.

РОЛЬ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В РУССКОМ ИСКУССТВЕ

Е.С. Силаков

к. филос.н, доц. кафедры
дошкольного и начального образования,
Курского института развития образования

Залогом гражданской и национальной идентификации личности человека является использование в воспитании значимых образов, архетипов (в терминологии Юнга), близких и понятных, имеющих значительное количество отражений в культуре, в первую очередь в языке. Если в немецком, английском, французском языках такие слова, как «Родина»,

«Жизнь», «Смерть», «Любовь», «Надежда» могут иметь мужской или средний род, то в русском все эти базовые понятия женского рода. Уже один анализ слов, обозначающих родственные связи (мать, дочь, сестра, бабушка) в русском языке, показывает нам степень значимости родства в славянской, и, шире, в индоевропейской культуре [3, с. 266–280].

Такой стойкий образ славянской культуры, как Мать-земля, является выражением сформированным в нашей ментальности почтением к Родине и Женщине одновременно. К примеру, идеи вечной женственности отражаются в творчестве В. Соловьева, приходящего в своих религиозно-философских исканиях не к божественному Логосу, а к Софии, и в работах солидарных с ним С. Булгакова, о. Павла Флоренского, В. Розанов, живо интересовавшийся дохристианской составляющей русской культуры, отстаивал сакральность всего, связанного с зарождением и развитием новой жизни.

Образ Матери, дающей силу и опору и одновременно нуждающейся в защите, «красной нитью» проходит через языческую, христианскую и атеистическую эпохи. В книге Б. А. Рыбакова [2] подробно анализируются этапы эволюции верований древних славян, причем сошедший с официального «пьедестала» еще в эпоху патриархата образ великой богини никогда не теряет своей реальной значимости.

Так, рядом с верховным Богом Родом, занявшим первую ступень в официальной иерархии (Б.А. Рыбаков считал его образ проявлением высокой степени генотеизма славянской религиозной традиции), всегда соседствуют Рожаницы, и их почитание не будет прекращаться и в христианское время. Следующий этап – этап возвышения Бога войны, был общим для многих культур. Так, Арес у греков не занимал высших ступеней в пантеоне, а Марс у римлян приближается по статусу к Юпитеру, Тор теснит Одина – верховного Бога скандинавского пантеона, у нас Перун, возвышенный Владимиром как Бог войны и покровитель князя и княжеской дружины вообще вытесняет Рода с «холма вне двора теремного». И в то же время единственной богиней в этом «искусственном» по мнению Рыбакова пантеоне остается Макошь – великая славянская богиня, имеющая многие черты Афины, обладающая даром провидения, покровительствующая женским работам, в первую очередь прядению и всем видам женского рукоделия.

Если для наших предков в дохристианское время существовали боги – покровители определенных видов работ, то после крещения Руси их функции переходят на многих христианских святых. Так, вера в Березинь – покровительниц и охранительниц в немалой степени способствовало созданию образов ангелов-хранителей, а покровительство женским работам вообще и прядению в частности перешло от Макоши на образ великомученицы Параскевы-«пятницы», житие которой не содержало явных указаний на склонность к подобным занятиям. Эти, несвойственные ей функции Макоши Параскева стала выполнять «по эстафете». Формулировка

стандартного вопроса священника на исповеди «Не ходила ли еси ко Макоши», сохранялась очень долго, до XIX века, несмотря на то, что образ языческой богини уже давно перешел в своих основных чертах к великомученице, в образе которой, как и в житиях других христианских святых, заменивших славянских богов, нашлись и некоторые сходные черты.

Характерной особенностью культа великомученицы Параскевы стала широкая традиция ее изображения в неканонической форме круглой скульптуры, наиболее развившейся к северу и востоку от центральной России. Подобные «языческие» изображения иногда даже приходилось убирать на время приезда церковных иерархов, после чего они возвращались на свое место в храме.



1



2



3

1. Изображение Макоши в вышивке. (По Б.А. Рыбакову).
2. Нетипичная для официальной православной традиции круглая скульптура, изображающая великомученицу Параскеву (Прасковью-пятницу). Рязанский историко-архитектурный музей.
3. Б.М. Ольшанский. Берегиня.

Женщина за прядением, за вышивкой уподоблялась Великой Богине. Спряденный и сотканный кусок холста уже считался обладающим магическими, защитными свойствами. Вышивка же прибавляла предмету одежды это свойство, усиливая его. Этим объясняется то, что наносилась она, в первую очередь, на рукава, подол и ворот одежды – то есть, на места, соседствующие с открытыми, то есть незащищенными частями тела.

Современная женщина, впервые берущая в руки, например, веретено, также может «почувствовать» этот предмет как знакомый, несмотря на то, что генетическая цепочка прямой передачи этого древнего ремесла в ее роду прервалась уже не одно поколение назад.

Сама Макошь, при всей значимости ее образа, не была роженицей. Образ Богини-рожаницы прошел длительную эволюцию в дохристианское, христианское и советское время, не изменив своей первоосновы. Наглядной

иллюстрацией такой взаимосвязи «переходного» от язычества к христианству периода можно считать образ Ярославны, крещеной христианки, в молитвах за мужа обращающейся к природным стихиям [4].

Символ рожаницы – кириллическая буква «Живете» является, как и ромб, универсальным символом плодородия вообще, и означает в вышивке плодovitость всего живого [2]. Образ Богини-рожаницы, Богини-матери, можно считать прямо воплотившемся в образе Богородицы, мало значимом в протестантизме, но ставшем самым почитаемым и в западном (католичество), и в восточном (православие) христианстве, причем не только у славян. Образ Богородицы не упомянут в Символе веры, но по частоте обращения к нему верующих он может соперничать с образами Отца, Сына и Святого Духа. Это и самая распространенная на Руси икона с большим количеством типов и школ – например, Курская Коренная – Оранта, восходящая к древнейшим изображениям богинь с поднятыми руками, «Покрова Богородицы» с выраженным проявлением обереговой функции, и почитаемые праздники. Причем два из этих праздников – благовещение и Рождество богородицы – были назначены на солярные даты (равноденствия), особо чтимые в дохристианское время.

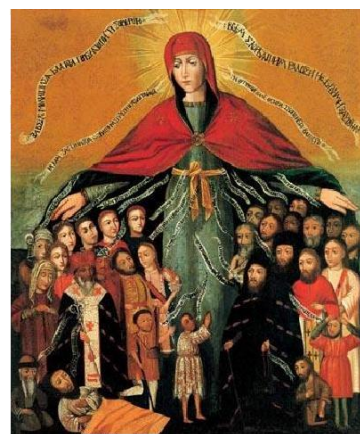
Образ богородицы в русском православии можно считать четкой проекцией и развитием образа Богини-рожаницы (Живы, Лады)



1



2



3

1. Изображение Лады-рожаницы в вышивке
2. Курская Коренная икона Божией Матери «Зна́мение» XIII века.
3. Икона «Покрова Богородицы», начало XVII века.

Идеология советского времени внешне носила еще более патерналистский характер. Маркс, Энгельс, Ленин, вкупе с образом Великого вождя и отца народов, получают четкие иконографические черты, казалось бы, не оставляя места для проявления женского начала в официальной традиции. Тем не менее, строки Лебедева-Кумача «Как невесту Родину мы любим, Бережем, как ласковую мать!» четко демонстрируют означенную преемственность, а при начале самых серьезных испытаний власть сознательно и активно апеллирует именно к женскому образу Матери,

родной земли, придающей силы в бою, но и самой нуждающейся в защите.



1



2



3

1. И. М. Тоидзе «Родина-мать зовёт!».
2. Е.В. Вучетич. Скульптура «Родина-Мать зовёт». Мамаев курган в Волгограде.
3. С.В. Герасимов. «Мать партизана»

В послевоенные годы в произведениях советских художников, поэтов, драматургов образ Женщины-матери, Родины также никогда не исчезал. Следует отметить многочисленные примеры последних лет – возрождение женских образов дохристианской культуры, созданных современными писателями и художниками.

Женский образ как стержень национальной духовной культуры обязательно должен быть задействован в процессе гражданской и национальной самоидентификации ребенка. В ряду направлений работы по формированию ценностных основ духовно-нравственной сферы ребенка необходимо формировать почтительное отношение к семье, материнству. Семья выделена в Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России как одна из базовых национальных ценностей [1, с. 18]. Отношение к матери, женщине в традиционной славянской культуре является фундаментом формирования личности и постоянно значимым содержанием.

Литература:

1. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. – М.: Просвещение, 2011. – 24 с.
2. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1994. – 608 с.
3. Семенова М. Мы – славяне! – СПб.: Terra-Азбука, 1997. – 560 с.
4. Слово о полку Игореве / ред. древнерусского текста, перевод и прим. Д.С. Лихачева; поэтический пер. и послесловие И. Шкляревского; худож. Д. Бисти. – М.: Детская литература, 1988. – 70 с.

ДУХОВНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР КАК ФАКТОР ОБЕСПЕЧЕНИЯ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА РЕГИОНА

В.А. Кулабухова,
заслуженный работник культуры РФ, доц. кафедры актёрского искусства
Белгородского государственного института искусств и культуры

М.А. Кулабухова,
к. филол. н., проф. кафедры гуманитарных наук
Белгородского государственного института искусств и культуры

В новейших исторических условиях активного преодоления многочисленных вызовов глобализации, угроз гуманитарного кризиса, сопряжённых, в частности, с насаждением псевдоценностей, утверждением эгоистических потребностей и желаний и пр., небезынтересен опыт успешно развивающихся российских регионов, среди которых Белгородчина занимает, безусловно, лидирующие позиции в социально-экономической, культурно-политической, собственно идеологической сферах.

Важнейшим сущностным акцентом прогрессивной политики современной Белгородской области является приоритет восстанавливаемых духовных идеалов над материальными потребностями, что обеспечивает:

- повышение качества жизни каждого человека посредством трансляции и формирования таких православных ценностей, как вера, любовь, уважение к старшим, семья, материнство, земля, целомудрие, милосердие, трудолюбие, справедливость, патриотизм;

- ценностное переосмысление значения труда, формирование уважения к человеку любой профессии, воспитание не потребителей, а созидателей;

- решение широкого спектра экологических задач (в контексте экологии окружающей среды и дома, экологии культурно-образованного человека, экологии мышления, экологии взаимоотношений и поведения, экологии информационного пространства);

- формирование культурной элиты региона на основе освоения и сохранения традиционных этнических образцов художественной культуры, мировых и отечественных классических и авангардных, модернистских шедевров искусства;

- повышение доступности культурных благ широким слоям населения и включение различных групп населения в творческую деятельность;

– поиск новых форм стимулирования индивидуального творчества и социального энтузиазма как основы православных духовно-нравственных ценностей и пр.

Первостепенность укрепления духовных начал в развитии Белгородской области predetermined личной, гражданской и собственно профессиональной позицией Губернатора Белгородской области Е.С. Савченко: «Главным нашим приоритетом считаю создание такой духовно-нравственной среды в обществе, которая поднимет на новый уровень качество человеческих взаимоотношений. В конечном итоге, каждый из нас предпочтет добро – злу, свет – тьме, добродетель – пороку. Но истинная духовность человеческая проявляется лишь в общении с окружающими. Библейская мудрость гласит: “Нет ничего лучше, как наслаждаться человеку праведными делами своими...”. Здесь упор на слове “праведными”. Творить, созидать добро – вот смысл и главное занятие человека на земле» [1].

Формированию национального культурного идеала: устойчивых представлений о личности духовной и высокопрофессиональной, наделённой чувством личной ответственности за собственную судьбу, историю своего рода (семьи), малой и большой Родины, ориентированной на реализацию творческого потенциала, – сохранению наследия предков и созданию прогрессивно-нового активно способствует единое культурно-образовательное пространство, транслирующее отражённые в сокровищнице региональной и национальной культуры традиционные ценностные основания: вера, любовь, святость, целомудрие, чадородие, семья, земля, справедливость, свобода, равенство, память, традиция, труд, творчество, патриотизм, самоотверженность, героизм, милосердие, гостеприимство и др. Именно к таким ценностям солидарного общества и устремлена современная Белгородчина, идеал которой – Святое Белогорье.

Ведущим культурно-образовательным центром современной Белгородчины, находящейся под Святым Омофором Святителя Иоасафа, епископа Белгородского, чудотворца, является Белгородский государственный институт искусств и культуры. И это неслучайно: основная цель образовательного процесса, по словам ректора БГИИК, доктора педагогических наук, профессора, академика Петровской академии наук и искусств И.Б. Игнатовой, – воспитание Гражданина, Личности, Мастера, способного преобразовать действительность по законам Веры, Добра и Красоты, устремлённого к сохранению и приумножению традиции предков, их языка, истории, культуры, высокой духовности. И основным ресурсом более чем полувекового процесса духовного преображения личности и консолидации общества, собственно образовательной, и духовно-просветительской доминантой становится и уникальный южнорусский фольклор, представленный многоцветной народной одеждой, разнообразными орнаментами, архаичной мудростью песен, самобытной пластикой танца, карагодами и танками, неповторимыми праздниками и

обрядами, и разножанровые образцы национального классического и современного искусства, обеспечивающие укоренение человека в культуре и истории малой и большой Родины, установление духовного диалога между представителями разных поколений, социальных групп, потребность в увековечивании памяти выдающихся земляков, механизмы национальной самоидентификации и пр.

Руководствующийся в своей деятельности идеями творческой Свободы, Любви и Надежды, представлениями о человеке нового тысячелетия как личности многогранной, ориентированной на создание совершенного, устремленной к гармонии, возникающей только при сочетании национально-исторического и общечеловеческого, наследия предков и творческого дерзновения, чувства и разума, личности, ориентирующейся на духовно-нравственные ценности и идеалы, Белгородский государственный институт искусств и культуры становится центром духовно-нравственного развития подрастающего поколения, духовного преображения Белгородчины, сохранения и развития православной культуры в многополярном мире.

С 31 марта 2011 г. на основании Соглашения о сотрудничестве между Белгородской и Старооскольской епархией и Белгородским государственным институтом культуры и искусств начинается – по инициативе и благословию Митрополита Белгородского и Старооскольского, Высокопреосвященнейшего Иоанна – активное многоаспектное сотрудничество двух организаций (светской и религиозной): Центра духовно-нравственного и патриотического воспитания во имя Святителя Иоасафа, епископа Белгородского, чудотворца, Белгородского государственного института культуры и искусств (ныне БГИИК (рук. – М.А. Кулабухова) и Духовно-просветительского центра (далее – ДПЦ) во имя свв. мчц. Веры, Надежды, Любви и матери их Софии Храма во имя свв. мчц. Веры, Надежды, Любви и матери их Софии (рук. – С.В. Полторацкая).

Основными направлениями совместной деятельности двух центров является реализация перспективных духовно-нравственных программ и мероприятий, ориентированных на духовно-нравственное развитие детей, подростков, юношества, молодёжи Белгородчины, духовное оздоровление российского общества; осуществление совместной учебно-просветительской, научно-исследовательской, издательской, собственно творческой работы по духовно-нравственному воспитанию различных социальных групп (детей, школьников, студенчества и пр.), методическому сопровождению духовно-нравственных мероприятий, осуществляемых на Белгородчине; соработничество по созданию и расширению в Белгороде и регионе единого культурно-образовательного пространства посредством передачи духовно-нравственных ориентиров народа, популяризации ценностей отечественной культуры и искусств и создания их новых образцов, несущих духовно-нравственные смыслы; проведение торжественных мероприятий,

посвящённых знаковым событиям истории Российского государства и Русской Православной Церкви и памяти их выдающихся деятелей.

Совместная комплексная деятельность двух Центров, направленная на учебно-теоретическое, лабораторно-практическое и собственно творческое обоснование и сопровождение процессов духовно-нравственного и патриотического воспитания детей, подростков, юношества, студенческой молодёжи, духовно-нравственного оздоровления общества, обеспечивает консолидацию различных социальных групп в духовном оздоровлении общества, позволяет использовать значительный потенциал, имеющийся у учёных, деятелей культуры, представителей общественности, заинтересованных в духовном преображении российского общества посредством трансляции духовно-нравственной ценностной парадигмы, в создании единого культурно-образовательного пространства как фактора объединения общества вокруг традиционных православных ценностей.

Центр духовно-нравственного и патриотического воспитания во имя Святителя Иоасафа, епископа Белгородского, чудотворца, Белгородского государственного института искусств и культуры и Духовно-просветительский центр во имя свв. мчц. Веры, Надежды, Любви и матери их Софии Храма во имя свв. мчц. Веры, Надежды, Любви и матери их Софии г. Белгорода, выступающие в роли единого Духовно-просветительского центра, активно реализуют широкий спектр многочисленных задач благодаря конструктивному диалогу с государственными, конфессиональными и общественными институтами Белгородской области, заинтересованными в духовно-нравственном воспитании детей, подростков, юношества, молодёжи, активно участвующими в духовно-нравственном соработничестве (Белгородская православная духовная семинария с миссионерской направленностью, доу, ссузы, вузы Белгородчины, в частности, Белгородский государственный национальный исследовательский университет (социально-теологический, филологический и др. факультеты; Белгородское отделение Всероссийского фонда культуры, Белгородское отделение Союза писателей России, учреждения образования и культуры Белгородской области), родственные организации других регионов и зарубежья.

Интегрированный в своей структуре ДПЦ БГИИК обладает значительным потенциалом как особый информационный канал, открывающий возможность обмена опытом, информацией, осуществления совместных проектов, ведения научно-исследовательской, собственно практической деятельности в области духовно-нравственного просвещения, общекультурного и патриотического воспитания, призван способствовать формированию бережного отношения к истории и традициям края, приобщению детей, подростков, молодёжи к истокам народной духовности, сохранению преемственности поколений.

На базе ДПЦ успешно действует инновационный межрегиональный и международный информационно-образовательный центр «Русский музей: виртуальный филиал». Здесь, под святым омофором, каждый желающий может не только обрести духовную гармонию, встретить действенную поддержку, но благодаря свободному доступу к ресурсам русского изобразительного искусства познакомиться с сокровищницей отечественной культуры, перенестись в культурные центры России.

Духовно-нравственные ценности и патриотический компонент становятся сущностными основаниями различных форм деятельности ДПЦ: гуманитарные проекты (в том числе и в рамках исполнения указов Президента РФ и др.), открытые лекции духовно-нравственной, просветительской, патриотической направленности, открытые курсовые междисциплинарные экзамены, тематически связанные с выявлением духовно-нравственного и патриотического потенциала искусств и культуры, мероприятия, посвященные повышению уровня владения русским языком, ежегодные региональные и международные конкурсы выразительного чтения, литературно-музыкальные композиции, литературные гостиные духовно-нравственного и патриотического содержания, творческие конкурсы, торжества, посвященные истории и культуре малой Родины, презентации книг писателей Белгородчины и всей России, мастер-классы деятелей культуры и искусств, встречи с ветеранами Великой Отечественной войны, выдающимися земляками, работа по популяризации и исследованию деятельности выдающихся белгородцев, проведение паломнических поездок подростков и студенчества, киноклуб «Медиаклассика», фотовыставки, выставки духовно-нравственной тематики, концертно-творческие мероприятия духовно-нравственного характера, открытые классные часы для школьников и студентов Белгородчины, мероприятия духовно-нравственной и патриотической направленности региона, ближнего и дальнего зарубежья, научно-практические конференции и мн. др.

Комплексная деятельность Духовно-просветительского центра, объединившего два Центра, светскую и религиозную организации, сегодня обеспечивает консолидацию различных социальных групп в духовном оздоровлении общества, позволяет использовать значительный потенциал учёных, деятелей образования и культуры, представителей общественности, заинтересованных в духовном преображении российского общества посредством трансляции духовно-нравственной ценностной парадигмы, в создании единого культурно-образовательного пространства как фактора объединения общества вокруг традиционных православных ценностей, как основы Русского мира, «и духовного, и культурного, и ценностного измерения человеческой личности» (Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл) [2]. Такая работа Центра духовно-нравственного и патриотического воспитания во имя Святителя Иоасафа, епископа Белгородского, чудотворца, Белгородского государственного института

культуры и искусств и Духовно-просветительского центра во имя свв. мчц. Веры, Надежды, Любви и матери их Софии Храма во имя свв. мчц. Веры, Надежды, Любви и матери их Софии г. Белгорода становится свидетельством непреходящей значимости активно реализуемого на Белгородчине духовного призыва преподобного Сергия Радонежского «Любовью и единением спасёмся!», свидетельством воплощения идеальной модели церковно-государственных отношений, достижения симфонии в отношениях церковной и светских организаций, столь долгожданной ещё с византийских времён; фактором создания единого культурно-образовательного пространства как среды духовно-нравственного развития подрастающего поколения, духовного преображения российского общества, фактором объединения общества вокруг традиционных православных ценностей.

Литература:

1. Сайт Губернатора Белгородской области Евгения Степановича Савченко. – URL: <http://www.savchenko.ru/info/> – Дата обращения – 1 марта 2016 года.
2. Святейший Патриарх Кирилл: Русский мир — особая цивилизация, которую необходимо сберечь // Русская Православная Церковь: Официальный сайт Московского Патриархата. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/3730705.html>. – Дата обращения –

ЗНАЧЕНИЕ ХОРОВОГО ИСКУССТВА В ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЕ

Т.М. Лежнева

к. культурологии, доц. кафедры
хорового дирижирования
РГПУ им. А.И. Герцена
(г. Санкт-Петербург)

Динамика художественной культуры является одной из интересных и значительных научных областей. Ученые выявляют традиции, исторические события, факторы, повлиявшие на возникновение и изменение тех или иных культурных феноменов. А.Я. Флиер отмечал, что явления, изучаемые культурологами, «имеют историческое происхождение и подвержены историческим изменениям» [6, с. 31]. Историко-культурологический анализ становления христианского хорового искусства в X–XVII вв. будет способствовать пониманию его значения в православной культуре.

В 988 г. Русь приняла православие. С постепенным становлением церкви и ростом ее влияния широко распространялось христианское церковное пение. Оно стало сопровождать церковные службы, играя роль включения молящихся в богослужение через объединение со всеми

присутствующими. Красота мелодий и высокая поэзия помогали русским людям понять сущность христианства. Скорбь и зло на земле, радость и восторг после воскресения – вот основная идея христианской церкви, отраженная в содержании песнопений: «Вовлечение человека в обрядовые церемонии, сакрализация жизненных ситуаций, начиная с рождения и кончая смертью человека, обеспечивала большую степень воздействия хоровой музыки на всех людей без исключения» [3, с. 28].

В профессиональном хоровом исполнительстве с X в. по XVII в. существовала единственная форма церковных песнопений – знаменный распев. Богослужбное пение было одноголосным и исключительно мужским. Оно несло в себе сосредоточенность, умиротворенность, аскетизм. Сконцентрировав в церковных напевах религиозное мировоззрение, тексты распевов были пронизаны нравственно-поэтической символикой. Л.А. Рапацкая отмечает, что одноголосные знаменные распевы «дарили людям ощущение благодати, очищения, утешения, воспитывали «умиление сердечное», любовь к богу и ближним. Не случайно икону называют «богословием в красках», а древнерусское пение - «богословием в звуках» [4, с. 26]. Это отразилось и в названиях знамен или знаков, которыми записывалась древние церковные песнопения: кулизма – «ко всем человеком любовь нелицемерная», мечик – «милосердие к нищим и милость», змеица – «да земные суетные славы отбег», статья – «срамословия и суесловия отбегание» и т.п. [5, с. 124].

Возрастала общественная и культурно-воспитательная роль церковного хорового пения. Иван Грозный учредил в Александровской слободе Московскую певческую школу для подготовки певчих и пригласил преподавать лучших мастеров пения. В 1551 г. выходит постановление Московского собора, обязывающее духовенство всех русских городов создавать народные школы при храмах и монастырях. Необходимым элементом в программу обучения должно было входить церковное псалтырное пение наряду с обучением грамоте и книжному письму.

Значительным явлением в церковной хоровой культуре XVI в. явилось возникновение многоголосного или строчного пения как результата усложнения жанра, связанного с его историческим развитием. Большое влияние на этот процесс оказало народное песенное творчество, характерной чертой которого была подголосочная полифония. Трострочное хоровое исполнение понималось как образ ангелоподобного триединого пения, когда голоса то соединяются в один, то расходятся, создавая ощущение покоя, светлой радости и божьей благодати.

В XVII столетии традиция знаменного пения постепенно стала вытесняться партесным многоголосием, завезенным в Россию в середине века из католической Польши через Украину и Белоруссию. Знаменные распевы имели внеличностное содержание, а партесные композиции воплощали различные поэтические переживания от выразительной лирики до

глобальных народных ликований. Более яркое и эмоциональное, партесное пение имело сложный мелодический и ритмический рисунок, выразительную гармонию и фактуру. Это привело к усилению художественного значения хорового исполнительства в ущерб каноническому значению Слова Божьего. Испытывая влияние европейского музыкального искусства, новый стиль пения, выходил за рамки богослужебного обряда.

В дальнейшем церковное хоровое пение претерпевало различные изменения. Многие композиторы обращались к ценностям религиозных духовных песнопений, в символических образах раскрывая нравственные основы человеческих отношений. В настоящее время подрастающее поколение знакомится с православным пением в храмах, на занятиях воскресных школ и на концертах. Русский философ И.А. Ильин, посвятивший большую часть своего творчества религиозно-духовной культуре, писал: чтобы дети «почували в себе кровь и дух своих предков и приняли любовью и волею – всю историю, судьбу, путь и призвание своего народа; чтобы их душа отзывалась трепетом и умилением на дела и слова русских святых, героев, гениев и вождей», необходимо воспитывать их на глубоком знании отечественной культуры [1, с. 5].

Таким образом, на основе исторического анализа генезиса хорового искусства в рамках православия в период X-XVII вв. выявлено, что хоровая музыка имеет значение художественного, философского, эстетического, нравственного осмысления действительности. В ней прослеживаются характерные особенности церковных песнопений: простота изложения, ясность мелодического движения и ритма, сдержанность форм выражения, душевная теплота, искренность выражения чувства. Это позволяет определить, что русское хоровое пение как необходимый элемент церковных богослужений, объединения молящихся и вовлекая их в молитвенный процесс, отражает неиссякаемое стремление русского человека к духовной красоте и гармонии, сдержанность и одновременно возвышенность его чувств и помыслов.

Литература:

1. Ильин И. Пути духовного обновления // Московский журнал. – 1992. – №2. – С. 5.
2. Лежнева Т.М. Православное пение как средство формирования духовности // Церковь и искусство: материалы IX Всероссийских научно-образовательных Знаменских чтений «Традиционные ценности в условиях глобализации» / Гл. ред. М.Л. Космовская. Отв. ред. С.Е. Горлинская, Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2013. – 246 с.
3. Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. ред. О.А. Пашина. – СПб.: Композитор, 2009. – 568 с.
4. Рапацкая Л.А. История русской музыки: От Древней Руси до «серебряного века»: Учеб. для студ. пед. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 384 с.
5. Рогов А. Музыкальная эстетика России XI – XVIII вв. – М.: Знание, 1973. – 246 с.
6. Флиер А.Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2002. – 492 с.

РАБОТА НАД ДУХОВНЫМИ СОЧИНЕНИЯМИ В КЛАССЕ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ И В ХОРОВОМ КЛАССЕ

Е.Д. Легостаев

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

Е.Е. Легостаева

доцент кафедры хорового дирижирования и сольного пения КГУ
(Курск)

В настоящее время русская духовная музыка очень часто звучит на концертной эстраде. К этому богатейшему пласту русской музыки постоянно обращаются педагоги и хормейстеры. Церковные песнопения входят в репертуар практически всех хоровых коллективов нашей страны. В России постоянно идет процесс восстановления старинных и строительства новых православных храмов, при которых на постоянной основе работают однородные и смешанные хоры. Русской духовной музыке специально посвящают отдельные номинации, а иногда и конкурсы, и фестивали хорового искусства. Исходя из этого, перед педагогами и хормейстерами постоянно стоит задача, как правильно обучать духовной музыке в классе хорового дирижирования и хоровом классе.

Общеизвестно, что до второй половины XX века русская православная музыка не допускалась к исполнению на концертной эстраде. Лишь некоторые из хоровых дирижеров пытались преодолеть этот запрет, зачастую ценой определенных серьезных усилий.

Если обратиться к истории хорового исполнительства русской духовной музыки, то следует выделить статью выдающегося русского хорового дирижера В.Г. Соколова. В ней он вспоминает один из первых концертов Республиканской капеллы под управлением А.А. Юрлова. Приведем несколько предложений из этой статьи: «Особую популярность приобрела капелла Юрлова, когда в ее исполнении зазвучала незаслуженно забытая старинная русская хоровая музыка, а также замечательные хоровые сочинения русских композиторов XVIII – XIX веков – Д.С. Бортнянского, М.С. Березовского, А.Л. Веделя и других. Не говоря уже о собственно музыкальной задаче – найти, выучить и исполнить давно не звучащие хоровые полотна, скрупулезно выявить все детали сложных партитур наших славных мастеров русской хоровой культуры, что, несомненно, требовало от дирижера большого мастерства и чувства стиля – А.А. Юрлов приложил в этом случае также немало усилий и энергии, чтобы дать возможность

широкой музыкальной общественности услышать эти шедевры в реальном звучании. Я был в числе слушателей того первого памятного концерта, который состоялся в переполненном Большом зале Московской консерватории в мае 1966 года» [1, с. 12].

До этого русская духовная музыка иногда исполнялась, но в несколько видоизмененных вариантах (замена духовного текста или пение с закрытым ртом). Пение с закрытым ртом было достаточно популярно, можно привести некоторые известные примеры – «Тихая мелодия» С.В. Рахманинова («Богородице, Дево, радуйся» из Всенощного Бдения), «Старинный напев» П.И. Чайковского (начало «Херувимской» из Литургии). На концертах в Курске, под руководством автора этих строк, «Тихая мелодия» и «Старинный напев» исполнялись при полном восторге слушателей, но в то же время это вызывало недовольство городского и областного начальства. И только в 1985 году русская духовная музыка была официально разрешена для концертного исполнения в подлинном виде.

Многие известные хоровые деятели отмечали большой интерес слушателей к русской православной музыке. Огромное количество «малых» хоров прекрасно исполняли православные песнопения. Важно только, чтобы и хормейстеры, и певцы глубже прочувствовали, простите за тавтологию – заимствуем опять-таки, у В.Г. Соколова «“душу” духовной музыки» [1, с. 202]. С тех пор, практически ежегодно, стали проводиться фестивали русской православной музыки на самом высоком исполнительском и организационном уровне.

Разумеется, только после 1985 года, после того, как русская православная музыка стала звучать в исполнении хоров светских и духовных учебных заведений, стало дозволено включать ее в репертуар класса хорового дирижирования. Перед тем, как говорить о работе над духовными сочинениями в дирижерском и хоровом классе, следует определиться, где будут проходить занятия – в духовном или светском учебном заведении. Духовные семинарии готовят регентов, а светские музыкальные учебные заведения готовят светских хоровых дирижеров, хормейстеров и педагогов, которые должны быть компетентны в области духовного репертуара.

Сразу же возникает вопрос, где будут исполняться изучаемые сочинения – в православном храме или на концертной эстраде. В многочисленной нотной литературе, включающей духовные сочинения, не так сложно отличить церковные произведения, которые должны звучать только в храме. Большая часть из них весьма специфична по музыкальному языку (к примеру, ограничение в диапазоне), динамике, нюансировке, что зачастую соответствует определенному распеву или церковному празднику.

Такое сочинение не может, да и не должно без крайней необходимости (например – тематический концерт по аналогии с концертом Хоровой капеллы «Курск» «Песнопения Великого поста») звучать на концертных площадках и тем более на хоровых конкурсах. Опять же, и здесь существуют

исключения. Например, Международный конкурс в городе Хайнувка (Польша), где есть отдельная номинация «приходские хоры», которые и исполняют в конкурсной программе бóльшей частью служебные песнопения.

Отдельно следует сказать о кондаках, тропарях и других чисто служебных церковных песнопениях. Они требуют специфического дирижерского жеста, поются «читком» на определенный глас, состоят из повторных аккордов, которые дирижируются вне схемы, повторные фразы заканчиваются несколькими (двумя-тремя) слогами в более сдержанном темпе. На многих вокально-хоровых конкурсах приходится часто наблюдать несоблюдение руководителями и коллективами этой специфики.

Совершенно очевидно, что в русской духовной музыке существует очень много произведений, которые весьма органично вписываются в концертные или конкурсные программы. Это касается как светских, так и церковных хоровых коллективов. В качестве таких сочинений можно выделить русский духовный хоровой концерт, который является уникальным явлением в мировой музыкальной культуре. Он состоит из нескольких контрастных частей, при этом контраст достигается за счет гармонических средств (модуляции, отклонения) и средств музыкальной выразительности (смена темпа, динамики, нюансировки, звуковедения и т. д.).

В русской церковной музыке наиболее популярны концерты А.Л. Веделя, С.А. Дегтярева, Г.Я. Ломакина, М.С. Березовского, Д.С. Бортнянского. Писали и пишут хоровые духовные концерты и композиторы и в XX – XXI веков: Н.Н. Сидельников, Ю.А. Фалик, В.А. Успенский, Г.П. Дмитриев и многие другие. Но далеко не все эти сочинения написаны на канонические тексты. Особо следует отметить последние произведения нашего выдающегося земляка Г.В. Свиридова «Песнопения и молитвы». Очень много великолепных литургических песнопений у А.Т. Гречанинова, С.В. Рахманинова, П.Г. Чеснокова.

Разумеется, «служебные» песнопения желателен проходить в духовных учебных заведениях, а концертные – в светских. Довольно часто это разделение весьма условно. Ведь очень часто в практической деятельности «регентовать» приходится светским дирижерам. В качестве примера может служить участие Хоровой капеллы «Курск» еженедельных литургических службах в Свято-Троицком храме города Щигры Курской области.

С другой стороны, регенты, согласно условиям хоровых конкурсов и фестивалей, представляют со своими коллективами светские сочинения. В качестве примера можно привести довольно престижный и уже упоминавшийся конкурс в Польше, где допускаются к участию приходские хоры, но программа их конкурсных выступлений должна быть жанрово-разнообразной – то есть включать светские хоровые сочинения.

В последние годы утвердилось мнение, что обучение дирижерской технике мало чем отличается в светских и духовных учебных заведениях.

Старинная церковная школа обучения хоровых дирижеров-регентов не предполагает дирижерских схем, считается, что в духовной музыке главное – подача каждого отдельного слога, выражающего смысл канонического песнопения. Некоторые регенты, прошедшие школу управления лучшими церковными хорами России, стали впоследствии выдающимися хоровыми дирижерами (А.В. Александров, Н.М. Данилин, А.В. Свешников, П.Г. Чесноков).

В последнее время у регентов заметно предпочтение классической дирижерской школы, где наличие схемы никак не отменяет выразительность каждой доли, слога и является универсальным средством руководства и светским и церковным хором, а также и различными оркестрами.

Не секрет также, что в настоящее время певцами в храмах являются люди, получившие светское музыкальное образование и привыкшие, соответственно, к классическому дирижерскому жесту. Среди певцов современных церковных хоров можно видеть не только выпускников дирижерско-хоровых и вокальных отделений, но и зачастую (в особенности в мужской группе) народных и духовых.

До и после революции 1917 года в церковных хорах пели в основном любители хоровой музыки, для которых классические дирижерские схемы не имели решающего значения. Однако следует отметить один интересный факт. Иногда и для профессиональных певцов специфический дирижерский жест «на раз», подчеркивающий отдельные слоги, даже удобнее для создания художественного образа, где каждый отдельно взятый слог является средоточием чувственно-выразительных констант. Это, в первую очередь, касается произведений, в которых не указан размер.

Возьмем, например, коду знаменитого концерта для хора А.А. Архангельского «Помышляю день страшный», в которой композитор не указывает определенного размера. Здесь даже опытный дирижер ориентируется на выразительный показ каждой доли вне определенной схемы. Отметим, что очень часто размер и схема не указаны в духовных православных произведениях П.Г. Чеснокова и дирижер может пойти по тому же пути, что и в интерпретации заключительного фрагмента хора А.А. Архангельского.

Однако, следует учесть, что в любой, даже прозаической речи, существуют логические ударения, позволяющие «организовать» музыкальный текст в определенные схемы. Возьмем данный конкретный случай:

5/4 бла-го-ут-роб-не/С от-че/ 5/4 сы-не-е-ди-но/С род-ный – и далее по традиционной дирижерской схеме $\frac{3}{4}$

Бо-же-свя-тый—по/ми—луй/мя—, по/ми—луй/мя—, по/ми—-/луй—/мя—

В целом, работа в хоровом и дирижерском классе над православными сочинениями с точки зрения технической стороны, мало чем отличаются от

работы над светскими произведениями. Нужно только, как уже говорилось, проникнуться «духом» церковных песнопений.

Из сочинений для смешанного хора наиболее известны и популярны в дирижерской и концертной практике сегодня следующие произведения:

1. Концерты для хора С.А. Дегтярева, Г.Я. Ломакина, А.Л. Веделя, Д.С. Бортнянского, М.С. Березовского, С.В. Рахманинова, духовные концертные сочинения композиторов XX-XXI вв.

2. Литургии П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, П.Г. Чайковского.

3. Всенощное Бдение П.Г. Чайковского, С.В. Рахманинова, П.Г. Чайковского.

Значительно меньше написано духовных произведений для женского хора. Это обусловлено тем, что женские хоры в церкви появились только в XX веке, да и сами женские голоса вместо голосов мальчиков ввел А.А. Архангельский. В настоящее время исполнительские женские коллективы есть в женских монастырях, в воскресных церковных школах. Из церковных произведений для женского хора наиболее известны «Литургия» и «Всенощное бдение» П.Г. Чайковского, которые целиком и фрагментарно исполняют многие профессионально подготовленные женские и старшие детские хоры, в том числе и руководимые нами в разное время, к примеру Детская хоровая капелла «Курск» Городского Дворца пионеров и школьников, лауреат первых премий многочисленных Всероссийских и Международных конкурсов и фестивалей женский хор Курского государственного университета.

Литература:

1. Соколов В.Г. Жизнь в хоровом искусстве: Статьи. Воспоминания. Беседы. – Москва-Рыбинск: ОАО «Рыбинский Дом печати», 2011. – 500 с.

ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Л.А. Роменская

кандидат искусствоведения,
профессор кафедры теории музыки
Белгородского государственного
института искусств и культуры

Объектом данной статьи является музыкальная культура в двух сферах её бытования: светской профессиональной и церковной культовой. Предмет – музыкальное произведение как феномен определенной культуры. Цель

статьи – разработать методологию онтологического анализа музыкального произведения на примере жанров светской и церковной типов культуры.

В отечественном музыкознании сложились все предпосылки к появлению нового научного подхода, базирующегося на системном осмыслении онтологических оснований музыки. Онтология как сфера духовного познания апробируется благодаря выработке универсального методологического подхода и соответствующих методик онтологического анализа феноменов музыкальной культуры (произведение, жанр).

В условиях преобразования музыкальной науки категориальный синтез явился той методологической нишей, из которой произрастают плоды нового музыковедческого поиска, новой его области. В.В Медушевский называет его христианской антропологией музыки [5, 6, 7, 8].

На данный момент не существует устоявшейся терминологической системы для анализа духовных феноменов музыки как части культуры, да и критерии оценки «духовности» как миропознавательной и семиотической установки дискуссионны и находятся в стадии становления.

Предлагаемый анализ открывает перспективы дальнейшего исследования феномена музыкального произведения с позиций избранной сферы духовного познания – онтологии.

Поиск новой парадигмы невозможен без четкого размежевания этапов онтологического анализа и определения организации музыкального произведения как онтологической модели.

Понимание музыкального произведения как системно-структурной иерархии в области теоретического музыкознания апробировано в ряде научных исследований (работы В.П. Бобровского [1], И.А. Котляревского [4], Е.В. Назайкинского [9], Ю.Н. Холопова [12], В.П. Фомина [11]). Онтологический анализ музыкального произведения не отменяет, но дополняет формы и методы познания, выработанные традиционной системой музыкознания.

В соответствии с предложенными методологическими установками онтологический анализ музыкального произведения складывается из трех этапов.

1. *Первый этап* предполагает рассмотрение концепции личности. Здесь принципиально важным является использование универсальных возможностей культурологического подхода. Он позволяет:

1. рассмотреть субъекта музыки в контексте определенного типа культуры (метод духовной рефлексии);

2. представить картину мира данного произведения в соответствии с тем или иным типом личности (метод культурологического сравнения).

3. подключить к процессу духовного познания систему христианских ценностей и установок (духовный анализ музыки).

Онтологический анализ предполагает рассмотрение таких типов личности как светская (душевная) и религиозная (духовная) и форм их духовного познания. А именно:

➤ соборность → онтотрансцензус (обожение) как динамика самоосуществления человека верующего (религиозной личности);

➤ интроспекция → рефлексия → психология как динамика самоосуществления Антропоса.

2. *Второй этап* составляют факторы внешней и внутренней коммуникации. Его содержание раскрывают апробированные в музыкознании функциональный и семиотический подходы, которые позволяют в контексте онтологического анализа рассмотреть внешние коммуникативные функции музыкального произведения. К ним следует добавить внутренние факторы – закрепленные исторически устойчивые жанровые и языковые системы.

3. На *третьем этапе* возникает возможность целостного моделирования музыкального произведения. Проекция предложенной И.А. Котляревским [4] идеи системной организации образует онтологическую модель музыкального произведения. В этом значении музыкальное произведение оказывается объектом онтологии и тем самым открывает онтологические горизонты культуры. Онтологическую модель музыкального произведения формируют:

- уровень элементов составляет расшифровка смыслов и значений через элементы музыкальной речи;

- уровень связей определяют онтологические параметры – Пространство и Время, координируемые через систему музыкальных знаков и символов как высший художественный Смысл;

- высшая иерархия онтологического познания музыкального произведения – Смысл – позволяет вписать музыкальное произведение в картину мира.

В разрабатываемой нами методологии онтологического анализа действуют два модуса музыкального искусства и соответствующие им типы культуры – религиозный (храмовый) и светский (гуманистический).

Рассмотрим модель онтологического анализа на примере религиозного типа культуры как генетически первичного «лона» профессионального европейского музыкального искусства. Религиозная концепция человека предполагает культурологическую установку на христианскую антропологию, которая соответствует исторической традиции западной и восточной европейской музыки. Именно христианская концепция развивает теоцентрическую картину мира и связанную с ней систему онтологических ценностей, к которым относятся:

- онтологическое расщепление бытия;
- метафизическое измерение пространства;
- онтодиалог;

- опыт самоосуществления;
- обожение, благодать, онтотрансцензус.

Расшифруем отдельные положения. Геоцентрическая картина мира основана на онтологическом расщеплении бытия на мир совершенный (абсолютная духовность) и несовершенный. Их единство составляет метафизическое пространство музыкального произведения, основанное на целокупности бытия без внутренних противоречий, но, наоборот, на стремлении ко взаимопроникновению. Иными словами, метафизическое измерение пространства есть не что иное, как духовный статус бытия, его внеличностная онтологичность, понимаемая религиозной мыслью в этическом смысле.

«Жизнь ... ангелов, – пишет К.В. Зенкин, – непрестанно славословящих Имя Божие и несущих на себе энергию Абсолюта – таков онтологический идеальный статус музыки, её принципиальное задание» [3, с. 42].

Стержневое онтологическое отношение в христианской картине мира – «Бог – Человек», а главная цель этого отношения – *онтодиалог* или *Богообщение*. Оно возникает в процессе моления. Внутреннее преображение человека посредством непрестанных энергийных усилий души (молений) и снисхождения Божьей благодати (славления) образует динамику Богообщения – высшую смысловую координату онтологической модели. Онтологический горизонт открывается с помощью мистического опыта, который действует как энергийный процесс. Онтологический опыт есть *опыт самоосуществления* человека в процессе Богообщения. Поскольку христианская антропология базируется на энергийной сущности бытия, действие Божественной Воли, ниспосланной на человека, проявляется в нем как *благодать*. Воспринятая человеком благодать есть момент духовного преображения – *онтотрансцензус*. Это высший уровень духовного самоосуществления религиозной личности.

Этапы формирования христианской личности на *пути духовного восхождения* ясно определены: от соборности к обожению.

Второй этап. Как известно, музыка, репрезентирующая геоцентрическую картину мира, функционально однонаправлена – она звучит только в церкви, являясь частью церковного богослужения. Данная культурная традиция сформировала устойчивую систему жанров, форм, средств выразительности, композиционно-драматургических закономерностей, впоследствии вошедших в практику светской духовной традиции – в музыкальных произведениях, прямо или косвенно отражающих опыт самоосуществления личности.

К наиболее концептуальным жанрам церковной культуры относятся, прежде всего, месса в католическом богослужении и литургия – в православии. Помимо этого, главным принципом Богообщения является молитва, выраженная в различных жанрах (хорал, гимн) через функциональные формы славления, прошения и моления.

В области современного музыкознания известны работы Е.В. Герцмана, занимающегося разработкой жанровой системы церковной музыки [2]. Все существующее многообразие духовных жанров В.В. Медушевский [7] сводит к трем основным жанровым началам – славления, прошения, моления.

Третий этап онтологического анализа представляет описание собственно онтологической модели музыкального произведения. Её системность раскрывается нами как иерархия *онтологического смысла* через:

- элементы музыкальной речи;
- онтологические параметры – пространство, время, смысл;
- картину мира (культурную парадигму).

Время теоцентрической картины мира объективное, определенное не физическим измерением пространства, но вечностью. Знаком временного параметра является, прежде всего, метроритмическое соотношение звуковой материи. Главной особенностью, в этом отношении, выступает отсутствие регулярности, повторности. Характерные признаки времени физического, отражаемые в музыке Нового Времени (механичность, векторность, четкая метрика, дискретность, иерархия сильной и слабой доли) здесь отсутствует. Можно говорить о так называемом внутреннем ритме, энергичной пульсации, управляемой логикой религиозного мышления.

Следующий параметр онтологической модели – духовное, объективное пространство. По аналогии со временем, оно охватывает не земное, но метафизическое. Сама идея спиралевидного процесса (круговращения) как драматургического рельефа духовного образа раскрывает **взаимопроникновение** времени и пространства, ибо движение происходит в двух плоскостях: горизонтальной и вертикальной.

Г.А. Орлов, рассматривая сущность духовного искусства, говорит о символическом понимании пространства: «Пространство... здесь [в литургии] понимается не как простая физическая протяженность с тремя одинакового значения измерениями точки небесного и земного. Сам человек определяется положением между верхом и низом. Движение вверх и вниз – это не просто механическое перемещение, а движение к одухотворенности или к материализации» [10, с. 361].

Значит ли это, что метафизическое пространство энергично и противоположно мысленному пространству (движению разума), господствующему в музыке Нового Времени? Да. И это подтверждает уровень элементов онтологической целостности.

2. Мелодическая линия и нотная графика (пример подобного рода анализа физического пространства мы обнаруживаем в статье Н.А. Эскиной) [13].

3. Ритм, господствующий в физическом пространстве духовности – нерегулярный, отражающий внутреннюю пульсацию, духовное – метафизическое время.

4. Тональная система. Тяготения уподобляются земному притяжению, реальному миру. Соответственно отход от Тоники в сторону расширения тональности, либо дотональная система модусов отражают тенденцию «минимального уровня энергий» [10, с. 379].

5. Регистр как знак духовной высоты и земного бытия. Динамика, определяемая не только силой звучности, но и формой (чередование разделов), мелодическим рельефом и т.д.

6. Тембры – звукоизображающие и предназначенные для обслуживания церкви. Так же голоса–амплуа – тенор в католической традиции – голос Евангелиста (от И.С. Баха) и т.п.

7. Физическое пространство определяет и слово непосредственно и опосредованно (риторические приемы) воплощенное в музыке.

В контексте христианской антропологии высший уровень целостности соответствует духовному пути восхождения религиозной личности. Духовный путь восхождения проходит каждый верующий человек. Это онтологическая модель самосовершенствования личности, стремление человека (несовершенной личности) к Богу (абсолютной личности). Синоним его (духовного пути) – онтологический модус музыкального произведения.

Уровень целостности представляет собой высшую иерархию онтологической модели – Смысл, который образует драматургический профиль музыкального произведения. По сути, драматургия основана на энергийной природе Богообщения. Её развитие строится на соотношении двух энергийных модусов – драматургических пар: прошения (человеческая энергия) и благодарения (божественная энергия). Отсюда представляется возможным выявить новый тип драматургии – синергийную.

Драматургия синергий является разновидностью парной драматургии. Она представляет собой соотношение образных модусов (энергийных пар типа «прошение – благодарение») в жанрах церковной музыки как универсальный принцип Богообщения. Драматургический профиль формы образует «духовный путь восхождения» религиозного сознания личности: от Человека к Богу, от Дольного к Горнему, от Несовершенного к Совершенному.

Обобщим наблюдения по основным параметрам онтологической модели теоцентрической картины мира.

1. Онтологическое пространство проявляется в музыке через слово (непосредственное или опосредованное – знаки-символы, риторика), фактуру, мелодическую линию, нотную графику, музыкальную драматургию.

2. Онтологическое время проявляется через ритмические законы и формообразование.

3. Онтологический смысл заключен в духовном пути восхождения и порождает особый драматургический профиль музыкального произведения.

Перейдем ко второму типу культуры – светскому, сформировавшему в рамках музыки Нового Времени антропоцентрическую картину мира с иными закономерностями онтологического устройства.

Мировосприятие субъекта в культуре Нового Времени ограничивается миром земным, физическим и именно поэтому радикально преобразовывает все методы и средства художественного познания. На смену христианской личности приходит иной субъект – человек светский или душевный (по определению апостола Павла).

Каждый музыкальный стиль эпохи Нового Времени формировал своего антропоса – образ человека, концептуально представленный в таких жанрах как симфония, концерт, опера.

Так, в эпоху классицизма личность предстает как Homo agens – человек действующий, размышляющий, играющий и, наконец, общественный (социальный). Иное отражение светской личности, прежде всего, как человека душевного, рефлектирующего, мы обнаруживаем в музыке эпохи романтизма. Не случайно главной особенностью романтического мироощущения является тонкая градация чувств и переживаний внутреннего мира человека. Этим обусловлено коренное отличие романтической концепции симфонии XIX века – главная смысловая нагрузка драматургии заключается в медленной медитативной части. Психологизм, душевность, рефлексия, интроспекция являются истинным, совершенным бытием художественного мировосприятия романтика.

Безусловно, динамическая сущность светской личности в корне отлична от человека верующего, религиозного. Ибо тот духовный путь, который проходит Антропос, определен иными ценностными критериями.

Креативное мышление Нового Времени целиком и полностью отразило светскую картину мира. Динамику личности образует уже не система Богообщения, а отношения антропоса с миром, социальной средой. Не случайно, несовершенным здесь является изначальный конфликт человека с социумом, добра и зла, личности и общества, «Я» и мира, «Я» и «Другого» и т.д. Совершенное же начало это, несомненно, гармония: человека и социума, человека с собой, внутреннего мира человека.

Таким образом, концепция личности в светской культуре направлена на приятие самости, сферы субъективного, ценностей земного бытия, либо психологического, мистического, фантастического в границах человеческого сознания. И сам антропос в данном мироощущении является частью реального пространства (душевного, физического), замкнутого в психологической самости, внутреннем мире его, или мыслимого, космического пространства (Универсума).

Наиболее концептуальными жанрами становятся симфония, концерт, соната, опера, у романтиков – миниатюра и вокальный цикл. Заметим, что в отличие от функциональной каноничности культовых жанров теоцентрической картины мира, светская культура нарабатывала все новые

формы коммуникации: и концертная, и камерная, и театральная музыка исполнялась в мире реальном и отражала эту реальность в звучании.

В антропоцентрической картине мира законы светского сознания объясняют специфику не только жанровой системы, но и пространственно-временной организации музыки.

Время в светской антропологической картине мира субъективно и имеет фундирующее значение, ибо является основным принципом эстетической ценности проживания и переживания в музыке Нового Времени. Именно здесь временная организация объединяет художественное целое через сложную систему музыкальных выразительных средств – «носителей» процессуальности. Горизонтальная координата как онтологическая ось в антропологической картине мира отражает время физическое, ограниченное рамками человеческого сознания. «Границы» этого времени могут быть различны, и определяться конкретной историческим контекстом и авторским замыслом. Различают время реальное, психологическое, абсолютное (субъективное по Бергсону), ирреальное и т.д. Иначе говоря, в светской картине мира антропос мыслит себя через функциональную деятельность, движение, переключение из одного состояния в другое, изначальное стремление к изменению через множественность форм самовыражения (отсюда – излюбленная идея цикличности у романтиков). В результате такого понимания развертывания (становления) бытия, в светской картине мира формируются иные закономерности временной организации музыки.

Известно, что музыку Нового Времени исследователи определяют, как период господства правильных ритмов, равных тактов, регулярных акцентов. Именно ритм стал основным фактором отражения времени физического, определив не только свое конструктивное, но, прежде всего, семантическое значение.

Точная равномерность, дискретность, расчлененность, равномерная фиксация акцентности, упорядоченное движение длительностей и ритмоформул – все эти функции временной организации способствовали звукоизображению образов реального бытия в музыке, отражая художественный процесс как последовательность событий.

Изображение внешнего либо внутреннего (чувственного) мира апеллировало системой различных ритмоформул со строго закрепленным семантическим значением каждой: вспомним мотивы судьбы, приемы остинатности, танцевальные ритмоформулы. Не лишним будет напоминание об аналогичном процессе семантизации, параллельно проходившем во всех сферах музыкального языка. В частности, на интонационном уровне – это интонации вздоха, плача, романсовые интонации и т.д.

Дискретность проявлялась и на композиционном уровне. Не случайно именно в этот период формируются четкие принципы организации целого: типология форм как полифонической, так и гомофонно-гармонической

музыки. Ведь именно в светской традиции сложилась многоуровневая система классического формообразования: структура на данном этапе являлась носителем образно-драматургических идей и была обусловлена эстетическими принципами антропоцентризма. Так, эстетика классицизма отразила концепцию человека через форму сонатного *allegro*, а также сонатно-симфонический цикл. В творчестве ранних романтиков жанровыми формами, наиболее ярко отражающими персоналистичность субъективного миропонимания, становятся вокальный цикл, инструментальная миниатюра.

Светская культура мыслит музыкальное время как процесс умопостигаемый, обусловленный рациональной логикой и в соответствии с другим онтологическим параметром – физическим пространством. Все элементы онтологической модели в картезианской картине мира оказываются прямо противоположными теологической модели. Так, законы «верха и низа» как вертикальной координаты соответствуют системе тональных тяготений.

Иными словами, ладовая функциональность в произведениях с антропологической картиной мира стала выполнять энергийную функцию, ибо соподчиняла себе все элементы физического пространства. Отсюда возникает тенденция семантизации уменьшенных гармоний у романтиков, тональной сферы как центра устойчивости у композиторов – классиков, тонального плана всего произведения, движимого гармонической логикой (от тоники через доминанту и субдоминанту к тонике).

Культурологическое сравнение теологической и антропоцентрической картин мира обнаруживает единство (общность) онтологического устройства. Время и пространство раскрывают меру онтологизма, способ вхождения в него. Однако онтологический смысл оказывается принципиально разным, ибо отражает разные концепции бытия культуры, разные концепции личности.

Взгляд на светскую культуру с высоты «христианской колокольни» отнюдь не отрицает того, что музыкальная наука уже достигла в опыте музыкальной европейской культуры, но позволяет иначе увидеть её наследие, познать её духовный смысл. На пути к такому познанию онтология становится «желанной точкой отбытия» (по выражению В.А. Жуковского).

Содержание онтологической концепции музыки, в том виде как она предложена в методологии, есть для музыкальной культурологии новая степень анализа духовных явлений культуры.

Подытожим наши рассуждения. Метафизическое мышление очень важно для анализа музыки, так как оно отражает важнейшие её свойства. Расшифровка смыслов в музыкальной теме, произведении, жанре, стиле у слушателя происходит при отсутствии предметного, материального мира. Ценность и содержание музыки заложены в ней самой и опираются на субъективный опыт и его описание (вербализацию) через метафизические категории. Познание, общение и понимание музыкального произведения как

объекта анализа требуют привлечения дополнительных усилий и создают особую музыкальную герменевтику (искусство толкования). В процессе музыкальной коммуникации (исполнение, слушание, сочинение) преобладают метафизические установки. Онтология – не только философская категория. Понимаемая в более широком культурологическом контексте она выступает в качестве критерия познания*. В кризисные моменты развития обостряется внимание к феномену духовности, которая связывает человека с высшим совершенным миром (абсолютом). Вот почему внимание к онтологии становится знаменем времени, ибо она способна отразить синтезирующий, интегральный характер современного научного познания.

Примечание

* Примечание. Напомним, что по мнению Ю.Н. Холопова «процесс познания состоит в нахождении закона, формирующего музыкальное явление, то есть того принципа, действие которого порождает в данных условиях именно данное явление» [12, с. 137]. Таким принципом в данном исследовании является онтология.

Литература:

8. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. – М.: Музыка, 1978. – 332 с.
9. Герцман Е. В. Византийское музыкознание. – Л.: Музыка. Ленингр. отделение, 1988. – 256 с.
10. Зенкин К. В. Музыка в богословско-философской системе Лосева // Музыка і Біблія: Зб. наук. пр. за матеріалами міжнар. наук. конф. – Киев, 1999. – Вип. 4. – С. 39-44.
11. Котляревский И. А. Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания. – Киев: Муз. Україна, 1983. – 157 с.
12. Медушевский В. В. Внемлите ангельскому пенью / В.В. Медушевский – Минск: Православное братство во имя Архистратига Михаила, 1999. – 320 с.
13. Медушевский В. В. Мысли о православной психологии музыки / В.В. Медушевский // Homo musicus: Альм. музык. психологии. – М., 1994. – С. 48-76.
14. Медушевский В. В. О церковной и светской музыке // Музыкальное искусство и религия. – М., 1994. – С. 20-46.
15. Медушевский В. В. Православное понятие личности: как освещает оно проблемы культуры и музыки? / В.В. Медушевский // Горизонты: Сб. ст. – М., 1998. – С. 92-118.
16. Назайкинский Е. В. Логика музыкальных композиций. – М.: Музыка, 1982. – 318 с.
17. Орлов Г. А. Время и пространство музыки // Проблемы музыкальной науки. – М., 1972. – Вып. 1. – С. 358-394.
18. Фомин В. П. Способ существования музыкального произведения и методология сравнительного анализа. Введение в проблему // Музыкальное искусство и наука. – М., 1973. – Вып. 2. – С. 99-135.
19. Холопов Ю. Н. К проблеме музыкального анализа / Ю. Холопов // Проблемы музыкальной науки. – М., 1985. – Вып. 6 – С. 130-151.
20. Эскина Н. А. Слово стало плотью // Музыкальная жизнь. – 1993. – № 13. – С. 19-21.

ЛИТУРГИЧЕСКИЕ ЦИКЛЫ В УКРАИНСКОЙ ХОРОВОЙ КУЛЬТУРЕ НАЧАЛА XXI СТОЛЕТИЯ: СТИЛЕВЫЕ ПОИСКИ

О. Н. Петренко

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

В украинской хоровой культуре начала XXI века одним из приоритетных направлений стало обращение к духовно-религиозным темам в различных формах деятельности – в композиторском творчестве и исполнительстве, в организации конкурсов и фестивалей, в публикациях нотного материала и научных исследованиях, в обзорах событий и интервью, в создании специальных интернет-сайтов. Интерес к данной сфере художественного творчества и познания обусловлен многими факторами – возрождением православия и его певческих традиций, усиленным вниманием к национальному наследию, к генетическим корням отечественной культуры, стремлением воссоздать ее текст в континууме исторических, духовных, эстетических проявлений. На общем фоне повышенного интереса к предмету духовности заметное место в творчестве украинских композиторов заняли литургические циклы, являющиеся одним из жанровых воплощений церковной музыки. В них нашли отражение различные подходы к пониманию феномена литургических служб, сакральных текстов, что отразилось на музыкально-стилевой интерпретации. Данный аспект композиторского творчества, рассмотренный во взаимосвязи с общими тенденциями украинской хоровой культуры конца XX, начала XXI века определил цель статьи. Ее задачи

- воссоздать контекстные условия развития украинской хоровой культуры данного периода, определившие творческие интенции композиторов при создании литургической музыки;

- выявить типологические черты стилового воплощения литургических циклов, обозначив векторы композиторских поисков в данном направлении.

Истоки современного ренессанса украинского духовно-музыкального творчества уходят в 1970–1990 гг., когда усилиями двух поколений отечественных искусствоведов была расширена область знаний об украинской музыкальной культуре средневековья, возрождения, барокко.

О неослабевающем внимании к украинской духовно-певческой культуре прошлого и настоящего говорят хоровые конкурсы и фестивали под эгидой православной церкви, а также организуемые по инициативе

Национального хорового общества имени Н. Леонтовича, Национального союза композиторов Украины. Каждый год (с 1999) проходит Всеукраинский фестиваль церковных хоров «Глас Печерский» (с 2004 года – Международный), с такой же частотой – фестивали-конкурсы молодежных церковных хоров в рамках Съездов христианской молодежи Украины (с 1999 г.). За последние шесть лет известность приобрели ежегодные акции всеукраинского значения – фестиваль-конкурс приходских коллективов «Пентикостия» (Киев), фестиваль «От Рождества к Рождеству» (Днепропетровск). Большое число участников привлекают мероприятия регионального масштаба, организуемые в епархиях украинской православной церкви по благословению священства. Это «Троицкий песенный фестиваль» и «Пасхальный фестиваль детских церковных коллективов» (Запорожье), «Рождественские перезвоны» (Мелитополь), «Крещением отверзаются небеса» (г. Красноармейск Донецкой области), «Не желтеющие страницы» (Кривой Рог), Рождественский фестиваль церковных хоров воскресных школ (Харьков) и др.

В возрождении интереса к украинской духовной музыке, начавшемся в 1990-е годы, большую роль сыграли известные дирижеры-хормейстеры разных поколений: Анатолий Авдиевский, Богдан Антків, Виктор Иконник, Павел Муравский, Вячеслав Палкин, Евгений Савчук.

Установившиеся традиции ныне продолжают представители следующей генерации – Николай Гобдич (камерный хор «Киев»), Виктор Скоромный (Академический хор имени П. Майбороды – хор украинского радио), Александр Бондаренко (хор духовной музыки «Фрески Киева»), Владимир Сивохи́п (камерный хор «Gloria»), Мирослав Гулковский (ансамбль солистов «Благовест»), Лариса Бухонская (Киевский муниципальный камерный хор «Крещатик») и др.

Жанрам духовной музыки был посвящен Всеукраинский конкурс композиторов «Духовные псалмы третьего тысячелетия» (Киев, 2001 г.). Произведения этого направления вошли в репертуар ежегодных международных фестивалей «Киев Музик Фест», «Музыкальные премьеры сезона», а также в программы Всеукраинского конкурса хоровых коллективов и вокальных форм имени Б. Лятошинского (2007, 2011) и др.

Церковная музыка украинской традиции получила широкое распространение в электронных ресурсах, примером чему служат интернет-сайты «Аудиотека — Духовні твори» | «Наша Парафія» [1], Херувимська пісня України та її діаспори: Антологія [2].

Духовная тема приобрела значение устойчивого фактора в современном композиторском творчестве разных жанров. Благодаря рефлексиям сакрального начала значительно расширились образные, стилевые, композиционно-драматургические возможности музыки. Не ставя целью охватить многочисленные стороны данного явления, приведем лишь отдельные примеры. Это камерно-инструментальные произведения

А. Козаренко («Ирмологион»), И. Щербакова («Покаянный стих»), Л. Грабовского («Гласы»), программные симфонии В. Ларчикова («Гефсимания»), О. Таганова («Армагеддон»), оперы А. Щетинского («Благовещение»), А. Козаренко («Время покаяния»), фортепианные пьесы А. Щетинского («Хвалите имя Господне», «Моление о чаше»).

Наиболее ярко тенденция «сакрализации» сказалась на жанровой системе хоровой музыки конца XX – начала XXI в., отражая процессы взаимодействия и взаимовлияния светских жанров (оратория, кантата, хоровой цикл, хоровая поэма и др.), литургических (песнопения богослужебного канона) и паралитургических (небогослужебных). Немалую роль в этом направлении сыграло знакомство представителей музыкальной культуры с воссозданными нотными текстами церковно-певческой традиции от Барокко (XVII в.) до начала XX в.

В новых исторических условиях конца XX – начала XXI века в творчестве украинских композиторов *литургический цикл* приобретает значение *метажанра*, как феномена, который обозначает выход за формальные границы традиции и отражает наиболее общие семантические свойства многочастных произведений на духовную тему. Этими свойствами являются следующие: *исполнительский состав* (хор *a cappella*, хор с оркестром, ансамблем или инструментом), *тексты* духовного содержания (канонические или неканонические, ветхозаветные или новозаветные, православной традиции или католической), *масштабы формы* (крупная циклическая форма – это литургия, всенощная; средняя циклическая форма – панихида, молебен, часы, полунощница; отдельную группу составляют малые циклы, объединенные тематикой или жанром, например, акафист, канон, псалмы, богородичные песнопения и др.). Соотношения данных свойств внутри каждого конкретного произведения могут изменяться. Например, малые и средние поэтические формы церковного канона разрастаются до крупных циклических («Стихира новомученикам» для смешанного хора и симфонического оркестра А. Козаренко, «Акафист ко пресвятой Богородице» для смешанного хора и камерного оркестра В. Каминского, «Панихида об умерших от голода» Е. Станковича). Тексты отдельных церковных гимнов могут интерпретироваться средствами циклических вокально-инструментальных форм («Свете тихий» для сопрано, тенора, хора и камерного оркестра, «Слово Симеона» для сопрано, смешанного хора и симфонического оркестра, а также «Слово Симеона» для сопрано и органа В. Полевой).

В новых литургических циклах прослеживается тенденция интеграции разных культурных традиций. Примером может служить «Реквием для Ларисы» В. Сильвестрова на канонические латинские тексты и поэтические произведения Т. Шевченко. Данное явление имеет место в произведениях Е. Станковича, где канонические формы литургических служб сочетаются со стихами современного украинского поэта Д. Павлычко. Это «Каддиш-

реквием», созданный на основе поминальной синагогальной службы, а также «Панихида по умершим от голода» на тексты православного отпевания.

В новых литургических циклах наблюдаются процессы переосмысления традиционных соответствий между уровнями художественной формы – жанром, стилем, поэтикой. Духовно-певческие жанры модифицируются, а сакральные тексты получают новые аспекты художественного толкования. Так, например, текст молитвы интерпретируется средствами драматургии тембро-сонора («Kyrie eleison» для детского хора, челесты, фортепиано, колоколов и колокольчиков Б. Фроляк). В произведении И. Щербакова «Иисус» канонический текст составляет драматургическую канву театрализованного действия (музыкально-сценическая композиция для смешанного, детского хоров и симфонического оркестра). Текст Евангелия лежит в основе камерного вокально-инструментального цикла («Нагорная проповедь» А. Щетинского для сопрано, альтового саксофона и фортепиано).

Отдельной жанровой сферой является значительный ряд произведений на тексты псалмов. Среди них хоровые циклические формы (произведения И. Алексейчук, В. Полевой, А. Гаврилец, А. Яковчука) и масштабные вокально-инструментальные («Литургические славословия Иоанна Златоуста» М. Шука, «Монологи веков» В. Степурко).

В ряде литургических циклов украинские авторы наследуют западноевропейские традиции. Это оратория «Страсти Господа нашего Иисуса Христа» для чтеца, солистов, хора и камерного оркестра А. Козаренко, симфония-реквием «Праведная душе» Б. Фроляк, «Украинская католическая литургия» для солистов, смешанного хора, органа и симфонического оркестра В. Каминского, «Stabat mater» на латинские тексты А. Гаврилец. Жанр кантаты представлен в произведении А. Козаренко «Четыре молебные песни к Деве Марии» для солистов, женского хора и камерного оркестра, жанр мессы – в произведениях М. Шука «И сказал я в сердце моем», «In excelsis et in terra».

Особое место в современной духовной музыке занимает масштабная циклическая форма – литургия по чину св. Иоанна Златоуста, с которой связаны глубинные корни православной культуры. К жанру литургии в разное время обращались украинские композиторы А. Яковчук (1985 г.), Леся Дычко (1989, 1990, 1999 – 2002 гг.), А. Козаренко и В. Каминский (1998 г.), Е. Станкович (2004 г.), М. Скорик (2005 г.), В. Степурко (2011 г.), а также иерарх Украинской православной церкви, а с 28 августа 2014 г. митрополит Тульчинский и Брацлавский Ионафан (Елецких), написавший «Литургию Мира. De Angelis» (2003 г.). Жанр «Всенощной», относимый к числу крупных форм литургической музыки, также получил свое воплощение в одноименном хоровом цикле О. Таганова (г. Николаев, 2013 г.). В данных произведениях, написанных для хора a cappella, авторы стремились

запечатлеть один из величайших актов христианской цивилизации – действие святой евхаристии, его идею, смысл, связанные с ним символы и образы.

Знакомство с литургическими циклами свидетельствует об их музыкально-стилевом, композиционном, драматургическом различии. Такие факторы как музыкальное мышление, опыт работы в богослужебных жанрах, а также авторские интенции, сказались на творческом процессе и его результатах. Подходы к музыкальной интерпретации литургии определяет, во-многом, внутренняя нацеленность композитора на определенную функцию жанра, богослужебную или концертную. В первом случае установка предполагает соответствующий музыкальный язык, стиль, поэтику, опору на традиции, что делает молитвенное пение близким душе каждого прихожанина храма. Другой вектор музыкально-литургического творчества характеризует индивидуально-авторское переживание сакрального действия и его канонического текста. Интенция автора в данном случае состоит в стремлении приобщить слушателей к своему собственному видению литургии, предложить свой «художественный проект» прочтения канонического текста. Данная установка более соответствует концертному филармоническому исполнению цикла.

К числу литургических циклов, созданных в начале XXI века в Украине, относится «Литургия Мира» «De Angelis» митрополита Ионафана (Елецких) – известного церковного композитора [3]. Это произведение, состоящее из 46 номеров, доступно для обихода в приходских хорах. Функция «Литургии Мира» – богослужебная, связанная с внутренним проживанием мистического действия и обусловлена им.

Музыкально-выразительные средства «Литургии Мира» отличаются чрезвычайной ограниченностью: единая тональность для всех номеров цикла Фа-мажор (не считая дополнительных вариантов некоторых песнопений), сохранена силлабическая ритмика в музыкальной интерпретации текстов, незначительно число распевных слогов (лишь для подчеркивания отдельных ключевых слов), удобный средний диапазон для всех голосов. К числу простых средств относится гармония, основанная преимущественно на главных трезвучиях и обращениях. В гармоническом языке преобладают плагальные обороты, значительно реже встречаются автентические кадансы (в песнопениях «Отче наш», «Един свят», «Благодарственная ектенья»). В контексте предложенной автором эстетики простоты трактована и фактура: это строгое четырехголосие, где есть фрагменты октавного и унисонного пения, сольной монодии. Перечисленные особенности произведения являются его «внешним» знаком, призванным воплотить глубинный смысл внутреннего безмолвия, благоговения и трепета. Символическое значение «Литургии Мира» приоткрывается во втором названии («Ангельская»), которое призвано акцентировать идею ангельского примирения с Богом. Автор стремится обозначить образы покоя, бесстрастия, божественной гармонии «простой» музыкой. Представленная музыкальная трактовка

литургического цикла вызвана стремлением автора отразить через стиль древнюю практику православного аскетизма как погружения в «умную молитву», в созерцание.

Сравнивая произведение митрополита Ионафана (Елецких) с тенденциями современного мирового музыкального искусства, можно отметить, что по внешней форме оно перекликается с устремлениями композиторов-минималистов конца XX – начала XXI века, в основу эстетики которых положен также принцип ограничения средств выразительности. Возвращаясь к музыкальным особенностям «Литургии Мира», можно отметить еще одну черту партитуры, связанную с вопросами стилевого обновления православного богослужебного пения. В тематизме «Литургии Мира» смыслообразующую роль выполняют мелодии раннего латинского григорианского хорала (V – VII вв.), с которыми автор познакомился в библиотеке Ватикана. Используя цитаты в виде отдельных напевов («*Ubi caritas*», «*Kyrie eleison*», «*De Angelis*», «*Selve, Regina*»), обрабатывая их, автор в то же время добивается общего стилевого единства. Так в «Литургии Мира» идея интеграции разных культурных традиций – Восточной и Западной христианских церквей – приобретает глубокий символический, а возможно, и провиденциальный смысл*.

Музыкально-литургическое творчество – это значительная часть наследия Леси Дычко – известного украинского композитора в области хоровой музыки [4]. Ее работа над созданием «Литургий» длилась более 14 лет (с 1989 по 2003 гг.), в результате чего были созданы два масштабных цикла, а также их варианты, что составило вместе с основными текстами пять редакций. Хронологически первая «Литургия» для сопрано и мужского хора *a'cappella* (1989 г.) является по указанию автора концертным вариантом службы (22 части). Ее редакция для солистов и женского хора, обозначенная как «Литургия № 1» (27 частей), а также новая «Литургия № 2» для смешанного хора и солистов (концертный вариант в 27 частях) вышли в 1990 г. Следующий цикл – «Торжественная литургия» (22 части) для солистов и смешанного хора *a'cappella* (1999 – 2002 гг.) представляет сокращенный вариант отредактированных предыдущих текстов.

Новой редакции (2002 – 2003 гг.) подверглась и «Литургия» для сопрано и мужского хора. Знакомство с партитурами этих произведений создает представление о новом подходе к циклу, который композитор трактует в масштабном мистериальном плане. Подобная трактовка богослужебного жанра обусловлена необарочными тенденциями, ярко проявившимися в украинской музыке обозначенного периода. Музыкально-стилевой компонент в «Литургиях» Леси Дычко становится ведущим средством драматургии художественного синтеза. Композитор интерпретирует текст яркими красками современного музыкального языка. Модальная гармония и сложные аккордовые комплексы, политональные сочетания и полифония пластов, кластерная техника и тембро-сонорные

средства, – все это создает эффект яркой «музыкальной фрески», впечатляющей своими звуковыми красками. Эстетика «изобразительности» проявляет себя в способах соотношения музыки и вербального текста, при этом каноническое слово-образ, слово-знак, слово-символ обретают соответствующую интонационную форму. Одним из ярких примеров может стать №4 («Антифон II»), «Литургии № 2», где приемы «glissando» и звукоизобразительные кластеры конкретизируют текст («Господь решит окованныя»). В кульминации данного номера («Путь грешных погубит») хоровой речитатив переходит в вокализ всего хора (ремарка «Tragico», динамика ff), а затем в сонорный комплекс (свист и шепот, динамика ppp, ремарка «Misterioso»).

Разнообразие приемов композиторской техники и музыкального языка сочетаются с архаическими мотивами древнего украинского фольклора (например, интонациями песни «Щедрик»), многоголосными барочными конструкциями, стилистикой кантового и народного подголосочного пения. Данные знаки стилей прошлых культур, синтезированные в целостной музыкальной концепции, создают предпосылки представить литургический цикл в форме художественной абстракции, в которой воплощается философская идея всеединства. Так средствами системы музыкальных образов находит опосредованное выражение мысль о единении разных поколений в таинстве благодарения с Богочеловеком – Христом**.

Хоровой цикл «Всенощное бдение» О. Таганова, состоит из 13 номеров. Ведущими механизмами смыслообразования композитор избрал те компоненты музыкального языка, которые отвечают устойчивым традициям жанра – это тесная связь музыки со словом, преимущественно диатонический мелос, темброво-фактурная разработка материала, синтез мелодии и гармонии, в котором ведущая роль принадлежит каденциям, использование имитационной полифонии как способа придания экспрессии фрагментам текста. Символизм сакрального действия проявился в тонально-гармонических особенностях. В частях «Всенощного бдения», где речь идет о начале и конце ветхозаветной истории, возникает концентрически замкнутый тональный план (№ 1 и № 6 – F-dur, № 2 и №5 –D-dur). В «Утрени», где изображаются события Нового Завета и воплощается идея благодатной радости служения Христу, используется принцип свободного чередования тональностей, что не исключает в то же время повторов (A-dur, F-dur, d-moll, A-dur, b-moll, As-dur-D-dur, F-dur). Не прибегая к цитатам, композитор приближается к характеру традиционных распевов. В мелодике каждой части преобладает плавность, согласованность восходящих и нисходящих ходов, последовательно воплощен принцип вариантности повторений. В хоровой фактуре используются способы гомофонно-полифонического сплетения голосов, что свойственно стилю литургической музыки С. Рахманинова, А. Кастальского, А. Гречанинова, К. Стеценко и др. Авторская индивидуальность О. Таганова в наибольшей мере проявляется в гармоническом языке, который выступает

фактором мягкого «осовременивания» певческого стиля. Так, диатоника органично сочетается с модальными и хроматическими гармониями, с усложненной аккордикой. Традиционные формы – антифоны, респонсории, гимны создают разнообразие пространственных компонентов звучания. Плотность фактуры (шесть, семь голосов) используется, в основном, в гимнах, что отвечает принципу образного соответствия тексту и жанру***. Художественный смысл «Всенощного бдения» в интерпретации О. Таганова – это стремление воплотить глубины красоты и гармонии богослужения, используя умеренные средства выразительности, представленные в новом современном ракурсе.

Выводы. В литургических циклах, созданных украинскими композиторами, обозначились ведущие тенденции украинской хоровой культуры. К ним относится сочетание интереса к традициям и их обновление, расширение жанрово-стилевой сферы и привлечение широкого круга средств выразительности – от древней монодии до современных приемов. Рассмотренные произведения свидетельствуют о трех подходах к стилевым интерпретациям церковно-канонических текстов. *Эмпатийный* – характерен для «Литургии Мира» митрополита Ионафана (Елецких), он нацелен на эстетизацию простоты хорового стиля в сопереживании художественного текста как части ритуала. Картинно-изобразительный подход в «Литургиях» Леси Дычко можно определить, как *«инсайтный»*, нацеленный на озарение, просветление и художественный катарсис. *Адаптивный* подход проявился во «Всенощном бдении» О. Таганова, где сочетаются традиции и стилевые инновации. Рассмотренные подходы свидетельствуют об актуальности жанра литургии, о разнообразии интерпретаций этой крупной хоровой формы, отражающих эйдос современной украинской хоровой культуры.

Примечания:

- *«Литургия Мира» митрополита Ионафана (Елецких) исполнялась в Киево-Печерской лавре (в Трапезном храме преподобных Антония и Феодосия Печерских) в рамках музыкального фестиваля, произведение записано на компакт-диск камерным хором «Киев» (художественный руководитель и дирижер Н. Гобдич).
- **«Литургии» Леси Дычко исполнялись Государственной хоровой капеллой имени Л. Ревуцкого (дирижер Б. Антків), хором «Киев» (дирижер Н. Гобдич), Киевским муниципальным камерным хором «Крещатик» (дирижер Л. Бухонская), женским хором Николаевского колледжа культуры и искусств (дирижер С. Фоминых).
- ***Исполнение отдельных номеров «Всенощной» О. Таганова осуществлено академическим хором Черниговской филармонии, ансамблем солистов «Благовест» (Киев) на концерте духовной музыки в Михайловском Золотоверхом соборе в рамках международного проекта «Киев Музик Фест 2012», а также на авторском концерте О. Таганова (Николаев, март 2016 г.).

Источники и литература:

1. Духовні твори: Аудиотека [Електронний ресурс] – URL: <http://www.parafia.org.ua/audio/pieces/sacred/> . – Дата обращения – 20 марта 2016 года.

2. Херувимська пісня України та її діаспори: Антологія // Духовні твори: Аудиотека [Електронний ресурс] – URL: <http://www.parafia.org.ua/collection/heruvymska-pisnya-ukrajiny-ta-jiji-diaspory-antolohiya/>. – Дата обращения – 20 марта 2016 года.
3. Архиепископ Ионафан (Елецких). «Литургия Мира» «De Angelis» // ОСАННА: Собрание духовно-музыкальных переложений и сочинений – Херсон: Херсонский государственный университет, 2004. – С. 385–448.
4. Дычко Л. Літургії. Хорові твори. – Київ: Музична Україна, 2004. – 530 с.
5. Таганов О. Всенощное бдение. – Николаев, 2013 г. // Личный архив автора. Рукопись.

ПОЛИКОНФЕССИОНАЛЬНОСТЬ В АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ НА ДУХОВНЫЕ СЮЖЕТЫ XX–XXI ВЕКОВ

А.Е. Радченко
преподаватель МБОУ ДОД ДШИ №3
(г. Курск)

Академическая музыка последних десятилетий находится в поиске новых идей, форм, стилей, свежих решений. В далеком прошлом остались романтизм, реализм и даже модернизм. Темы войны и репрессий больше не актуальны для современных авторов. Вместе со стилевыми направлениями из музыки уходят и всецело опробованные техники композиции, такие как додекафония, пуантилизм, плюрализм, полистилистическая и коллажная техники. Нередки электроакустические и акустические направления в музыке с одной стороны и более традиционные, классические композиторские находки с другой. Однако, если учесть, что термин «акустический» был введен Ж. Пеньо и П. Шеффером в 1955 году, вряд ли можно говорить о какой-то новизне и неповторимости.

Важно отметить один немаловажный момент. Темы войны, хаоса, насилия, урбанизации и прогресса и многие другие всегда существовали не только в академической музыке XX–XXI веков. Ими наполнены и популярные субкультуры. То, что на всем протяжении европейской и русской музыкальной истории подчинялось канонам и могло находить себе место, как правило, в конкретной среде, это религия. Музыка и религия – это две духовные сферы, которые тесно связаны между собой не только богослужениями в храмах или духовными концертами, но и «мирской бытностью». В этом контексте современная музыка как раз и интересна тем, что в результате ассимиляции ее самой и религии, духовность вышла за пределы храма и стала неотъемлемой частью каждого воспитанного слушателя.

Разумеется, духовная тематика встречается и у более старых мастеров. В России по справедливости таковым следует считать С.И. Танеева, если вспомнить его кантаты «По прочтении псалма» и «Иоанн Дамаскин». С созданием «Иоанна Дамаскина» в отечественной музыке появился тип лирико-философской кантаты, подлинный «русский реквием». От этой

кантаты ведут в будущее многие нити. И прежде всего, «Иоанн Дамаскин» лежит на пути к поздним произведениям самого И.С. Танеева – к [хорам a'cappella](#), к возвышенно-философской проблематике кантаты «[По прочтении псалма](#)» [3].

Духовная церковная музыка всегда звучала и на особых (впрочем, и не всегда особых) концертах, но только на рубеже XX–XXI веков религия становится основной идеей многих крупных музыкальных сочинений, которые никоим образом не предназначены для исполнения в храме и не имеют строгих канонических рамок. Следовательно, вопрос свободного взаимодействия музыки и религии, является малоизученным. И здесь в первую очередь важны такие моменты, как влияние церкви на музыкальную культуру, которое было особенно сильным вплоть до XVII столетия в Европе как собственно и в России, и разделение на музыку светскую и духовную. Последнее позволяет провести достаточно явную грань и между музыкой конфессиональной, то есть причастной к богослужениям, и светской в привычном для всех понимании этого термина. А именно, музыкой, звучащей на балах, концертах, всевозможных собраниях и т.д.

Итак, постепенно приходя к тому выводу, что светская музыка многих эпох, во всем европейском и русском мире, до наших дней редко могла отражать какие-то глубинные проблемы духовности и в частности христианства, необходимо отметить, что сочинения таковые все же есть, и если, говоря о России, следует упоминать имя И.С. Танеева, то говоря о Европе, нельзя забывать о И.С. Бахе, Г.Ф. Генделе, Й. Гайдне и других композиторах. Ведь музыка И.С. Баха пронизана религией в бесчисленном большинстве его опусов, хотя немалую их часть композитор все же посвятил церкви, а именно протестантской. Упомянув Г.Ф. Генделя, следует вспомнить об ораториях на библейский текст, хотя центральное место в его творчестве по праву занимают героические оратории. Й. Гайдн с ораториями «Сотворение мира» и «Семь слов Спасителя на кресте» тоже вписывается в этот контекст.

Таким образом, духовная тематика, начиная с XVII века, стала все больше проникать в светские музыкальные жанры. При этом, если в эпоху барокко и классицизма композиторы обращались к духовности через такие жанры, как оратория или кантата, то постепенно уходя к XX веку, религиозные темы стали появляться и в опере, в середине прошлого века модифицировавшейся в рок-оперу, и в симфонии, и в концерте, и даже в небольших инструментальных пьесах. Инструментальность в данном случае не стала каким-то другим языком, она просто научилась «говорить» о проблемах, ранее затрагиваемых большей частью вокальной музыкой. Само же столетие, будучи для музыки сложным и переломным, очень плавно привело в это искусство религию. Не могло оставаться прежним церковное пение, и оно нашло новое звучание, что повлекло за собой появление новых композиторских имен, таких как, Д.В. Аллеманов, П.К. Динев, П.Г. Чесноков

и других. Но одним из самых главных подвижнических моментов является перерождение православия в России после долгих гонений, пропагандировавшихся советской властью. Православная церковь уделяет немалое внимание духовной музыке, формируя профессиональные певческие коллективы в храмах и собирая большие сводные хоры на праздники, чтобы музыка, не оставляя равнодушными прихожан помогала религии стать для общества не какой-то «мистикой», а источником становления личности. На этом фоне духовное в музыке, не переставая быть таковым, постепенно становится и светским.

Одно из заслуживающих внимания событий современного музыкального мира в нашей стране, произошедшее на фоне актуализации религиозной тематики в светской музыке, это появление Симфонии №4 (1984) А.Г. Шнитке. В этом сочинении композитор 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. ван Бетховена («Обнимитесь миллионы»). Множественность конфессий – это то, что немаловажно в четвертой симфонии А.Г. Шнитке, которая изначально задумывалась как программная. Принимая во внимание факт появления такого сочинения, следует отметить, что духовность в современной музыке нашла не только выход за пределы конфессиональности, но встала на путь поликонфессиональности. Идея общности конфессий претворяется в жизнь и в «Литургии оглашенных» (1992) А.Л. Рыбникова. «Литургия оглашенных» впитала в себя разные культуры. Либретто оперы-мистерии было написано композитором и составлено из текстов и стихов из Ветхого и Нового завета, шумерской клинописи, Махабхараты, Литургии Иоанна Златоуста, а также протопопа Аввакума, А.А. Ахматовой, К.Д. Бальмонта, Н.А. Бердяева, Я. Беме, Р. Бернса, В.Я. Брюсова, И.А. Бунина, М.А. Волошина, Данте, Ф.М. Достоевского, О.Э. Мандельштама, В.В. Маяковского, Д.С. Мережковского, В.В. Набокова, А.М. Ремизова, В.В. Розанова, Ф.К. Сологуба, Т. Тассо, В.В. Хлебникова, М. Экхарта, с включением народных текстов китайской секты «Желтая река», песен монголов-дархат [2].

Кстати, возвращаясь к вопросу появления первых рок-опер, необходимо отметить, что А.Л. Рыбников является одним из самых ярких представителей этого жанра в России. Идея сплочения христиан частично находит себя и в рок-опере А.Л. Рыбникова «Юнона и Авось» (1979) и в Симфонии №5 «Воскрешение мертвых» (2005). Последнее из упомянутых произведений следует выделить особенно. А.Л. Рыбников заключает: «Мое произведение написано на четырех языках: на иврите, латыни, греческом и русском. Так как источниками послужили оригиналы текстов Писаний пророков, которые были на иврите, тексты из Евангелия на латыни и греческом, и на русском языке звучат тексты Ветхозаветных пророков. Мне

хотелось узнать, что же думали люди на волнующую меня тему в самом начале истории...» [1].

Помимо вышеуказанных произведений, в конце XX – начале XXI веков возникают и другие примеры христианской тематики в академической музыке: кантата для чтеца и смешанного хора а cappella «По прочтении Архиепископа» (1995) и поэма для чтеца, хора и струнного оркестра (по «Реквиему» А. Ахматовой) «Страсти по Анне» (2002) В.С. Ходоша, «Страсти по Матфею» (2006) и «Рождественская оратория» (2007) митрополита Илариона (Алфеева). Такой жанр, как реквием встречается сразу у нескольких современных композиторов, это В.П. Артемов, Э.В. Денисов, С.М. Слонимский, А.Г. Шнитке. И во всех случаях это совершенно разные подходы к жанру.

В целом нельзя не заметить, как отечественная академическая музыка современности начинает впитывать в себя традиции православной и католической духовных культур. И каждый композитор, обращаясь к песнопениям Всенощной, Литургии или Мессы, пытается найти что-то свое, придать традиционному музыкальному языку новую окраску, обращаясь при этом и к другим культурам.

Для России, как для многонационального государства, поликонфессиональность является очень важным феноменом. Ведь музыка способна не только приобщать к чему бы то ни было, но и спланивать, а именно это важно в условиях современного толерантного мира. Музыка может воспитывать личность, прививать интерес и уважение к культурам разных народов, их вероисповеданию, духовным обычаям. Конечно же, приобщение к духовности, это не единственное, что должно быть главным для современных авторов. Музыка – это многогранное искусство, которое не может ограничивать себя рамками вкуса, всевозможными догматами, политической конъюнктурой. Быть может, для академической музыки правильнее было бы сохранять академизм, но ассимиляция стилей, произошедшая в XX веке, имеет не только отрицательный опыт. Скорее, благодаря именно этой ассимиляции, академическое музыкальное искусство становится более доступным для массового слушателя. Если сказать вернее, оно становится массовым.

Литература:

1. Алексей Рыбников, композитор: «На симфонической музыке очень сложно заработать» – URL: <http://kazan24.ru/articles/152401.html>. – Дата обращения – 20 марта 2016 года.
2. Литургия оглашенных (спектакль). – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Литургия_оглашенных_\(спектакль\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Литургия_оглашенных_(спектакль)). – Дата обращения – 20 марта 2016 года.
3. Танеев С.И. Кантата «Иоанн Дамаскин». – URL: <http://www.belcanto.ru/or-taneev-damaskin.html>. – Дата обращения: 15 марта 2016 года.
4. Тот самый Рыбников. – URL: <http://www.rg.ru/2011/09/29/rybnikov.html>. – Дата обращения – 20 марта 2016 года.

ГАРВАРДСКИЕ КОЛОКОЛА – ВОЗВРАЩЕНИЕ В РОССИЮ

В.Н. Кирнос

доцент кафедры методики преподавания
музыки и изобразительного искусства
Курский государственный университет» (г. Курск)

В XXI веке в России продолжается возвращение ценностей православной культуры, которые были утрачены в 20–30-х годах XX века. После Октябрьской революции пришедшие к власти большевики взяли курс на борьбу с православной верой. Начались гонения на русскую церковь, уничтожались храмы и церковное имущество, но особый размах эта антихристианская кампания получила с 1929 года. Только в Москве погибло 2200 памятников архитектуры. Истреблению подвергались иконопись, рукописные и старопечатные книги.

В 1930 году В.Н. Ильин писал: «Тьмолюбивый дух действует в русской революции, с самого зачатия ее. Ныне с особенной ненавистью обрушился он на колокола и колокольный звон. Трудно найти явление более символическое, чем этот вызов, брошенный небесам. На философском языке можно было бы окрестить одержимость революционеров как предельный психологизм: воспалённая, безумная, бредовая голова и холодное, жестокое, глухое сердце. Это состояние – полная противоположность духовности, которая характеризуется холодной, ясной головой и любящим, горячим сердцем. В этом смысле колокольный звон есть символ церковной духовности. Холодный металл, отлитый по правилам искусства, прорезывая своими колебаниями слой воздуха, отзывается в человеческом сердце высокими, чистыми голосами <...> – духовно согревает его. Вибрации колокольного звона создают в мире духовно-материальном те же образы, что пронизывающий слой эфира свет солнца и сияние свечей и паникадил» [4, с. 114].

Колокола разбивали на куски и переплавляли. Некоторые из них сохранились вследствие продажи в другие страны: например, в 1930-1931 годах был спасен от переливки уникальный по своим качествам набор колоколов Сретенского монастыря (весом около 400 пудов). Колокола были куплены англичанами, и их прекрасный звон можно и сегодня услышать в Оксфорде. В это же время были проданы за границу и тем самым спасены от уничтожения 18 колоколов Свято-Данилова монастыря, которые затем почти восемь десятков лет находились в Гарвардском университете, расположенном в штате Массачусетс в г. Кембридже.

Гарвард – старейший из университетов США – был основан в 1636 году и назван в честь английского миссионера и филантропа Джона Гарварда.

Главную роль в спасении колоколов Свято-Данилова монастыря сыграл американский промышленник, дипломат, почитатель русского колокольного звона Чарльз Ричард Крейн (1858-1939). Крейн впервые посетил Россию в 1887 году, затем приезжал еще много раз – до и после революции.

В 1921 году, по окончании работы послом США в Китае, Чарльз Крейн с риском для жизни совершил поездку по Транссибирской магистрали до Петрограда. Это опасное путешествие по России, охваченной гражданской войной, он совершил из-за любви к колокольному звону. Крейн был поклонником церковного зодчества и специально поехал через Ростов Великий, чтобы вместе со своим младшим сыном, выпускником Гарварда, услышать звучание знаменитых ростовских колоколов [12].

Надо отметить, что для Советской России Чарльз Ричард Крейн не был желанным гостем: «он активно поддерживал Белое движение, был знаком с членами царской семьи. В Зимнем дворце было установлено крейновское сантехническое оборудование» [12]. В период воинствующего атеизма поддерживал продуктами и деньгами деятелей Русской православной церкви. Он был близко знаком с патриархом Тихоном, с которым общался еще во времена его служения епископом в Свято-Никольском соборе Нью-Йорка, и называл «лучшим из русских» [там же]. Поэтому когда Крейн возвратился в США, путь назад в Россию для него был закрыт.

Через семь лет, в 1928 году, для того чтобы спасти и сохранить для будущего частичку русского Православия, которое он знал и ценил, Чарльз Крейн отправил в Советскую Россию своего представителя и единомышленника Томаса Уиттимора (Whittemore), научного сотрудника Гарвардского университета, члена американской благотворительной миссии в Москве, который несколько раз выполнял для него разные поручения. Ему было дано задание – добыть колокола Ярославля или Новгорода. Томасу Уиттимору удалось установить деловые связи в музейных, научных и торговых кругах. Но он опоздал: ярославские и новгородские колокола уже были уничтожены в ходе атеистической кампании.

Как указывают исследователи, в одну из следующих своих поездок (официально он приезжал собирать материал для лекций по культуре Древней Руси, которые читал в Нью-Йоркском университете) Уиттимор познакомился с Константином Сараджевым, известным мастером колокольного звона в Москве, сыном профессора Московской консерватории. «Сараджев играл «колокольные симфонии» перед многотысячной аудиторией на звоннице храма Преподобного Марона Пустынника на Якиманке» [12]. Сараджев был одержим идеей создания специальной колокольной как музыкального инструмента. Колокола он хотел

выбрать из закрываемых московских церквей. Но, несмотря на рекомендательные письма и поддержку авторитетных композиторов и музыкантов, в Наркомпросе разрешение на создание такой колокольни не было дано.

В то же время до американского профессора дошла информация, что на колокольне Симеона Столпника Свято-Данилова мужского монастыря пока еще сохранился уникальный колокольный ансамбль.

Данилов монастырь был основан в 1560 году на том месте, где, по преданию, некогда существовала обитель, заложенная на рубеже XIII-XIV веков младшим сыном князя Александра Невского, московским князем Даниилом Александровичем, – в честь его небесного покровителя, преподобного Даниила Столпника. Монастырь был закрыт Советской властью в 1929 году.

Томасу Уиттимору дали понять, что набор колоколов можно выкупить. Когда об этом сообщили Чарльзу Крейну, он охотно согласился оплатить все расходы по покупке колоколов и по перевозу их из Москвы в Кембридж. Он также выразил желание подарить их Гарвардскому университету, с уплатой всех расходов по их установке на башне только что построенного студенческого общежития.

Исследователи истории колоколов Даниловского монастыря установили, что первое упоминание о колоколах появляется в служебной переписке представителей Гарвардского университета в конце 1929 года: Арчибальд Дэвисон, преподаватель факультета музыки, пишет президенту Гарварда Лоуренсу Лоуэллу: «Я склоняюсь к тому, чтобы принять колокола» [12]. Затем звучание русских колоколов охарактеризовал главный дирижер Бостонского симфонического оркестра Сергей Кусевицкий: «У русских более глубокий и более богатый звук... Нигде более звон церковных колоколов не производит такого сильного и мистического впечатления, как в России» [12]. Сходное суждение высказал знаток русского фольклора и духовной музыки профессор Альфред Сван: «Их тон настолько замечателен потому, что в прошлые столетия колокольных дел мастера знали секрет, благодаря которому колокола в процессе производства приобретали специфическую мягкость и сочность тона...» [12]. По всей видимости, ответы Кусевицкого и Свана убедили руководство Гарварда принять подарок от Чарльза Крейна, у которого в этом университете учились два сына. Крейн вновь отправил Уиттимора в Россию для точных замеров Даниловских колоколов – чтобы звонница без проблем разместилась на башне.

В Москве Томас Уиттимор приступил к переговорам по стоимости 18 бронзовых колоколов с представителями «Антиквариата» – эта организация была хорошо известна зарубежным коллекционерам, с её помощью осуществлялся экспорт художественных предметов из СССР. Договорились, что за колокола Чарльзу Крейну необходимо заплатить 20 тысяч долларов. Такова была цена колокольной бронзы. Надо отметить, что эта сумма в те

годы была достаточно большой: в США можно было купить новый автомобиль «Форд» за 500 долларов, а небольшие дома стоили в рассрочку от 3 до 7 тысяч долларов.

Вслед за колоколами, которые были отправлены через Ленинград и Гамбург, поехал и Константин Сараджев, как специалист по расположению и настройке колоколов звонницы. Чарльз Крейн надеялся, что Сараджев научит студентов Гарварда традиционному русскому звону.

25 сентября 1930 года корабль с грузом на борту, состоящим из «20 мест: 7 бронзовых колоколов, 7 железных колокольных языков и 6 ящиков бронзовых колоколов малого размера» [12], прибыл в порт Нью-Йорка. В октябре в Гарвард приехал и Константин Сараджев. «Его поселили в доме русского белоэмигранта, преподавателя Гарвардской школы права Тимоти Таракузио, и он начал подготовительные работы по размещению колоколов – нарисовал чертежи их будущего расположения на башне студенческого общежития Лоуэлл Хаус» [10].

«Среди восемнадцати колоколов один, диаметром в 1,5 м и весом 2200 кг, был сразу же забракован Сараджевым. По звучанию он отличался всего на четверть тона от другого, подобного ему, и создавал диссонанс» [6]. Этот колокол не входил в список колокольного ансамбля, который составил Константин Сараджев для Томаса Уиттимора, но так как он также принадлежал Данилову монастырю, Уиттимор приобрел и его. Колокол выделялся искусно отлитым украшением – головками крылатых херувимов в верхней части – и был отдан для размещения в башне Гарвардского коммерческого факультета.

Семнадцать оставшихся колоколов были разделены на три группы. В первую группу вошли великий колокол диаметром 2 м 67 см, весом 12 тонн, и два больших колокола, один диаметром 2 м 40 см, весом 6,1 тонны, и другой – диаметром 1 м 57 см, весом 2,3 тонны. Изготовлены эти колокола около 1900 года. Самый тяжелый – «Большой», «Благовестник» – был отлит в 1890 году Ксенофонтом Веревкиным из старого 300-пудового в Москве «жертвою купчихи Анастасии Сергеевны Захаровой о упокоении ее мужа раба Божия Иоанна» [10].

Вторую группу составили десять средних колоколов. Среди них два – самые древние. Они были отлиты в 1682 году Федором Моториным и, как свидетельствует орнаментальная надпись на колоколе, стали именным вкладом царя Федора Алексеевича в обитель: «вылит сей колокол Великого Государя Царя и Великого Князя Феодора Алексеевича, всея Великия и Малыя России самодержца, пожаловал сей колокол Великий Государь в Дом Святых отец Седьми Соборов и благовернаго Князя Даниила при игумене Тимофее с братиею» [2]. Колокола этого ряда весят от 530 до 31 кг.

В третью группу входят четыре небольших зазвонных колокола весом 16, 13, 12 и 10 кг [6].

Для того, чтобы поднять колокола, рядом с башней Лоуэлл Хаус было решено построить деревянную башню высотой в 36 метров, способную выдержать двенадцатитонный вес великого колокола. Поднимать колокольный ансамбль было решено с помощью ручных лебедок, для того, чтобы избежать рывков, от которых великий колокол мог бы оборваться. Постройка башни продолжалась весь ноябрь 1930 года.

В процессе дальнейшей работы с колоколами Сараджев предложил традиционно русский метод управления колокольными языками, однако это предложение русского звонаря не получило поддержки со стороны представителей Гарвардского университета. Им казалось непонятным, почему он не хотел играть на колоколах более современным способом – с помощью электрических ударников, управляемых кнопками, из теплого помещения этажом ниже. Сараджев пытался им объяснить, что звонарь должен «чувствовать» колокола, находясь среди них на открытой колокольне при любой погоде [6], но такой ответ вызывал только недоумение.

Наибольший протест вызвал метод подстройки колоколов: ударяя в большой колокол, Сараджев подрубал зубилом или подпиливал внутреннюю поверхность меньших колоколов. Изменяя таким образом внутренний диаметр меньших колоколов, он подстраивал их к тону большого колокола. Этот прием издавна использовался на Руси, так как колокола обычно дарилась поодиночке и затем подстраивались на месте [6]. Когда президент университета узнал о том, как Сараджев настраивает колокола, то, посетив его вместе с директором музыкального факультета Дэвидсоном, категорически запретил, как он считал, русскому «неучу» «портить» колокола [6]. После этого случая у Сараджева возникли серьезные проблемы со здоровьем, и он был отправлен в середине декабря 1930 года назад в Россию.

После отъезда Константина Сараджева работы по установке колоколов были прекращены для того, чтобы провести экспертизу схемы их расположения и подвязки языков. Потребовалось найти и нового звонаря. Для этой цели в Гарвард пригласили Ивана Тимофеевича Горохова – уроженца Курской губернии, что представляет особый интерес для нашего исследования.

И.Т. Горохов родился в семье псаломщика, обучался в духовном училище уездного города Тим, затем в Курске, где на старших курсах управлял семинарским хором. В 1903-1905 годах возглавлял архиерейский хор Курской и Белгородской епархии. После переезда в Москву в 1905-1907 годах был псаломщиком-регентом в церкви Двенадцати апостолов в Кремле. В начале 1912 года Горохов возглавил хор русского Свято-Никольского собора в Нью-Йорке, который основал и субсидировал до 1917 года Чарльз Крейн. После Октябрьской революции, когда Священный Синод прекратил финансирование Свято-Никольского собора, хор распался. В 1918 году Горохов был принят инструктором хоровой музыки в Смит-колледж

(Нортгемптон, штат Массачусетс), а в 1921 году – ассистентом профессора музыки Смит-колледжа [3].

Иван Горохов предложил руководству Гарварда в качестве кандидатуры на место звонаря русского эмигранта Андропова, который тридцать лет назад в течение пяти лет работал в этой должности в России.

Удивительно, что поиски информации о личности Андропова привели нас к упоминанию о Курском Знаменском соборе, где он, возможно, в определенный период своей жизни был певчим и звонарем. В статье о Лоуэлл Хаус названо его имя: Всеволод Андронов [13]. Можно предположить, что речь идет об архидиаконе Всеволоде (Владимире Андронове), биография которого кратко изложена в справочнике «Религиозная деятельность Русского Зарубежья».

Владимир Андронов родился в 1877 году в г. Жиздра Калужской губернии, в возрасте 16 лет поступил в Свято-Николаевский монастырь в Орловской губернии, где пробыл 8 лет. Пел в монастырском хоре и служил звонарем. Затем перешел в Знаменский монастырь г. Курска. В 1901 г. принял монашество и стал иеродиаконом. В 1907 г. был направлен на служение в Америку, в 1907-1926 годах служил в Свято-Никольском соборе в Нью-Йорке, с 1926 по 1945 годы – в различных храмах США, а с 1945 г. в Соборе Покрова Богородицы в Нью-Йорке. Скончался в 1953 году в Нью-Йорке, похоронен на кладбище Свято-Тихоновского монастыря [1].

Горохов и Андронов подтвердили, что расположение колоколов, способ их подвеса и расположение тяг языков, предложенные Константином Сараджевым, являются верными и традиционно русскими. После этого работы стали продолжаться. В середине февраля 1931 года все 17 колоколов были подняты и подвешены. Об окончании работ сообщили Крейну, он оплатил все расходы и высказал пожелание, чтобы первый концерт колокольного звона состоялся в католическую Пасху 1931 года. В 12.30 звонарь Андронов дал первый концерт колокольного звона. Однако слушатели, которые ориентировались на привычное звучание карильонов, не смогли по достоинству оценить новый для их слуха звон церковных колоколов и не поняли красоты ритмического рисунка, характерного для русского звона [11]. И даже спустя год, в январе 1932 года, репортер газеты «Boston American» охарактеризовал гарвардский колокольный звон как «30 тонн металла и ни одной ноты» [6].

Несмотря на протесты окрестных жителей и студентов общежития, звон в колокола продолжался, согласно пожеланиям Чарльза Крейна. Андронов приезжал два раза в месяц и давал концерты по воскресеньям в середине дня. Профессор Гарвардского университета Мейсон Хэммонд с двумя студентами звонили по понедельникам вечером, перед официальным обедом в Лоуэлл Хаус. В начале 1933 года колокола были переданы в ведение профессора Дэвидсона, который предложил Андронову научить двух

представителей музыкального факультета звонить в колокола и быть попеременно главными звонарями.

В октябре 1933 года президентом Гарварда был избран Гарвард Коннант, который своим первым указом запретил звон во все колокола университета. Это запрещение коснулось и колокола университетской капеллы, звонившего ежедневно с 1760 года. Из истории Гарвардского университета известно, что когда этот колокол был установлен, то им будили студентов в 5.30 часов утра. Затем колокол стал звонить в 6 часов. В 1783 году был издан указ, требующий от всех студентов являться в классы к 7 часам утра, до звона этого колокола [6].

В октябре 1934 года правящая корпорация Гарварда вынесла решение возобновить звон колоколов в Лоуэлл Хаус, отменив этим указ своего президента. За восстановление колокольного звона взялся руководитель музыкального факультета проф. Меритт Тильман. В 1937 году он посетил Афон и специально изучал в нескольких русских монастырях традиции колокольного звона.

Звон Даниловских колоколов в Гарварде продолжался до Второй мировой войны. «После войны он был возобновлен организованным в Лоуэлл Хаус студенческим клубом Звонарей Русских колоколов. С тех пор они звонили в течение учебного года по воскресеньям в 1 час дня продолжительностью около получаса. Кроме того, в колокола били в дни официальных обедов и матчей американского футбола, когда играла Гарвардская студенческая команда» [6].

Студенты дали новые названия русским колоколам. «Большой» стал «Колоколом матери Земли» (Bell of Mother Earth), «Полиелейный» – «Колоколом святого елея» (Sacred Oil Bell), еще один – «Колоколом проклятья, голода и отчаяния» (Bell of Pestilence, Famine and Despair) [9], возможно, по ассоциации с названием одного из Ростовских колоколов – «Голодарь». Зазвонные колокола сначала именовались «Nameless Bells», т. е. «Безымянные». Но после того, как постепенно были утеряны языки, их стали называть «Voiceless Bells» («Беззвучные») [6].

В 1983 году в России было дано разрешение на открытие Свято-Данилова монастыря, начались работы по его реставрации, и сразу встал вопрос о возвращении колоколов. В 1985 году в монастыре был восстановлен снесенный ранее Надвратный храм Симеона Столпника XVIII века, на колокольне которого были размещены 15 колоколов из числа тех, которые удалось спасти от уничтожения в других частях России. Но архимандрит Алексей, настоятель монастыря в те годы, говорил, что без прежних колоколов реставрация монастыря будет неполной.

Впервые разговор на тему возвращения колоколов состоялся с президентом США Рональдом Рейганом, посетившим монастырь во время визита в Москву. Руководство Гарвардского университета сначала отрицательно отнеслось к просьбе вернуть знаменитые колокола.

Прежде всего, как утверждали в Гарварде, их сложно снять. Башня в Лоуэлл Хаус была сооружена в 1930 году специально для этих колоколов. Для их снятия требовалось разобрать часть башни. Кроме того, в Гарварде сложились свои традиции. Колокола стали неизменной частью университетской жизни и символом Лоуэлл Хаус. «На протяжении десятков лет существовало общество звонарей (клаппермейстеров), которые сами звонят в колокола и предлагают попробовать себя в колокольном звоне посетителям. И все же после длительного обсуждения, взаимных поездок и студенческих дискуссий университет, наконец, согласился изучить возможность снятия колоколов и передачи их обратно монастырю» [7].

В начале декабря 1983 года делегация, в которую входили архимандрит Алексей и главный звонарь Свято-Данилова монастыря иеродиакон Роман, приезжала в Кембридж и на протяжении четырех дней вела переговоры с представителями Гарварда. «Отец Роман стал первым монахом из Даниловского монастыря, звонившим в эти колокола с 1930 года, когда они покинули Россию. Он назвал это ощущение трогательным, сладостным и горьким одновременно» [7]. Отец Роман был расстроен тем, что на протяжении десятилетий колокола звучали не с божественной целью, но одновременно испытал и чувство благодарности. «На самом деле очень хорошо, что эти колокола не умерли и не молчат», – говорил он. – «Лучше играть на них так, чем не играть вообще» [там же].

Руководство Гарвардского университета согласилось вернуть колокола Данилова монастыря только в том случае, если будут отлиты их точные копии, которые заменят оригиналы. Американские профессора и студенты, приехав с делегацией в Россию, сами выбрали завод, на котором потом были изготовлены колокола. Это воронежский завод «Вера», где до сих пор отливают колокола по старинной русской технологии. Мастера завода специально выезжали в США и несколько месяцев изучали орнамент и звучание Даниловских колоколов [5]. В марте 2007 года после переговоров с Гарвардским университетом, организованных Святейшим Патриархом Алексием и культурно-историческим фондом «Связь времен», было подписано заключительное соглашение о возвращении в Россию старинных колоколов Свято-Данилова монастыря. В Воронеже под руководством Общества церковных звонарей были отлиты их точные копии [9].

24 июля 2007 года Патриарх Алексей II торжественно освятил звонницу из 18 колоколов перед их отправкой в Гарвард. Вице-президент Гарварда Шон Баффингтон, оценивая качество колоколов, с удовлетворением заметил, что оно «превосходит все ожидания, а самый большой 14-тонный колокол оказался даже красивее, чем оригинал!». Присутствовавший на этой церемонии руководитель пресс-службы Московской патриархии отец Владимир Вигилянский сказал: «Таким образом, в Гарварде все-таки останется частичка России» [5]. И уже 12 сентября 2007 года в Москву из Гарварда привезли двухтонный колокол под

названием «Будничный». Остальные колокола вернулись на родину в сентябре 2008 года.

«17 марта 2009 года в Свято-Даниловом монастыре Москвы патриарх Кирилл освятил ансамбль из 18 исторических колоколов. В своей речи патриарх помянул добрым словом всех «благочестивых людей, силой веры и настойчивости которых колокола возвратились на свое место» [8]. А в Гарвардском университете, где это уже стало традицией, как и прежде, будут продолжать звучать русские колокола.

Литература и источники:

1. Архидиакон Всеволод (Андронов) // Религиозная деятельность Русского Зарубежья: Биобиблиографический справочник. – URL: http://zarubezhje.narod.ru/av/v_072.htm – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
2. Боровская Н. Американский звон русских колоколов // Культура – № 15 (137). – 17.08.2006. – URL: <http://www.relga.ru/Environ/wa/Main?level1=main&level2=articles&textid=1108> – Дата обращения – 6 марта 2016 года.
3. Зверева С.Г. Горохов // Православная энциклопедия. – Т. 12. – С. 142-143. – URL: <http://www.pravenc.ru/text/166257.html> – Дата обращения – 6 марта 2016 года.
4. Ильин В.Н. Эстетический и богословско-литургический смысл колокольного звона // Путь. – Париж. – № 26. – 02.1931. – С. 114-118. – URL: <http://odinblago.ru/path/26/5> – Дата обращения – 05 марта 2016 года.
5. Лобанова М. В Москву прибыли колокола для Гарвардского университета // Воронежский звон. – 20.07.2007. – URL: <http://rg.ru/2007/07/20/kolokol.html> – Дата обращения – 6 марта 2016 года.
6. Лукьянов Р. (протоиерей). Колокола Данилова монастыря в Гарвардском университете. – URL: http://www.danilovbells.ru/bellsonrussia/bellscoming/kolokola_danilova_monastyrya_v_ga.html – Дата обращения – 05 марта 2016 года.
7. По ком будут звонить Гарвардские колокола? – URL: http://emigration.russie.ru/news/2/3586_1.html – Дата обращения – 05 марта 2016 года.
8. Поздняев М. Здесь бил Чарли. Гарвардские колокола вчера снова зазвонили по-русски. – URL: <http://www.newizv.ru/society/2009-03-18/106767-zdes-bil-charli.html> – Дата обращения – 05 марта 2016 года.
9. Святейший патриарх Алексий совершит освящение новых колоколов для Гарвардского университета. – URL: <http://www.pravoslavie.ru/23223.html> – Дата обращения – 15 марта 2016 года.
10. Урушев Д. Благовест над Гарвардом. – URL: http://www.ng.ru/ng_religii/2004-08-18/5_harward.html – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
11. Хэммонд М. История колоколов Лоуэлл Хаус. – URL: http://www.danilovbells.ru/bellsonrussia/bellscoming/istoriya_kolokolov_lovell_hays.html – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
12. Яковлева Е., Симонова И. Кто спас Гарвардские колокола? – URL: <http://blagovest-info.ru/index.php?id=15960&s=7&ss=2> – Дата обращения 10 марта 2016 года.
13. Lowell House (Harvard College). – URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Lowell_House_\(Harvard_College\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Lowell_House_(Harvard_College)) – Дата обращения – 10 марта 2016 года.

МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКИЙ МИФ О РОССИИ Г.В. СВИРИДОВА: В КАНТАТЕ «ДЕРЕВЯННАЯ РУСЬ»

Л.А. Кинаш
преподаватель
кафедры теории музыки
БГИИК (г. Белгород)

М.С. Жиров
д.п.н., профессор
кафедры социальной работы
БелГУ (г. Белгород)

Духовно-нравственные константы творчества Г.В. Свиридова, характеризующие его ценностные ориентации, личностную картину мира в жизни, профессии, общественной деятельности, имеют актуальное значение в развитии национальной русской музыкальной культуры. Несмотря на значительное количество исследований и публикаций, отражающих индивидуальные концепции в понимании произведений Г.В. Свиридова, их значения в истории современной музыки, духовной культуры России, философско-культурологические интерпретации музыкального творчества композитора остаются нереализованными. Обозначенные проблемы нашли своё отражение в диссертационном исследовании «Философско-культурологические основания музыкального творчества Г.В. Свиридова» (2015 г.), которые будут использованы в контексте нашей статьи [1].

Создавая свой музыкально-поэтический миф о России, Г.В. Свиридов обращался лишь к тем первоисточникам, которые соответствовали его художественному видению, удивительным образом открывая в них грань, родственную своему образу мыслей и чувств, взглядов и устремлений, личных симпатий. Таким образом, единомыслия «замыкались» в точке «солнечного сплетения» сквозных поэтических мотивов и музыкальных тем поэта и композитора, рождая к жизни новые образы и лейттемы народа, природы, Родины, Руси – России.

Как показывает анализ, тема Родины, сплетённая с темой народного Поэта (его рождения, судьбы, предназначения), утвердилась в творчестве Г.В. Свиридова как тема России. Она постоянно и незримо присутствует в картинах природы, обрядах, обычаях, укладе жизни народа, музыкальном фольклоре, вне зависимости от того, чьими словами говорит композитор – Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Прокофьева, Есенина, Блока, Пастернака. Одушевлённость, символичность, таинственность этого объёмного обетованного мира народа, его высокое нравственное и духовное начало

дают ощущение чуда жизни, философское осмысление всеобщей связи времён, поколений, сопряжённости судьбы Родины и мира, приобщают к простым вечным истинам бытия.

Поэтому мы вправе обозначить русскую тематику в произведениях Г.В. Свиридова 60-х годов, формирующуюся концепцию его творчества – об ответственности художника, об обязанности нести в массы возвышенное слово мудрости, сострадания, звать их на самоотверженный подвиг, с центральной идеей высокого этического назначения искусства, его нравственной миссии [2, с. 221-222].

Эта линия находит широкое и многообразное развитие в «Поэме памяти Сергея Есенина» (1955 – 1956 гг.); цикле песен «У меня отец – крестьянин» на слова С. Есенина (1957 г.), преломляется не только в группе новых произведений на слова любимого поэта («Деревянная Русь», 1964 г.), но и в музыке к кинофильмам («Воскресение», «Русский лес», «Метель»), в кантатах «Снег идёт» (1965 г.), «Грустные ивы» (1962 г.), а главное – в «Курских песнях» (1964 г.).

Безусловно, Г.В. Свиридов не случайно избирает для вокального цикла «Деревянная Русь» ранние произведения С. Есенина. Молодой поэт, осознав своё творческое признание, много размышлял о смысле и цели жизни, рассматривая будущее как подвиг, требующий большого мужества. Религиозность есенинской прозы, тем не менее, не содержит мистического или абстрактно-дидактического характера. Она сливается с его возвышенным восприятием жизни народа, красоты и величия родной природы, с патриотическим чувством искренней привязанности «скромного путника», каковым он считал себя, к огромному и полному поэзии миру (третья песня «Я странник убогий»).

Исполненный благородного духовного подвижничества, Поэт упорно продвигается вперёд, приходя к новым взглядам на жизнь:

Верю, родина, и знаю,
Что легка твоя стопа,
Не одна ведёт нас к раю
Богомольная тропа.

Духовные истоки русского мужицкого бунта – предтечи великой Революции, Поэт видит в тяжёлой, многострадальной жизни крестьянской Руси, «где до поры, до времени» уживаются долготерпение, смирение и в то же время неприятие несправедливости: «те палаты-казематы да железный звон цепей». И вот уже в финальной части цикла «Не ищи меня ты в боге», Поэт – центральный герой свиридовского творчества – «примеряет» на себя бунтарский, разбойничий образ народа: «но и я кого-нибудь зарежу под осенний свист».

Оказавшись на духовном «перепутье», Поэт устремляется за «разгадавшими новый свет», несмотря на трудность дороги, чреватой

грозными опасностями, он полон энергии и убеждён в своей правоте, с юношеской удалью заявляя о своём намерении идти до конца:

Я пойду по той дороге
Буйну голову сложить.

Безусловно, здесь Поэт имел в виду не только революционеров, томящихся в тюрьмах и на рудниках. Он причисляет к ним и себя, поскольку в вокальном цикле «Деревянная Русь» речь идёт о более широкой теме: о передовой мысли, правдивом, действенном слове, «об умении Поэта видеть дальше и глубже своих современников, о его даре предвидеть ход истории и обязанности оповестить людей обо всём, что ему открылось» [2, с. 223].

Этот мировоззренческий поворот в душе Поэта выступает как проявление антиномии веры и безверья: с одной стороны, «наша вера не погасла, святы песни и псалмы», с другой – «не ищи меня ты в Боге, не зови любить и жить...». Предчувствие грядущих перемен запечатлено в пророческих словах Поэта уже в 1-й части «Деревянная Руси» – песне «Прощай, родная пуца»: «и не избегнуть бури, не миновать утрат, чтоб прозвенеть в лазури кольцом незримых врат».

Так, прощаясь с родной деревней и с религиозными убеждениями, юный Поэт вступает в полную тревог и опасностей жизнь, неся в сердце, как святыню, действенное патриотическое чувство, веру в высокую нравственную миссию искусства, свой чистый и благородный духовный идеал. Свидетельство тому – единый ладогармонический комплекс «Деревянной Руси», который пронизывает весь интонационный строй музыки («вертикаль» и «горизонталь»), основанный на сочетании древних ладовых элементах (пентатоника) с характерными приёмами гармонического письма XX века (политональные и сонорные эффекты). В качестве примера следует назвать вторую песню цикла «Топа да болота», проникнутую глубокой нежностью к родному краю. Этот «лирический центр» «Деревянной Руси» выдержан в едином настроении: сосредоточенности, погружённости «в себя», напряжённой психологической статичности, словно ход времени остановился и одно мгновение жизни выделено «крупным планом», как ярко национальный, но современный музыкальный образ.

Маленькая кантата «Деревянная Русь» на стихи С.А. Есенина – одно из самых, на первый взгляд, традиционных сочинений Свиридова: вновь перед нами старая, патриархальная Русь. Сюжетные мотивы, герои, картины кажутся давно знакомыми по другим циклам композитора: прощание «Крестьянского сына» со своей деревней («Прощай, родная пуца...»); пейзаж родимого края – заброшенного, полного таинственной поэзии («Топа да болота...»); раздумья Поэта о судьбах России («Не ищи меня ты Боге...»). Однако фигура молящегося смиренного странника в третьей части под названием «Я странник убогий...» появляется впервые.

Тем не менее, привычные, казалось бы, для нас свиридовские образы предстают несколько в ином освещении. В музыке нет внутренних

драматических конфликтов, внешнего действия. На первый план выступают созерцание, размышление, сосредоточенность, взгляд «вглубь себя и ввысь», посредством тонких, чистых и нежных интонаций русских крестьянских песен различных жанров и частично бытового романса, близких композитору стихий русской свирельности и колокольности.

В целом, музыка «Деревянной Руси» сродни миниатюрному иконописному письму Андрея Рублёва: тонка, прозрачна, пронизана струением неяркого ровного света, как утверждение духовной чистоты, просветленности, возвышенности нравственных идеалов. Хоть и грустна разлука с местами, где вырос герой, и в будущей жизни ему «не избежать бури, не миновать утрат он выходит в дорогу со светлой верой в грядущее, ибо ему, как путеводная звезда, освещает путь его идеал. Судьба ведёт его в новую, неведомую жизнь. Предчувствие предстоящих испытаний владеет им, но душевный оптимизм выражен в бодрой мелодии «взлетающей» к небу: «Плывут и рвутся тучи о солнечный сошник».

Вторая часть маленькой кантаты «Топа да болота...» преисполнена грустного раздумья, в котором внешнее и внутреннее ощущение, изображение и экспрессия, приметы и чувства образуют органичное единство и образа, и мысли – воспеть край хоть и забытый (людьми и Богом, но не героем), но родной и «вековечный» в своих просторах и необъятных далях. Герой третьей части «Я странник убогий ...» – отшельник, живущий одной жизнью с природой, полный благостной и чистой веры, уходящий в новую жизнь к народным массам. Потому и песнь его вольна и свободна, как он сам, как та птица «касатка степная», взлетающая «в синеву», «в лазурь» небесную (символ духа, устремленного ввысь).

«Колокольная» музыка заключительной части «Не ищи меня ты в Боге...» символизирует величие Родины, её высокое признание, что ощущается в зычной «кличевой» теме мужского хора «Наша вера не погасла», праздничной приподнятости и воодушевленности интонаций древних культовых гимнов, органично сопряженных с поэтическим текстом: «Наша вера не погасла, святы песни и псалмы». Более того, вера окрепла, возмужала, обрела новое содержание. Если в предыдущих частях цикла, и особенно третьей, была, лишь вера в Бога, то здесь предметом и источником веры оказывается родная земля: «Льётся солнечное масло на зелёные холмы»; народ русский: «Верю, родина, и знаю, что легка твоя стопа...»; мысль о социальной борьбе: «Не одна ведет нас к раю богомольная тропа», «Не ищи меня ты в Боге...».

Таким образом, в духовный мир героя, а вместе с тем и в концепцию произведения, помимо эпического и религиозного чувства, помимо любви к природе восходит мысль о социальной борьбе. У Есенина она выражена образами плача, тюрьмы, каторги – того, что ждёт «разгадавших новый свет», а затем и утверждением стихийного бунтарства: «Я пойду по той дороге, буйну голову сложить».

Безусловно, Поэт не отказывается от прежнего своего кредо. Однако утопическая надежда найти счастье в отшельничестве, в идиллическом слиянии с природой и богом давно разрушена жизнью и её грозными конфликтами. И рядом с богомольной тропой резко обозначился другой путь: путь страдальцев за народ и бунтарей, в котором, «в одном лишь счастья нет».

Многогранную, далёкую от философской и социальной чёткости концепцию поэта, Свиридов не просто принимает, а освещает на иной лад. Строки о «другом пути» и «новой вере» выражены теми же мелодическими интонациями, но другими средствами: лада, гармонии, исполнительских оттенков. Прозрачные, тонкие, светлые фразы обретают суровый колорит, жесткую экспрессию, а вкупе с колокольными звонами «маршево-хоровыми» аккордами, взлётами мелодии вверх в кульминации («Не ищи меня ты в Боге...»), представляет нам ту же самую Русь, только обернувшуюся новой стороной, - не деревянную, а каменную и железную, которая двинулась в новую жизнь, вступила на новый революционный путь. В финале всё собрано, обобщено с единственной целью – расставаясь с уходящей в прошлое деревянной Русью, сознавая неизбежную ограниченность и обречённость прежней её жизни, Герой «берёт с собой в будущее, как завет своей земли, высокую духовность и негасимую веру в то вечное и светлое, что обозначается для него словами «Россия», «Родина» [3, с. 216]. Важно подчеркнуть, что лирический Герой кантаты – не одинокий романтический герой европейского искусства. Его судьба нерасторжима с судьбой народной. Человечность и простота музыкального повествования, даже в моменты масштабных символических обобщений, даёт возможность ощутить биение живой человеческой души её героя.

Таким образом, в творческих (собственно музыкальных) замыслах, проектах, произведениях Г.В. Свиридова ярко просматривается мировоззренческая константа: мифологический взгляд на мир, исходя из своего понятия времени. Это даёт представление о масштабе личности Г.В. Свиридова – русского композитора, свободного мыслителя, патриота и гражданина, в творчестве которого в полной мере отражаются для современников Истины мира музыкой, национальной по форме и содержанию.

Литература:

1. Кинаш Л.А. Философско-культурологические основания музыкального творчества Г.В. Свиридова: Дис...канд. философ. наук. – Белгород, 2015. – 163 с.
2. Полякова Л. Заметки о сочинениях 60-х годов / Георгий Свиридов: сборник / Сост. Р.С. Леденев. – М.: Музыка, 1979. – 462 с.
3. Сохор А. Георгий Свиридов. – М.: Советский композитор, 1972. – 320 с.

ПРАВОСЛАВНАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ СВЯТОГО БЕЛОГОРЬЯ

В.Н. Климова,
преподаватель кафедры гуманитарных наук
Белгородского государственного института искусств и культуры
(БГИИК, г. Белгород)

На рубеже XX–XXI веков интерес к православной тематике возрастает, что обусловлено процессами духовно-нравственного преображения личности и общества, потребностью противостояния тенденциям обесценивания таких понятий, как долг, честь, совесть, милосердие, уважение, достоинство и др.

Изначально глубоко религиозное по своей тематике, художественное творчество, искусство не только в столицах, но и в провинции выступает средством духовного ополчения, религиозной самоидентификации личности и общества, наглядным воплощением сказанного Святейшим Патриархом Московским и всея Руси Кириллом: «Нашими рубежами являются и наши мировоззренческие установки, стоящие на страже нашей цивилизационной идентичности. Сердцевиной нашей цивилизации в социальном смысле является русский народ, главный создатель Российского государства. В духовном же смысле такой сердцевиной, несомненно, является православное христианство... Оставаясь открытыми к научному и технологическому взаимодействию, к опыту материального и бытового устройства, мы не должны поступаться своими духовными ценностями, сохраняя православную веру и наше национальное самосознание» [2].

Обращение к православному коду Русского мира (в оценке Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла – «и духовному, и культурному, и ценностному измерению человеческой личности» [3]), визуализация процесса наследования духовных идеалов Руси становятся смысловой доминантой творчества современных художников Святого Белогорья, представляющих разные поколения мастеров, среди которых – А.С. Работнов, В.Е. Нестерков, А.Ш. Юсупов и др.

Александр Сергеевич Работнов – художник-монументалист, иконописец, ученик народного художника РСФСР В.К. Замкова, члена-корреспондента Академии О.П. Филтачева, заслуженного художника РСФСР С.И. Дудника.

Почти тридцать пять лет Александр Сергеевич посвятил монументальной живописи. За это время он расписал более десяти храмов в городе Кемерово и Белгородской области. Этот вид живописи по праву считается наиболее значительным в области церковного искусства, имеет

непосредственную связь с архитектурой, которая физически-пространственно окружает созерцающего её человека, погружает его в мир канонических образов, создает вокруг него особое сакральное поле. Храмовая роспись заключает в себе определенные задачи воздействия на зрителя, в ней важно всё, даже мелкие детали, поэтому на художнике, решающем множество проблем (синтеза пространственных искусств, разработки цветовой части, линии, ритма, монументальной пластики и формы) лежит огромная ответственность. Однако художественное решение каждой части стеной плоскости храма появляется не сразу.

А.С. Работнов в своем творчестве шёл от традиций Московской школы живописи, от творчества знаменитого иконописца Дионисия. Это проявилось в цветовом и композиционном решении работ.



Росписи Спасо-Преображенского собора

А.С. Работнов расписывал белгородские храмы: Храм Петра и Павла в Прохоровке, Никольский в поселке Ракитное, Спасо-Преображенский в городе Губкине (около 4,5 тысяч квадратных метров), Владимирский в селе Вязовое, Преображенский кафедральный собор в Белгороде и др.



Роспись купола Храма Петра и Павла в Прохоровке

По мнению художника, каждое культовое сооружение имеет свою символику, определяющую колорит и тематику росписей. Так, работая над оформлением Храма Петра и Павла в Прохоровке художник исходил из того, что храм является памятником в честь воинов, погибших летом 1943 года на Прохоровском поле. Это и определило тематику росписей – это образы воинов-святых, являющих собой пример христианского служения и жертвенности. Преобладающий в росписях купола храма золотой цвет должен был по замыслу художника придать им торжественный

характер.

При оформлении интерьера Преображенского собора А.С. Работнов размещает образы новоканонизированных святых, в числе которых – и Андрей Рублёв. Они были размещены в храмовом барабане в медальонах. В трапезной собора была использована особая система росписи – изображение иконографических типов Богоматери в календарном порядке.

Кроме фресковой живописи художник пишет иконы для Храма св. мчц. Веры, Надежды, Любви и матери их Софии в Белгороде. Православной теме посвящены произведения станковой живописи мастера, среди которых – масштабное полотно (3,6 x 2,5 м) «Белгородские архиереи с 1667 по 2011 гг.»



Белгородские архиереи с 1667 по 2011 гг.

и «Обретение нетленных мощей святителя Иоасафа».

Образы святых сопровождали А.С. Работнова всю жизнь, а святитель Никодим проводил его в мир иной... Завершил икону, работая над которой скончался художник, его сын Антон.

Близки по духу работам А.С. Работнова произведения члена Союза художников России,

заслуженного художника Российской Федерации Владимира Евгеньевича Нестеркова.

В.Е. Нестерков создаёт совершенно иные по содержанию и по характеру работы, работая преимущественно в жанрах пейзажа (в первую очередь, духовного) и портрета.

Образы священников, монашествующих, благочестивых мирян, созданные В.Е. Нестерковым, приковывают внимание аудитории искренним чувством портретируемых, особым духовным светом, исходящим от героев.

Одной из самых известных работ В.Е. Нестеркова является портрет архимандрита Серафима (Тяпочкина), известного духовного подвижника и молитвенника Русской Православной Церкви, в последние годы земной жизни – настоятеля Свято-Никольского храма в Ракитном на



В. Нестерков. Архимандрит Серафим Тяпочкин

Белгородчине. Этот портрет оказывает невероятно сильное духовно-эмоциональное воздействие на зрителя. Аскетичное, испещрённое глубокими морщинами лицо и совершенно живые, пронзительные глаза, в которых – и строгость, и любовь. Незабываемый, навсегда запоминающийся образ батюшки Серафима является символом прощения и радости от сопричастия Божьему миру. В сентябре 2012 г. на ежегодной Международной Православной выставке (г. Белгород) «Ангел Святого Белогорья» этот портрет был представлен в числе других работ православной тематики.

Продолжают галерею духовных портретов и другие работы В.Е. Нестеркова – «Иеросхимонах Сампсон», «Схимник Почаевской лавры» и др. С полотен на зрителя смотрят разные люди с разными судьбами, пришедшие к Богу разными дорогами, а объединяет работы строгость композиции и сдержанность колористического решения.

Молодой художник Алексей Шамильевич Юсупов в станковой живописи также обращается к теме православных основ. Одна из сложных работ художника – «Соль земли» – не похожа на многие другие работы. На заднем плане картины Алексей размещает икону Андрея Рублева «Спас Вседержитель». «Мудрым, благожелательным и кротким взглядом проникает рублевский Спас прямо в душу созерцающего, передавая ему свое состояние задумчивого покоя и умиротворения. В отличие от преобладающих в дорублевском искусстве грозных, гневных или возвышенно отстраненных образов Вседержителя, рублевский Спас прежде всего человечен» [1]. Закономерно появление образа «Спаса» не Феофана Грека, а именно Андрея Рублёва («не карающий судия, а всепонимающий, всепрощающий»). На переднем плане изображена маленькая девочка, которая, по замыслу художника, будет нести людям свет, раскрывая смысл жизни и указывая путь к постижению истины. Она и есть соль земли (человек, несущий свет людям, способный противостоять гонениям и препятствиям), что очень точно демонстрирует в своём произведении художник. Маленькая, хрупкая, босоногая девочка чрезвычайно близко расположена на картине к иконе, как бы закрывая собой образ «Спаса».

Православная тема в творчестве художников Святого Белогорья – это важнейшая смысловая доминанта, которая обеспечивает процесс освоения мира канонических образов и наследования духовных ориентиров в новейших исторических обстоятельствах, требующих от каждого автора «духовного ополчения» (Н.С. Лесков), в том числе предопределённого и самим положением Белгородчины как вневременной духовной крепости Русского мира.

Литература:

1. Аристов В. Спас в силах // Рассказы о шедеврах живописи. – URL: <http://www.nearyou.ru/rublev/Oarist.html>. – Дата обращения – 24 марта 2016 года.

2. Выступление Святейшего Патриарха Кирилла на I Калининградском форуме Всемирного Русского Народного Собора. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/4013160.html> – Дата обращения – 24 марта 2016 года.
3. Выступление Святейшего Патриарха Кирилла, прозвучавшее в программе «Слово пастыря». – 2014. – 8 сентября. – URL: <http://www.pravoslavie.ru/73458.html>. – Дата обращения – 24 марта 2016 года.

МОТИВ ЕДИНЕНИЯ В ВЕРЕ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ХРОНИКЕ А.Н. ОСТРОВСКОГО «КОЗЬМА ЗАХАРЬИЧ МИНИН, СУХОРУК»

Н. М. Медведева

кандидат филологических наук,
доцент кафедры гуманитарных наук
ГБОУ ВО БГИИК (г. Белгород)

Мотив единения, духовного единства народа – центральный в исторической хронике А.Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Драма посвящена борьбе русского народа за свою национальную независимость против шляхетско-польской интервенции начала XVII века и рисует момент объединения русского народа, охваченного патриотическим подъемом.

Обращение и к исторической драматургии и непосредственно к данной теме не случайно для А.Н. Островского. Внимание к исторической драматургии связано, прежде всего, с заботой драматурга о репертуаре для драматического театра. Островский видит заложенный в исторических драмах и хрониках богатый эмоциональный и воспитательный потенциал, значительные художественные возможности и признает за ней ни с чем несравнимые возможности в развитии народного самосознания, в воспитании сознательной любви к отечеству, а поэтому отводит исторической драматургии в репертуаре особое место.

Работать над исторической хроникой «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» А.Н. Островский начал в 1855 году. Это тяжелое время для России: смерть императора Николая I, поражение в Крымской войне. Величие и могущество империи, полтора столетия считавшейся непобедимой, унижительно опровергнуты. Общество было подавлено и растеряно. И, видимо, не случайно именно в этот момент Островский задумывает пьесу «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Пьеса писалась тяжело, с перерывами, однако тема не отпускала драматурга. Хроника была закончена 9 декабря 1861г. и опубликована в первом номере журнала «Современник» за 1862 год. Это опять беспокойное, «смутное» время: с одной стороны, отмена крепостного права, великие реформы, перевернувшие страну, с другой –

разочарование их ходом и озлобление. Российское общество стремительно раскалывалось на партии, движения, течения, предлагавшие свой путь исторического развития России, но при этом не способные слышать и понимать друг друга, ни в чем не согласные друг с другом.

Несомненно, пьеса Островского, говорящая о единении народа, была как нельзя актуальна, драматург пытался показать обществу выход из «новой Смуты», но был не понят. Критика не оценила пьесу. Цензура же не осмелилась разрешить постановку пьесы. Пьеса была поставлена на сцене театра спустя 4 года, в другой редакции.

Работе над пьесой «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» предшествовало тщательное изучение исторических источников. А. Н. Островский внимательно изучает «Акты Археографической экспедиции», летописи, в частности, Никоновскую летопись, сказания, грамоты, дневники, исторические повести. Драматург строит свою пьесу на строгой фактической основе (см. ремарки, которые восстанавливают события организации народного ополчения Минина и битвы за Москву (вторая редакция пьесы) буквально по дням).

Центральной идеей пьесы является мотив единения всех людей перед лицом опасности, грозящей государству. Разобщенности, распаду, разрушению, ведущим к гибели государства, Островский противопоставляет народное единство. Единение постоянно подчеркивается Островским и осмысливается им в разных проявлениях: это единение государственное, личностное, духовное, единство в вере православной.

Прежде всего, единение мыслится в пьесе как целостность народной жизни, исторически сложившееся единство государства, символом которого выступает Москва. Москва – это центр государственного, национального единства, где сосредоточены все нравственные ценности. Такое понимание Москвы и определяют неизбежность приобщения всех простых жителей Нижнего Новгорода к трагическим испытаниям, которым подверглась Москва, а с нею и вся страна. Островский рисует зарождение и укрепление нравственного чувства человека, способного всю свою жизнь отдать ради свободы своей родины. В пьесе очень четко осознается кровная связь судеб людей с судьбой страны. Люди в едином патриотическом порыве отдавали последнее, и богатые, и бедные, которые снимали с себя медные кресты, чтобы помочь Москве и, единые в духе, в стремлении пострадать за Россию, как стремительные ручьи, текут и впадают в полноводную реку. Спасение Москвы, спасение государства и стало той идеей, способной объединить раздробленные силы страны.

Историческая хроника А.Н. Островского представляет собой важное звено в развитии драматургии, в создании национального характера, судьба которого соединяется с судьбой нации.

Козьма Минин – человек, ощутивший свое историческое призвание и ответственность за судьбы всего народа, всей страны. Это человек, который

выразил мысли и чувства, овладевшие к тому времени многими, и поставивший их целью своей жизни, человек, способный и говорить, и действовать. Минин представлен как личность героическая, «горячая», энергичная, жертвующая собой ради Правды.

Это – «выборный от всей земли», – так назван Минин только в конце пьесы. В этом звании соединилось все – это единство всех людей, всех сословий, это единство в душе Минина и его единство с каждым человеком, осознание своего долга и своего предназначения, это единство с Богом и всеми небесными силами, единство со всем народом. Не случайно, далее в ремарках Островский называет Минина именно так – Минин стал расцениваться не просто как староста, а как представитель земли русской, он один за всех, и в нем одном соединились все помыслы и надежды всего русского народа. При это важно отметить, что «не социальный протест, а инстинкт государственного единения и жгучая обида за осквернённые религиозные святыни увлекают простого новгородского купца Минина на великий патриотический подвиг» [1, с.6]:

Друзья и братья! Русь святая гибнет!
Друзья и братья! Православной вере,
В которой мы родились и крестились,
Конечная погибель предстоит» [2, т.6, с.100].

А. Н. Островский изображает Минина как народного героя, в котором «героизм», по мнению Г. В. Мосалевой, во внешнем плане «снят», нейтрализован. Он действует, как праведник Божий по благодати, со властью, не от себя, а каждое движение своей души поверяя Богу [3, с. 125]:

Нет, прочь сомненья! Перст твой вижу ясно.
Со всех сторон мне шепчут голоса:

«Восстань за Русь, на то есть воля Божья» [2, т. 6, с. 34-35].

В образе Минина Островский представляет свою концепцию русского характера, основными свойствами которого были боголюбие, храбрость, честность, открытость, веселость, добродушие.

Основное событие в пьесе – собрание сил народа на «святое дело» – на защиту Отеческой Православной веры. Православная вера в пьесе является животворной и созидательной силой России: нет ее – нет нации, государства, культуры. В этом отношении особо значимы в пьесе образы патриарха Гермогена, о котором Минин говорит как о «твердом алмазде в шатанье общем», как об «утверждении и столпе», «втором Златоусте», и святого Сергия Радонежского. В тяжелое для России время патриарх Гермоген призвал русский народ встать на защиту православия и изгнать польских захватчиков из Москвы, а Минину, не знавшему, как помочь Москве, и потерявшему душевный покой, было видение Сергия Радонежского, который укрепляет его в вере и в осознании святости своего долга.

Сегодня ночью преподобный Сергий

Мне, грешному, явился, и велел он
будить народ и поспешать к Москве» [2, т. 6, с.91].

Через весь сюжет пьесы красной нитью проходит мысль о выборе России: или она с Богом, или ее ожидает гибель. Православная вера осознается как единственный нравственный ориентир и становится, по выражению Г. В. Мосалевой, «абсолютной сверхценностью» [3, с. 127]:

Нам вера православная да церковь
Дороже всех сокровищ на земле [2, т.6, с.69], – говорит Минин.

Страх утраты веры православной и разрушения церквей становится причиной всенародного объединения:

...если нашим нерадением

Московскому крещеному народу
Конечная погибель учинится,
Иссякнет корень христианской веры,
И благолепие церквей господних
В Московском государстве упразднится [2, т.6, с.68].

Именно православная вера объединяет нижегородцев, объединяет нацию, Россию, она дороже «красоты земной», материального богатства, даже «риз золотых» «святых икон», наконец, дороже земной жизни и осознается в пьесе как источник соборного сознания народа. В эпилоге пьесы весь народ предстает *как единое тело, единая Церковь*.

Таким образом, в исторической хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» А. Н. Островский выразил свои самые важные мысли об Идеале России, ее искании Правды. В пьесе нашло выражение становление национального самосознания русского народа, понимание духовного единения нации, утверждение общенациональных нравственных ценностей и ориентиров: идея единства в вере земли русской, кровной связи всех ее частей, общности интересов перед лицом внешней угрозы.

Литература:

1. *Лебедев Ю.В.* О национальном своеобразии драматургии А.Н. Островского // Литература в школе. – 2008. – № 8. – С.2–7.
2. *Островский А.Н.* Полное собр. соч.: В 12 т. / Под общей ред. Г.И.Владыкина, И.В.Ильинского, В.Я. Лакшина и др. - М., 1973 –1980.
3. *Мосалева Г.В.* Трилогия А.Н. Островского о смуте: история и поэзия // Вестник Удмурдского университета. – 2011. – Вып. 1 История и филология. – С. 124 – 128.

**«ТВОРИТЕ ДОБРЫЕ ДЕЛА...»:
ПРАВОСЛАВНЫЕ ДУХОВНЫЕ ЖАНРЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ В.В. БЕЛЯЕВА)**

Е.А. Пономаренко,
доцент кафедры музыкального образования
института истории и культуры
Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

Православная женщина, педагог по вокалу, поделилась в сети Интернет радостью – сделала доброе дело. В подъезде дома нашла ключи от машины, написала объявление, к ней прибежала хозяйка ключей, благодарила ее, светилась радостью. История незатейливая. Интересно другое. Под текстом женщина поместила видеозапись исполнения песни В.В. Беляева «Творите добрые дела», как бы подкрепив свои слова непреложным фактом.

Композитор В.В. Беляев был знаком нам, воронежским студентам восьмидесятых, сюитой-циклом «Скороговорки». Это веселое, остроумное, блестящее произведение шутливо называют «мечтой логопеда». Оно написано с использованием сложной техники хоровых приемов и композиторского письма. Считается, что первым исполнил сюиту ансамбль «Русская песня» Н. Бабкиной в 1984 году [1]. Это не так. Несколько составов – поколений камерного хора Воронежского института искусств под руководством дирижера О.А. Шепеля исполняли это произведение много раньше этой даты. К сожалению, записи не сохранились. Блестяще исполняет «Скороговорки» камерный хора И. Цылина [2].

Прошли годы. Подруга, учитель музыки гимназии, показала мне песню, которую она разучивала с детьми на Пасху. Мелодия песни «Творите добрые дела» на слова Л. Мерновой (матушки Марии) была знакома, автором оказался В.В. Беляев. Объем песни – одна страничка, вмещающая и ноты, и текст. Законченная тексто-музыкальная форма, скульптурно вылепленная вокальная строчка. К ней в контрапункте – четкая линия баса. Аккордовый ряд песни может быть образцом решения задачи в курсе предмета «Гармония». Все очень ясно и просто. Как все талантливое. Слова простые и непростые. Как и в «Скороговорках».

Песню исполняют детские коллективы. В интернете тысячи аудио и видеозаписей, много ищущих ноты издания 2004 года [3]. Откуда у детских хормейстеров всеобщая любовь к этой песне, почему у нее «чрезвычайный» репертуарный рейтинг, что сделало песню православно-духовным «хитом»?

Попробуем ответить на эти вопросы. Песня по жанру – «песня-призыв». Музыка идет за текстом, по-детски простосердечным и искренним,

в то же время содержащим горячий и побудительный призыв к детям и взрослым – «Восстаните!»

Воспитательный и «созидательный» потенциал таких песен – огромный. Вспомним песню А.В. Александрова и В.И. Лебедева-Кумача «Священная война» («Вставай, страна огромная»)! Союз слова и музыки был настолько органичен, что песню называли бессмертным гимном народной, праведной борьбы. Отметим два момента. Песню считают гимном, хотя размер ее трехдольный. Другой момент заключается в необычном для «безбожного времени» названии и вкраплениях в тексте песни – «Священная война»; «с фашистской силой темною»; «за свет и мир мы боремся, они – за царство тьмы»; «не смеют крылья черные над Родиной летать». Слова имеют четкий сакральный контекст. Но есть и другие слова, поэтому это не духовная православная песня.

В.В. Беляев, как и создатели «Священной войны», находит своего «поэтического союзника», благодаря которому он прикасается к жанру духовной православной песни.

Одна за другой создаются песни, позволяющие понять нравственную позицию и «духовную тональность» соавторов. Сборник песен «В душе своей воздвигни храм» [4] содержит песни не только на тексты Л. Мерновой, хотя сборник назван по ее стихам. Одноименная песня наполнена беспокойством о душе, которая не радуется о спасении. Стихи матушки Марии не равнодушные, а благодушные. В них она призывает человека успеть покаяться, сделать добрые дела. Ее экзегеза – и буквальная, и нравственно-гомилетическая. Поэтому к жанру песни-призыва добавляется и жанр песни-проповеди.

Для В.В. Беляева встреча с матушкой Марией явилась важным этапом жизни и творчества. Это оказывается очень важно – простота повествования и толкования евангельского Слова. В своих интервью композитор подчеркивает, что в годы учебы в Московской консерватории духовную музыку не то, что исполнять, слушать было опасно – могли отчислить. О ней не знали студенты консерватории, «ядро» музыкальной интеллигенции России.

Стирание пласта духовной культуры не прошло даром для российской классической музыки – это очевидно. Сложно быть незнакомым с канонами церкви, с церковной службой и писать на духовные канонические тексты музыку. Непросто изучать ее в зрелом возрасте, имея базовое образование, основывающееся на иноземной культуре. Современные композиторы в большинстве своем пишут, либо опираясь на жанры западноевропейской музыки (католической или протестантской), либо на свою музыкальную интуицию, инсайт.

В данном случае, посыл, смысл и понимание духовного неканонического слова вовлекает, притягивает к себе единственно возможный мелодико-гармонический стержень. Поэзия и музыка, и то,

третье, сакрально-сокровенное, имя которому – Дух Святой, соединяясь, дают высшее нематериальное проявление сути природы духовности, которое еще возможно только в исихазме.

Жизнь души, пусть и неопытного в духовном делании человека, оснащена музыкальным искусством, композиторской техникой, высокопрофессиональной выучкой, знанием русского фольклора. И рождается песня, которую повсюду поют, слушают стоя, под которую плачут и молятся.

«Ангелы летели над Россией» на слова В. Будакова – пример такой песни [5, 6]. Это Песня-Русь. Ее мелодия вольная, широкая, бескрайняя, печальная, светлая и щемящая. «Горестно и чисто» взирают ангелы на Россию и закрывают ее от бед. Слушая бесчисленные исполнения самых разных составов, обращаешь внимание на то, что вместе с детскими коллективами ее поют народные певцы[3]. Мелодика протяжной лирической народной песни становится основой для духовной лирической православной песни. Этот жанр встречается в творчестве композитора среди песен, пожалуй, чаще всего.

В святочной кантате «Матушка Мария» В.В. Беляев работает в своей излюбленной технике неофольклоризма. Среди приемов – полифоническая, вариантная и вариационная работа с темой. Так, в детской хоровой песне «Пойдем вместе в Вифлеем» форма сочетает вариантно-куплетную и куплетно-вариационную разновидности, приемы в работе с темой контрастно-полифонические, гармония комплексная, кластерная. При значительном сочетании приемов, форм и стилей партитура и звучание остается прозрачное, характерное, концертное, колористичное.

В колыбельной «Спи, Иисусе, спи» (в русском переводе) известная колядка обработана элементами контрастной полифонии с применением кластерных аккордов, которые сообщают звучанию колокольность. В середине повествования, на словах «Спи, Страдалец, спи», колядка-колыбельная превращается в колыбельную-плач. Интонации плача разрастаются и из партии аккомпанемента вырываются «наружу», вверх, в солирующую партию на *ff*. Это кульминация песни. В репризе возвращается прежняя тональность (e-moll), но в терпком диссонантном трении линий-подголосков аккомпанемента остается напряжение.

Композитор работает в самых разных регионах России. Так, к примеру, по его словам, ехал в Липецк и Владимир для становления нового репертуара.

У В.В. Беляева есть духовные произведения «на случай». Сюда отнесем «Тропарь святителю Тихону Задонскому», созданный для Липецкого сводного детского хора (дирижер Л. Жаринова); партесный концерт «Андрей Рублев», написанный специально для камерного хора Владимирской филармонии (Театра хоровой музыки) под руководством А. Маркина.

Возможно, в этом ряду стоят и «Рождественский триптих», «Пасхальная кантата». Эта музыка еще подлежит исследованию.

Для регентов, музыковедов, хоровиков значимо то, что к созданию полных литургических комплексов-жанров приходят современные светские композиторы классической школы.

В этом направлении давно работают профессиональные композиторы. Мы знаем музыку А. Ларина, В. Мартынова, «классиков» Э. Денисова, Э. Пярта, Г. Свиридова, Р. Щедрина и многих других. Музыка композитора-мелодиста, с колоссальным чувством не только колорита оркестра, хоровой партитуры, исполняемая «здесь и сейчас», очень важна для хормейстеров, включающих в репертуар детских хоров произведения литургические и паралитургические, с ясной, проникновенной мелодией и доступным, понятным и назидательным текстом.

За рамками статьи остались произведения В.В. Беляева, недавно вошедшие в репертуар Липецкого мужского митрополичьего хора под управлением А. Черникова. Это Три Петровских канта («Рождение флота») на слова М. Болгова и песня «Мы» на стихи Р. Рождественского. В феврале 2016 года хоры прозвучали в сопровождении Липецкого симфонического оркестра под управлением К. Баркова и сразу стали любимыми слушателями, музыкантами и исполнителями.

Липецкий мужской митрополичий хор в лице регента А.В. Черникова и хористов надеется, что композитор В.В.Беляев напишет цикл из Литургии и Всенощной. Ждем и мы, слушатели и верующие, и уверены, что создается новая страница музыкальной истории России.

Источники и литература:

1. Беляев В.В. «Скороговорки». «Сшит колпак», «От топота копыт», «Наш чеботарь». Исп. Ансамбль «Русская песня» Надежды Бабкиной // Песня – 84. 2/4. С 11.44': Видеозапись. – URL: http://sovetskaya-estrada.ru/load/pesnja_goda/pesnja_84_final/51-1-0-664 . – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
2. Беляев В.В. «Скороговорки». «Сшит колпак», «От топота копыт». Исп. Липецкий камерный хор. Художественный руководитель и дирижер И. Цилин. Медиатека: Аудиозапись. – URL: <http://xn--80ajbjbgcdcesnodxd7fh8h.xn--p1ai/index.php?id=18> – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
3. Беляев В.В. Песни в сопровождении фортепиано для детей младшего и среднего возраста. Творите добрые дела (Ноты). – М.: Владис-Пресс, 2004. – 55 с.
4. Беляев В.В. В душе своей воздвигни храм. Песни для детского хора в сопровождении фортепиано (Ноты). – Люберцы: ООО ИИЦ «На каждый день», 2008. – 67 с.
5. Беляев В.В., слова Л. Мерновой. Ангелы летели над Россией. Исп. Сводный детский хор Липецкой области. Дирижер Л. Жаринова: Видеозапись. – URL: <http://videobox.tv/video/32375903/> . – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
6. Беляев В.В., слова Л. Мерновой. Ангелы летели над Россией. Исп. Светлана Сафронова: Видеозапись. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PXzh8IKCUPY> . – Дата обращения – 10 марта 2016 года.

ЦЕННОСТИ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ КОМПОЗИТОРОВ-НЕОФОЛЬКЛОРИСТОВ ВАЛЕРИЯ КАЛИСТРАТОВА И ЮРИЯ БУЦКО

Н.В. Попова

аспирантка кафедры методики преподавания
музыки и изобразительного искусства
факультета искусств
Курского государственного университета
Курск

XX век – это век поисков, век, который принес множество трагедий, которые шли параллельно с научно-техническим прогрессом. Люди, жившие в прошлом столетии, узнали жестокость, столкнулись с чёрствостью, увидели разврат. XX век принёс с собой огромное количество инноваций, которые порой дали благо человечеству, однако часто и губили души людей, отвращая от труда, поощряя изнеженность и стремление лишь к внешним удовольствиям. Не отстала и музыка. Композиторы искали новые формы выражения, пытаясь откликнуться на стремительно развивающиеся события, но вместе с этим музыка постепенно превращалась в средство, ведущее к гибели, призывая к беспечности, сладострастию и развлечению. Мы стали забывать благоухающие сады классики и погружались в топи эстрады, которая опутала невидимой тинной нынешнее молодое поколение и, казалось бы, нет выхода из этого губительного состояния, но все же, тем кто ищет, Свет виден. «Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни» [Ин. 8.13], – научает нас Господь и тем самым призывает каждого следовать тем ценностям, которые Он открыл нам еще две тысячи лет назад и благодаря которым страна наша называлась не просто Россия или Русь, а Святая Русь. Эти ценности или, как говорят в Православии, добродетели и должны сопровождать нас во всей нашей земной жизни, помогая служить Богу и людям. Какие же из них наиважнейшие для нас, живущих в XXI веке? Какую роль в сохранении и приумножении их играет музыка XX столетия? Вот на эти вопросы постараемся ответить в рамках небольшой этой статьи.

«Мне кажется, что и музыка, – писал выдающийся русский композитор В. А. Гаврилин, должна так подействовать на человека, чтобы он услышал свою душу, чтобы он понял невероятность, нелепость, дикость, чудовищность жизни без работы душевной, без работы духовной, без желания остаться в тишине наедине с собою [3, с. 31]. Эти замечательные слова приводят к мысли о важности музыки в жизни людей, однако не будет ли музыка, даже самая прекрасная, препятствием на пути тем, которые ищут

нравственное совершенствование себя и тем, которые ищут путь к Богу? Прежде, чем ответить на этот вопрос, поговорим о Православных ценностях – о тех важнейших добродетелях, без которых мы не сможем даже шага ступить, обращаемся мы к музыке или нет. Это вера, покаяние, смирение, надежда и любовь – те самые ценности, которые мы должны не только сохранять, но и стяжать сами, непрестанно трудясь и заботясь о совершенствовании своего внутреннего мира. Может ли помочь нам музыка, как первая ступень этой сияющей лестницы в совершенную высь?

Заглянем в творческую мастерскую композиторов, творчество которых, на наш взгляд неразрывно связано не только с жизнью народа, но и с тем глубоким пониманием своего предназначения. Их творческий путь пронизан верой в Божественную власть над нами и в величайшую благодать к нам Господа Бога, а также невыразимой любовью к русскому народу, культуру которого они бережно сохраняли, как наибольшую драгоценность и передали ее нам – своим потомкам, завещая хранить и далее. Обратимся к творческому наследию Валерия Калистратова и Юрия Буцко.

Русский философ Ильин писал: «Человек творит не из пустоты: Он творит из уже сотворённого из сущего (...) Он должен научиться созерцать сердцем. (...) уходить в светлые пространства Божии – находить в них великое – сродное, (...) вчувствоваться в него и создавать новое из древнего и невиданное из предвечного» [4, с.12–13]. Эти слова в полной мере можно отнести и к творчеству Ю. Буцко, и к музыке В. Калистратова. Движимые промыслом Божиим они думали о судьбе своего народа, о его предназначении, и о его падении, призывая своим творчеством нас к покаянию, то есть к изменению своей внутренней и внешней жизни. Покаяние «дочь надежды и отвержение отчаяния» [6, с. 130], писал святой Иоанн Лествичник. Вот эту утратившую нынешним поколением надежду, еще одну ценность и постарались возродить композиторы-неофольклористы. Черпая из кладезя народного творчества живую воду неподдельного родного русского фольклора, они донесли до нас забытые традиции нашей страны, которые всеми силами старались возродить и сохранить. О них можно сказать, что это настоящие русские люди с большой буквы, и это не просто слова, они своими делами доказали свою истинную любовь к народу русскому, пытаясь через музыку научить этой любви и нас – своих современников для нашего совершенствования и передачи патриотических и нравственных ценностей будущим поколениям.

Слова Юрия Марковича Буцко полностью подтверждают наше понимание не только творчества, но и всей жизни многих композиторов-неофольклористов. Он сказал в 2012 году в интервью радио «Орфей» следующее: «Я понимал со временем, чем больше жил и работал, что с моим отечеством беда и тогда я стал ортодоксальным быть русским. Я не был до этого, но постепенно я сужал свои поиски до только той страны где я живу и которой труднее всего, по моему мнению. И сейчас труднее всего в мире....

Я русский, я хочу быть русским я хочу говорить на русском языке с русским человеком. Не тем который современный, а который будет. Я надеюсь, что он будет и, если он захочет стать русским, тогда он заглянет, а кто жил до меня, а что они сделали для меня, о чем они думали, что они заготовили» [5]. Эти слова выражают заботу композитора о будущем. Он полон надежды – одной из важнейших православных ценностей. Однако, чтоб свет этой надежды не угас в нас, композитор своим творчеством призывает возвращать и сохранять другие ценности православия – покаяние и смирение. Для покаяния нет наиболее благоприятного времени, чем Великий пост.

«Покайтесь, ибо приблизилась Царствие Божие» [Мф. 4.17], – призывает нас Спаситель словами Святого Евангелия – той благой вестью, услышав которую, мы можем научиться творить добро и отступить от злых своих дел. Все святые отцы научали нас покаянию и смирению, для того, чтобы мы смогли исправить свою жизнь и непрестанно пребывать с Богом, но мы часто не слышим этого призыва и потому каждый хотя бы во время Великого поста должен задуматься над своими поступками, переосмыслить свои дела и упорядочить свои мысли. Великий пост для русского народа всегда был особенным временем, в которое в человеке менялось не только внешние ощущения некоей строгости, сосредоточенности, но и внутренние переживания и молитвенное настроение, помогало нашим предкам становиться ближе к Богу и потому, как нам думается Русь была Святой и непобедимый.

Об этом времени покаяния читаем у И. Шмелева: «Мне начинает казаться, что теперь прежняя жизнь кончается и надо готовиться к той жизни, которая будет. Где? Где-то на небесах. Надо очистить душу от всех грехов, и потому всё кругом – другое» [13, с. 372–373] Такое восприятие Православной веры помогало нашим предкам становиться лучше, но мы, потеряв эти традиции русского народа можем сильно обнищать, потому и сохраняют, или даже возрождают их композиторы-неофольклористы, чтобы мы посредством музыки могли прикоснуться к ним, ощутить связь с нашими предками, стать частью ветвистого дерева и вернуться к Богу через покаяние. «Композитор – ...явление религиозно значимое, так как то, что делает композитор, включает в себе определённое религиозное содержание, независимо от того осознаётся это самим композитором или нет» [8, с.178]. Так писал В. Мартынов, и соглашаясь с ним, хотелось высказать мысль о том, что мы все управляемы Богом на благо других и если следуем этому направлению верно, то труды наши приносят не только пользу, но и радость нашим последователям и тем, кто придёт после нас.

Все такие рассуждения полностью можно отнести к творчеству как Юрия Буцко, так и Валерия Калистратова. У каждого из них свой путь, свое понимание жизни, своя глубина веры в Бога, но, слушая их музыку, можно твердо сказать, что они многими своими произведениями зовут людей к покаянию и к Богу. Кантата «Литургическое песнопение» Ю. Буцко или

оратория В. Калистратова «Плач земли» не оставит равнодушными даже самые черствые сердца. Исследователь творчества Ю. Буцко пишет о «Литургическом песнопении» следующее: «Многие молитвенные образы кантаты отмечены большой строгостью, даже суровостью и большой внутренней силой. Отчего в сочинении возникают такие контрастные сочетания, как неспешность развёртывание и динамичность, порывистость; «аскетичная» строгость тематизма и насыщенность в выражении чувства? Свойственное композитору глубокое чувство красоты духовного мира, находит воплощение в красочной гармонии» [11, с. 59]. Замечательные слова, но прослушав несколько раз это произведение, слышится также, вместе со строгостью, страх. Какой это страх? Может это страх Божий, как добродетель и ценность Православная? Может быть, видит же исследователь строгость, суровость, молитвенность. Однако мы слышим в этом сочинении путь покаяния, который может быть прошёл сам композитор, а может позвал нас – слушателей. Этот путь начинается со страхом. Это страх перед Богом, как перед грозным беспощадным судьёй, которого так видим мы – грешники, не искавшие Его ранее и не знавшие о Его милосердии и бесконечной любви к нам. Многих охватывает такой страх, мешая идти к Богу. Зная о Боге очень мало, такой человек удаляется от Господа думая, что Он не простит его грехи, не примет его и поэтому страшно идти, да и менять что-либо не хочется. Но Господь зовёт каждого и это слышится в интонациях кантаты. Суровость покаянных молитв, таких как, молитва мытаря «Боже милостив буди мне грешному» или молитва преподобного Ефрема Сирина «Господи и Владыко животу моему» показывает спасительный путь и человек все-таки решается на шаг навстречу Господу, прося заступничества у Божий Матери и только после этого душа раскаявшись ощущает радость и облегчение.

Другое произведение Юрия Марковича, также воспекает и доносит до нас эту величайшую ценность – покаяние. Это «Канон Ангелу Грозному» на тексты посланий Ивана Грозного, 2009 год. В этом сочинении путь раскаивающейся души показан через обращение к Ангелу хранителю, который является первейший ходатаем и молитвенником. Композитор сказал: «Мне хотелось быть максимально доступным, максимально эмоционально убедительным в этом тексте. Я хочу быть понят своей страной. Для тех конечно кто захочет слушать и понимать что-то» [5]. В этом произведении душа человеческая, просит Ангела не оставлять ее и прежде часа смерти принести Богу покаяние. «Ты же, человеке, не забывай часа смертного: пой по вся дни канун сей», так призывает нас композитор, вдохновлённый текстом, дошедшим до нас от Иоанна Грозного.

В музыке слышится порывистость и вздохи: «да покаюся дел своих злых, да отрину от себе бремя греховное... Далече ми с тобою путешествовати. Страшный и грозный ангеле, не устраши мене...», – умиляют певцы души слушателей и вторят им ударные инструменты, как колокола, то грозно возвещая о часе смерти, неизбежной для всех, то призывая к покаянию и

изменению своей внутренней жизни. В этом произведении та же суровость, что и в «Литургическом песнопении», но в музыке канона свет надежды, который будет жить с нами и после окончания концерта. Возможно для кого-то этот канон станет началом пути ко спасению, а это значит, что в музыке Юрия Буцко сохранены Православные ценности, покаяние и начало пути ко смирению, без которого не может быть ни любви, ни спасения. Верно сказал о Ю. Буцко музыковед Ю. Холопов, как о «наиболее крупной фигуре, представляющей в музыкальной области духовное движение русского христианского возрождения» [12, с. 216]. Возрождение это нынешнему поколению важно, как глоток чистой воды в иссохших землях наших сердец. Орошая их этой живой водой сможем возрастить плодородные сады веры и любви.

Каковы же ценности православия взрастил и сохраняет в своей музыке Валерий Калистратова? Он идет той же узкой тропой любви к Богу и людям, но его путь устлан народными обрядами и традициями более ярко чем у Ю. Буцко. Собирая в великолепный венок забытые современниками народные напевы и возрождая их к новой жизни, композитор показывает нам меру понимания Православной веры – ее обрядов, Святых Таинств и ценностей, которой жил русский народ во все времена. Исследователь подметил, что «тенденция синтеза фольклорных и церковных истоков стала характерной чертой в светской хоровой музыке конца тысячелетия на фольклорную или национально-историческую тему» [9, с. 138].

Этот путь избрал В. Калистратов. В его ораториях для хора «Плач земли» и концерте «Покаяние» отображен поиск утраченных нашим народом ценностей православия и обретение их через возвращение к Богу с молитвой и слезами. Русский народ, просвещенный Православной верой, никак не мог удалиться от язычества. Возвращаясь к греховной жизни, наши предки то гадали, то обращались за помощью к ведьмам, устраивая игрища, то опомнившись, возвращались к Богу с плачем и покаянием, никогда не забывая об этой спасительной ценности. Все это мы видим и слышим в оратории для смешанного хора, солистов (сопрано, баса) и чтеца «Плач земли», написанной в 1987 году. «Это философское произведение, главное содержание которого составляют темы вечности, смерти и жизни, греховности и раскаяния» [10, с. 129], – пишет Ю. Тихонова. И действительно философское понимание нашими предками православия и перемешивание его с язычеством удивительно уживалось на протяжении столетий. Хотя, что общего у Света с тьмой и для чего отступать от спасательного пути? Не могли русские не согрешать. Они совмещали несовместимые, как сказал философ: «Русский народ есть в высшей степени поляризованный народ, он есть совмещение противоположностей. Два противоположных начала легли в основу формаций русской души – природная, языческая дионисическая стихия и аскетически-монашеское Православие. Соединение Православной веры с языческой мифологией и

народной поэзией, объясняет многие противоречия в русском народе [1, с. 10]. Вот эти противоречия наших предков и рассмотрел В Калистратов в своих ораториях, используя для них народные духовные стихи. И в оратории «Покаяние», и в сочинении «Плач земли» слились эти два противоречивых начала наших предков, показывая и наше восприятие Православной веры, которую мы часто приправляем греховными суевериями и языческими верованиями.

У оратории «Плач земли» семь частей: № 1. «Возвала душа», № 2. «Песни ведьм», № 3. «Ты река ли моя, реченька», № 4. «Молитва Богородице», № 5. «Смерть и жизнь», № 6. «Плач Земли», № 7. «Страшный суд». Они образуют, по мнению Ю. Тихоновой «цельную циклическую композицию. Части контрастны, подобно кинематографу, здесь чередуются несколько жанровых планов: греховное, злое начало, представленное в архаически яркой форме – языческих магических заклинаний – противопоставляется началу духовному, выраженному христианской православной молитвой, народной песней и духовными стихами» [10, с. 129.] Соглашаюсь с этими словами, лишь добавим: куда бы не устремлялась душа человеческая, какие бы грехи не совершала, ее всегда призывает Господь к покаянию, и по Своему великому милосердию жалеет и исправляет к добру.

Подобная драматургия концерта «Покаяние». Свет Православия, просветивший язычников и приведший к стяжанию смирения, любви, в уединение, вот главная мысль этого сочинения. Оно было написано в 2002 году для народного голоса хора мальчиков и смешанного хора а cappella на разные по жанру духовные стихи, которые показывают путь человека ко спасению. Начиная с плача «Матери-Земли», образ которой в народном творчестве почитался как нечто сокровенное, продолжая призывом удалиться от суетного мира в пустыню и завершая очищающим плачем и раскаянием в последней части концерта «Душа моя», по словам Тихоновой «Не случайно автор выбирает здесь хоральный склад. Строгие гармонии играют не только колористически-изобразительную роль (периодически используемые диссонантные «сгущения» напоминают колокольную звучность), но и создают определенный эмоциональный тонус, передают состояние умиротворения, утешения, катарсиса» [10, с. 146], а это и есть единение с Богом, которое ощущается в каждом слове в каждом аккорде сочинения.

Итак, «идея духовного возрождения отразилась в виде набирающего силу процесса теснейшего соприкосновения фольклорных и религиозных корней, позволившего адекватно отразить специфичные черты национального менталитета, характеризующие историческим проникновением христианских идеалов в массовое сознание русских» [9, с. 49], анализируя эти слова, на примере творчества двух гениальных композиторов, приходим к выводу, что вся их композиторская деятельность направлена на сохранение и возрождение наиважнейших ценностей Православия – покаяния и смирения, без приобретения которых, нельзя ни

возродить, ни сохранить другие – веру надежду и любовь. Собирая по крупицам народную мудрость, они умело доносят до нас традиции наших предков, обращая нас к опыту, и научная чему мы должны следовать, а чего остерегаться. Исходя из вышесказанного можно с определённой уверенностью сказать, что сочинения Ю. Буцко и В. Калистратова могли бы стать самой первой ступенью в Небесную высь нравственного совершенствования и духовного роста искренне ищущим спасения и любящим серьёзную музыку людям. Именно она – музыка могла бы подтолкнуть людей к покаянию, а значит изменению жизни и устремлению к Свету и Любви.

Литература:

1. Бердяев Н. А. Русская идея. – М: АСТ, 2007. – 287 с.
2. Библия онлайн. – URL: <http://bible.by/> – Дата обращения – 22 марта 2016.
3. Гаврилин В. А. Слушая сердцем... Статьи. Выступления. Интервью / В. А. Гаврилин. – СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2005. – 456 с.
4. Ильин И. А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний / Изд. 4-е. – М.: Даръ, 2016. – 320 с.
5. Интервью Юрия Буцко радио Орфей 2012 год. – URL <http://classic-online.ru/ru/production/71040> – Дата обращения – 22 марта 2016.
6. Иоанн Лествичник, преподобный. Лествица. – М.: Артос-Медиа, 2009. – 671 с.
7. Куреляк А. А. Религиозная символика в инструментальной музыке Ю. Буцко. Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2006. – 291 с.
8. Мартынов В. В конце времени композиторов. – М.: Русский путь, 2002. – 296 с.
9. Петров А. К. Претворение русского фольклора в современной хоровой музыке: 1980–2005. Дис... канд. искусствоведения. 17.00.02. – М., 2007. – 239 с.
10. Тихонова Ю. В. Хорошая музыка Валерия Калистратова: к проблеме «фольклор и композитор сегодня». Дис... канд. искусствоведения. 17.00.02. – М., 2014. – 207 с.
11. Филатова Н.Ю. Художественный мир хоровых сочинений Ю.М. Буцко 1980-х– 1990-х годов. Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М.: 2011. – 256 с.
12. Холопов Ю.Н. К понятию советская музыка // Отечественная музыкальная культура XX века. К итогам и перспективам. – М.: Изд-во МГК, 1995. – 220 с.
13. Шмелёв И.С. Лето Господне. Богомолье. Повести. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 752 с.

ЛЮБИТЕЛИ ЦЕРКОВНОГО ПЕНИЯ: ПО МАТЕРИАЛАМ ИСТОРИКО-МЕМОУАРНОГО ОЧЕРКА М.В. КОСАТКИНА «ВЛАДИМИРСКИЙ АРХИЕРЕЙСКИЙ ХОР И ЕГО ДЕЯТЕЛИ»

С.И. Дорошенко

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

Проблема музыкального профессионализма, профессионализма в музыкальном образовании, соотношение профессионализма и любительства – одна из традиционных проблем, обсуждаемых в Курске на

искусствоведческих и педагогических форумах, вдохновляемых и организуемых М. Л. Космовской [4, 6 и др.]. В этой небольшой статье речь пойдет о людях, которых нельзя назвать ни профессионалами (ибо у них не было профессионального музыкального образования, пение не было сферой их профессиональной деятельности), ни дилетантами (ибо они на протяжении долгих лет и чрезвычайно продуктивно служили делу церковного пения). Сведений о владимирцах, развивавших искусство церковного пения, немного. Мы опираемся в основном на рукописный очерк М. В. Косаткина «Владимирский архиерейский хор и его деятели» [2].

В период служения на Владимирской кафедре архиепископа Феогоста (1879–1892) во Владимире было создано Братство св. Александра Невского. Его секретарем стал инженер по образованию, ценитель и знаток церковного пения **Андрей Николаевич Шишков**. В 1883 году при содействии архиепископа Феогоста А.Н. Шишков открыл во Владимире училище церковного пения, которое возглавил регент архиерейского хора А.Е. Ставровский. С 1887 года при Братстве также при организаторском содействии А.Н. Шишкова во Владимире были созданы еще и певческие курсы. Активная деятельность секретаря Братства по развитию церковного пения была замечена и оценена в Москве.

Согласно рукописи М.В. Косаткина, в 1883 году А.Н. Шишков был назначен Управляющим Синодальной конторой в Москве с подчинением ему Синодального училища и Синодального хора; проработал он там до 1893 года. А.Н. Шишков был также Управляющим Синодальной типографией (в других источниках указывается как дата его назначения 1885 год [3]). Владимирский, мемуарист, пишет: «В 1886 году, благодаря стараниям Шишкова, Синодальное училище было преобразовано из низшего в среднее, восьмиклассное учебное заведение, значительно повысив уровень общеобразовательной и специальной подготовки учащихся. Директором училища был назначен крупный ученый и музыкант С.В. Смоленский, а помощником руководителя хора впоследствии известный композитор А.Д. Кастальский» [2]. Деятельность А.Н. Шишкова на ниве церковно-певческого искусства неоднозначно оценивалась современниками. Так, опубликованы воспоминания С.В. Смоленского с весьма нелестной характеристикой Шишкова. Тем не менее, в этих воспоминаниях подтверждается мысль о том, что назначение Степана Васильевича Смоленского директором было «продуктом деятельности» А.Н. Шишкова: «первые впечатления, которые произвел на меня Андрей Николаевич Шишков еще в самом конце 1885 года, когда я познакомился с ним во время моего приезда в Санкт-Петербург, были самые очаровательные. Старец, из хорошей семьи, довольно благовоспитанный, очень хотел, чтобы я принял его предложение быть директором только что преобразованных Синодального хора и училища» [5, 258]. По воспоминаниям С.В. Смоленского, в этот момент он отказался возглавить училище, а согласился

на этот шаг лишь в 1889 году; предметом разногласий с Шишковым была степень самостоятельности и ответственности директора училища: независимый и твердо проводивший свою линию С.В. Смоленский не мог согласиться на мелочный контроль со стороны прокурора Шишкова. Однако даже и описание этой полемики очевидно подтверждает тот факт, что А.Н. Шишков настойчиво приглашал Смоленского возглавить училище, не оставил этого намерения в течение нескольких лет, шел на уступки, хотя и «сопел» от неудовольствия [5, с. 258], и, наконец выразил надежду, что «мы всегда сумеем столковаться» [5, с. 259]. Характеристика, которую С. В. Смоленский дал А. Н. Шишкову, при всей своей негативной окрашенности (Степан Васильевич приводит примеры взбалмошности, даже самодурства Шишкова), рисует прокурора человеком глубоко верующим, консервативным и преданным монархическим и православным идеалам, очень честным в финансовом отношении (Смоленский обвиняет его в неумении выбирать порядочных людей, что привело к конфликтам во Владимирской епархии, о которых Степан Васильевич был наслышан, но не в личных финансовых злоупотреблениях [5, с. 261]). Несколько раз С.В. Смоленский характеризует А.Н. Шишкова как человека «здорового», «трезвого», строго соблюдавшего церковный устав [5, с. 259].

По свидетельству М.В. Косаткина, работая в Москве, А.Н. Шишков продолжал оставаться в дружеских отношениях с регентом Владимирского архиерейского хора А.Е. Ставровским: «Всякий раз, наезжая туда (в Москву – С.Д.), Алексей Евграфович останавливался у Шишкова в его квартире при Синодальном училище, знакомился с работой хора, с его деятелями, обменивался с Андреем Николаевичем своими планами, воспоминания о чем он бережно хранил до самой смерти с глубоким почтением» [2]. И сам Владимирский архиерейский хор А.Н. Шишков не оставлял своим вниманием. Он «не раз приезжал во Владимир вместе с В.С. Орловым на открытые концерты архиерейского хора. Он даже не раз тянул Алексея Евграфовича на переезд в Москву, предлагая ему регентство в лучших хорах, но тот предпочитал открывавшейся перед ним блестящей будущности исполненную труда, менее известную должность в родном городе Владимире» [2].

О своей полемике с А.Н. Шишковым по поводу знаменного пения вспоминал крупный деятель Русской Православной Церкви архиепископ Никанор [3]. Содержание этой полемики выходит за рамки обозначенной темы, но сам ее факт, несомненно, характеризует А.Н. Шишкова как знатока и любителя церковного пения.

Другое имя любителя церковного пения, которое с уважением много раз называет на страницах своей рукописи М. В. Косаткин, – **Александр Павлович Михайлов**, преподавателя слесарного дела в Мальцевском ремесленном училище. Обладая прекрасным тенором, он на протяжении сорока лет пел в архиерейском хоре, был его солистом. Вместе с

А.Е. Ставровским А.П. Михайлов в 1887 году вступил во Владимирское общество любителей музыкального и драматического искусства. Он участвовал в постановке оперы «Иван Сусанин» на сцене Владимирского городского театра (запевала). В рецензии на концерт 25 мая 1891 указаны произведения, в которых солировал или пел в ансамбле А.П. Михайлов: «Воскресни, Боже!» (муз. Турчанинова): трио Рыжов, Михайлов, протодиакон Троицкий; «Ныне отпускаеши» (муз. Соколова): соло – тенор А.П. Михайлов; «Разбойника благоразумного» (муз. Воротникова): альт – Фигуровский, тенор – Михайлов, бас – Троицкий; «Славься на небе» (муз. Кашкина): соло – Михайлов и Троицкий [2].

А.П. Михайлов не только пел, но и руководил хором, о котором читаем: «Небольшим, но лучшим составом хора, главным образом, под управлением ближайшего помощника Алексея Евграфовича – Александра Павловича Михайлова – в Дмитриевском соборе совершались ранние обедни в течение года, и в первую седмицу Великого поста пелся канон Андрея Критского “Помощник и Покровитель” на музыку протоиерея Петра Турчанинова» [2].

Деятельным участником хора и помощником А.Е. Ставровского был и чиновник **Константин Павлович Стулов** [1]. Он руководил группой архиерейского хора в Пятницкой церкви.

В 1900-е годы с архиерейским хором сотрудничал композитор-любитель офицер **Г.В. Ланге**. В программе концерта архиерейского хора 21 марта 1910 года находим «Символ веры» (муз. Ланге). 13 марта 1911 года в концерте исполнялось «Под Твою милость» (муз. Ланге), 26 февраля 1912 года – хор Ланге «Свете тихий» [3]. В рецензии на концерт 1913 года, цитируемой М.В. Косаткиным, читаем: «Концерт Г.В. Ланге «Боже, в помощь мою вонми» написан в более знакомом стиле (в сравнении с музыкой Никольского и Ипполитова-Иванова – С.Д.). Это не лучшее произведение автора, и уже раз, хотя и давно, исполнялось на духовном концерте. Автору, присутствовавшему на концерте, публика много аплодировала» [2]. В концерте 9 марта 1914 года исполнялось «Спаси, Господи» на два хора (муз. Ланге) [2]. Как видим, хор исполнял различные произведения Г.В. Ланге, владимирские любители музыки знали и ценили Ланге как композитора, помнили уже исполнявшиеся его произведения, приветствовали создание новых.

Отдельно нужно сказать об отношении к архиерейскому хору и хоровому искусству самих Владимирских архиереев. Назначение регентом архиерейского хора А.Е. Ставровского было осуществлено в период служения на Владимирской кафедре **архиепископа Антония**, которого М.В. Косаткин характеризует как большого любителя церковного пения и пышных служений.

Преемником владыки Антония стал архиепископ Феогност (1879–1892 гг.) [2]. М.В. Косаткин пишет: «Этот высококультурный человек,

неутомимый деятель в насаждении по епархии народного образования путем организации школ и библиотек, организатор училища для глухонемых и слепых, хранитель и восстановитель памятников древнего искусства, реставратор Успенского собора во Владимире, не жалел сил и средств для величественного и благолепного служения в нем. Неудивительно, что **архиепископ Феогност** сразу же оценил Ставровского и полюбил его. Тогда архиерейский хор, увеличенный в своем составе до 60 человек, пел не только в Успенском соборе, Рождественском монастыре, но с 1884 г. и в Дмитриевском соборе <...>. Чудесное пение при воодушевленном служении личного его (Ставровского – С.Д.) друга, настоятеля Дмитриевского собора о. Василия Косаткина привлекало сюда множество любителей церковного пения» [2].

Иначе характеризует мемуарист отношение к церковному пению архиепископа Сергия (1894 – 1904 гг.). **Архиепископ Сергий**, ученый-агиограф, по оценке М.В. Косаткина, был «кабинетным человеком», чуждым церковно-общественной деятельности, и равнодушно относился к развитию церковно-певческого искусства в епархии [2]. Училище пения при Братстве святого благоверного кн. Александра Невского было в его правление закрыто. Вместе с тем, и владыку Сергия, исходя из сведений, приводимых в том же очерке М.В. Косаткина, нельзя охарактеризовать просто как человека, не любившего пения. «Автор прославившего его «Месяцеслова Востока», архиепископ Сергий, любил пение в строго выдержанном греческом распеве, чему в полной мере и удовлетворял архиерейский хор» [2]. Сугубое, более внимательное и строгое обращение к древним напевам стимулировало развитие композиторского и хормейстерского творчества А.Е. Ставровского в деле переложения мелодий знаменного, киевского и греческого напевов. В этот период вышли из печати одобренные Наблюдательным советом при Синодальном училище труды А.Е. Ставровского: «Песнопения воскресного всенощного бдения древних напевов в альтовом ключе на три голоса» и «Песнопения всенощных бдений на двенадцатые праздники в 12 выпусках» [2].

После недолгого пребывания на Владимирской кафедре епископа Никона, ректора Владимирской семинарии, очень сочувственно охарактеризованного в очерке М.В. Косаткина покровителем духовного пения, в том числе открытых духовных концертов, стал **архиепископ Николай** (1906–1914), о котором он писал: «Высокоинтеллигентный ученый монах, очень скромный в жизни и обращении, он любил простые молитвенные напевы и очень покровительствовал тогда открытым духовным концертам хора» [2]. Именно этот период представлен в мемуарах сохранившимися репертуарными списками концертов, проходивших в зале Городской думы Дворянского собрания.

Не вполне лестно охарактеризовал М.В. Косаткин правление **архиепископа Алексея** (1914–1917), который, тем не менее, с полным

правом находится в рядах любителей церковного пения: «Этот очень просвещенный, но на редкость властолюбивый и требовательный архиерей, бурно встряхнувший епархиальную жизнь тех лет, предъявлял к своему хору и его регенту повышенные требования. Обладавший красивым тенором и бесспорно музыкальный человек, он был дилетантом-композитором, и включал свои произведения не только в богослужебную программу, но и в открытые концерты» [2]. Так, в программе духовного концерта 15 марта 1915 года читаем: «Союзом любви, лентием препоясавшая» музыка архиепископа Алексия», в программе концерта 15 марта 1916 года (это был последний концерт, уже в зале Духовной семинарии, так как зал Дворянского собрания был занят под госпиталь): «Приидите, вернии» (музыка архиепископа Алексия).

Благодаря усилиям регента Валентины Степановны Дьяченко, недавно принявшей постриг с именем Афанасия (в честь владыки Афанасия Сахарова), нам известны имена бескорыстных и преданных любителей церковного пения, людей, служивших Церкви, не помышлявших об артистической славе, но формировавших духовный и культурный облик города Владимира. Все они были любителями церковного пения в истинном смысле слова «любитель»: со сформированной системой ценностных ориентаций, со стремлением деятельно проявить, реализовать свою любовь в пении, композиторском творчестве, управлении хором. И различия в социальном и профессиональном статусе, в путях и направлениях взаимодействия с архиерейским хором, только подчеркивают их внутреннее, поистине соборное единство.

Источники и литература:

1. Дьяченко В.С. (регент, ныне инокиня Афанасия). Время духовной весны. Рукопись доклада. Б.д. // Из личного архива С.И. Дорошенко. – 8 л.
2. Косаткин М.В. Владимирский архиерейский хор и его деятели. Рукопись. // Из личного архива В.С. Дьяченко. – 23 л.
3. Никанор, преосв., архиепископ Херсонский и Одесский. О знаменном пении (по поводу собеседования с г. Шишковым): Записка // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V. Музыкальное искусство христианского мира. – 2009. – № 1 (4). – С. 61–71.
4. Просвещение на исходе первого десятилетия третьего тысячелетия // Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (к 90-летию учреждения Г.Л. Большевцевым «Народной консерватории» в Курском крае): Материалы международной научно-практической конференции / Гл. ред. М.Л. Космовская. Отв. ред. С.Е. Горлинская, Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2010. – 451 с.
5. Смоленский С.В. Воспоминания: Казань, Москва, Петербург // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. IV. / Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Подг., вступ. ст., коммент. Н.И. Кабановой; науч. ред. М.П. Рахманова. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 688 с.
6. 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.

ПРАВОСЛАВНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЕЛИКОГО РУССКОГО КОМПОЗИТОРА М.П. МУСОРГСКОГО

В.Г. Казанцева

преподаватель кафедры общего фортепиано
Белгородского государственного
института искусств и культуры (г. Белгород),
Почетный работник СПО РФ,

Е.А. Кулиева

учитель музыки ГБОУ «Школа №1000» (г. Москва)



«Жизнь, где бы ни сказалась; правда, как бы ни была солоня, смелая, искренняя речь к людям... вот моя закваска, вот чего я хочу и вот в чем боялся бы промахнуться.

Я разумею народ как единую личность, одушевленную единою идеею. Это моя задача. Я пытался разрешить ее в опере».

М.П. Мусоргский

Модест Петрович Мусоргский – один из величайших русских композиторов, самых дерзновенных новаторов XIX столетия, далеко опередивший свое время и оказавший огромное влияние на развитие русского и европейского музыкального искусства. Убежденный демократ и патриот, горячо любивший свою родину, он всегда стремился служить ей всеми силами своего творческого гения. Музыка была для Мусоргского мыслью об окружающей его жизни народа, в ней заключался главный стимул к его творчеству. «Крест на себя наложил я и с поднятой головой, бодро и весело пойду против всяких к светлой, сильной, праведной цели, к настоящему искусству, любящему человека, живущему его отрадою и его горем, и страдою» [2, с. 4]. Это благородное стремление воплотилось в творчестве Мусоргского, таким мужественным художником-гуманистом вошел в историю русской культуры.

Будучи беспокойным, вечно ищущим, Мусоргский был глубоко русским художником. Его оперы воскрешают страницы истории России, образы вокальных пьес воспроизводят картины современной действительности, в темах инструментальной музыки возникают сюжеты русских народных традиций. Его стиль творчества уходит корнями в глубину народного музыкального мышления. Он бесконечно предан заветам русской музыкальной классики, неразрывно связан с современной ему русской художественной и православной культурой.

Уже в первых произведениях, обнаруживших признаки творческой самостоятельности, нашли отражение народно-реалистические принципы Мусоргского. Так, например, став свидетелем сцены, когда чудаковатый нищий обращался к приглянувшейся молодой девушке, стыдясь, с отчаяньем в дрожащем голосе, он решил передать в музыке горечь и мольбу. Так родилась со словами композитора песня «Светик Савишна» с мольбой о любви, о сочувствии и понимании. Песня-мольба – произведение глубокой жизненной правды и своеобразия, одно напряженное дыхание с характером протяжной речи нараспев, словно на церковной паперти, с большой силой чувства. Услышав ее, критик и композитор А.Н. Серов, не скрывая ошеломления и восторга, произнес: «Это Шекспир в музыке».

Творчество 1860-х годов оказалось преддверием огромного художественного явления – оперы «Борис Годунов». По масштабам мысли, по актуальной трактовке исторического сюжета, по широте отраженных в ней граней жизни, не уступающей своему литературному первоисточнику – пушкинскому одноименному произведению, на десятилетия опередившей театральную культуру и историческое мышление. Творческое воображение Мусоргского приковала трагедия народа в одну из самых драматических периодов его истории и шекспировский размах в изображении характеров и страстей. «Взять событие из минувшего и обратить его к настоящему – какая умная и богатая мысль» – писал Гоголь. Мусоргский сделал этот призыв сознательной, действенной программой [2, с. 136].

Три эпохи – Бориса Годунова, Пушкина и современность – безнадежная пропасть между властью и народом. В семи картинах оперы дана Русь народная, Русь монастырская, Русь боярская, царь Руси, в которых главные взаимоотношения развиваются между царем и народом.

Столкновение двух непримиримых, контрастных, враждебных миров происходит между правителем и Юродивым, убогим, отверженным, но не побоявшимся бросить царю обвинение в убийстве. Юродивый – вещий образ мирской совести, носитель бескорыстной праведности. Характер напряженной обстановки, волнение народа автор иллюстрирует интонацией народной заплачки-причета, чтобы показать такие грани народной души, каких еще никто никогда не касался в музыке. Песенка, звучащая из уст нищего-«блаженного», с отголосками старинных духовных песнопений, выражает наивность и кротость, в ней воплощена и неизбывная боль, и та содрогающая душу красота человеческого горя, которую – по мнению Чехова – «умеет передавать, ... одна только музыка» [1, с. 476].

Образ Бориса иллюстрирует величественная и благородная партия. Жизнь его связана с судьбой государства. Вторая картина оперы начинается торжественным великолепным перезвоном больших и малых колоколов. Гулко разносится звон на Красной площади и заглушает шум многотысячной толпы, когда Бориса венчают на престол. Этот сквозной символ неразрывно связан с православной идеей. Колокольный звон представлен здесь наиболее

полно и широко и выводит события из сферы личного на государственный уровень. Вся картина пронизана колокольными звучаниями в прямом (непосредственно колокола) или отраженном (оркестровом) тембровом виде. Звон становится «колоритом» почти всей сцены, за исключением монолога Бориса. Главные герои этой картины – народ и Борис, но одновременно с этим, в другом, надсюжетном плане – колокольный звон и молитва. Но страна разорена, бедствует и он не в силах вывести ее на путь благополучия и процветания. Гибели предшествует рассказ о чудесном исцелении слепого пастуха. У Мусоргского он звучит из уст Пимена, рамки роли которого он значительно раздвинул. Пимен не только произносит суд над Борисом в тишине своей кельи, но и является перед царем грозным обвинителем от имени народа. Облик Пимена наделен в музыке чертами народности. В его плавной, неторопливой речи есть очень близкое к старинному былинному сказу. Символом предвестия становится набат в рассказе Пимена, переданный низкими оркестровыми тембрами. Он акцентирует внимание на значимом для истории и ключевом для развития сюжетной фабулы оперы моменте – убийстве царевича Димитрия. Прощание царя с сыном носит в опере особый драматический характер. Он не один раз прерывается возгласами отчаяния, молитвой. Драматизм смерти царя Бориса усиливает пение монахов и колокольный звон. Погребальный звон в сцене смерти Бориса полисемантичен: он «оплакивает» не только жизнь человека, царя, но и судьбу страны. Значимо и отсутствие колокольного звона в определенной ситуации. В картине «У собора Василия Блаженного» оно отражает крайнюю разобщенность общества, тревожную атмосферу. О звоне лишь напоминают отдельные оркестровые звучания, включающие элемент плачевых интонаций и выявляющие подтекст.

О любви и о вере, о судьбе народной и судьбе человеческой, о борьбе старой и новой Руси историческое музыкальное полотно, музыкальная драма «Хованщина». Ее музыка имеет ярко выраженный народный характер, в ней с особенной силой проявляется распевное начало русской песни. Свободно льющаяся песенная мелодия становится в опере основным средством драматизации. Поражает широта мелодического потока, оставляя впечатление величавой простоты и вдохновенности. «Хованщина» открывается чарующим оркестровым вступлением «Рассвет на Москве-реке», рисующим нам из тонкой паутины скрипичных фигураций красивый звуковой пейзаж пробуждения древней Москвы: перекликаются петухи, слышится колокольный перезвон к заутрене, зов стрелецкой трубы. Народная по складу мелодия течет широким, нескончаемым песенным потоком. Спокойная, величавая и задушевная, вобравшая необъятность русских просторов и вместе с тем взволнованная чувством о родной стране создает широкий образ – Руси и русского народа.

С особой силой в этом произведении находит выражение мелодический дар Мусоргского. Опера напитана разнохарактерными

мелодиями: протяжными, близкими к народным песням, лирическими романсовыми, церковными псалмодиями. События оперы иллюстрируют то проникновенно-скорбный хор – крестьянское раздумье «Ох, ты родная матушка, Русь...», то величальный хор, то древний эолийский напев хора раскольников «Боже, отжени словеса лукавствия» окутывается тревожным гудением колокола Ивана Великого [1, с. 601]. Значительное место в произведении отведено женскому образу Марфы. Ее партия насыщена песенностью: в ней столько плавности и близости к народно-песенным оборотам. Образ Досифея – духовного наставника староверов – проповедника истинной веры – представлен многопланово с преобладанием интонации церковного пения. В этом голосе звучала готовность к любым лишениям, даже к гибели, во имя своей веры... Портрет иного рода – подъячий. За притворным смирением речь его звучит елейно, с отголосками церковных напевов. В финале оперы не громовой хор и мощный оркестр, а одинокий голос юродивого, точно голос самой русской земли:

Лейтесь, лейтесь, слезы горькие,
Плачь, плачь, душа православная!
Скоро враг придёт и настанет тьма,
Темень тёмная, непроглядная.
Горе, горе Руси!
Плачь, плачь, русский люд,
Голодный люд!..

Многое из того, что было задумано композитором, осталось незавершенным или совсем неосуществленным. Но период семидесятых годов – период высшего развития творческого гения – время великих творческих завоеваний, время мужественных порывов. Примером тому является и цикл фортепианных пьес «Картинки с выставки» – наиболее значительное инструментальное произведение. Свое изумительное искусство рисовать в звуках реальные жизненные сценки, рисовать облик живых людей Мусоргский перенес в область фортепианной музыки. Контрастные пьесы-впечатления преисполнены русской темой-рефреном, отражающей смену настроений картин. Открывает композицию русская тема, она же и венчает ее, преображаясь в гимн России и ее православную веру. Сюиту включает пьеса былинного характера «Богатырские ворота», фортепиано торжественно и величаво воспроизводит звон колоколов, символизируя мощь русского народа.

Народные музыкальные творения М.П. Мусоргского постичь глубоко возможно только через призму православной религиозной культуры. Обладая высокими ценностными ориентирами, неся нравственную чистоту и внутреннюю гармонию, православная духовность питает музыку композитора, в противовес, представляя и обличая ничтожность мирской суеты, низменность человеческих страстей и пороков. Сквозь плач, побеждая все печали, прорывается, бессмертный хор из «Бориса»:

«Расходилась, разгулялась сила-удаль молодецкая...

Поднималась со дна сила пододонная.

Поднималась, разгулялась силушка пододонная, неугомонная. Гой!»...

Эту веру в Россию укрепляет Мусоргский в нас, вступивших в далёкий от гармонии двадцать первый век. Голос Мусоргского хорошо слышен в творчестве композиторов, обращенных к православным традициям: Ю. Буцко, К. Волкова, А. Ларина, В. Рябова, Д. Смирнова, Ю. Фалика и других. Слово в сочинениях Мусоргского наполнено музыкой, а музыка обретает «словесные» свойства – в этом мощь его гения. Секрет постоянного *присутствия* Мусоргского в русской культуре – в исповедальном характере его творчества, в искреннем донесении живой правды.

Литература:

1. Хубов, Г. Н. Мусоргский / Г. Н. Хубов. – М.: Музыка, 1969. – 804 с.
2. Шлифштейн, С. И. Мусоргский : художник, время, судьба. – М.: Музыка, 1975. – 336 с.

КОНЦЕРТЫ АРХИЕРЕЙСКИХ ХОРОВ ЦЕНТРАЛЬНОГО ЧЕРНОЗЕМЬЯ ДО 1917 ГОДА*

С.Е. Радченко

канд. иск., доцент,
доцент кафедры методики преподавания
музыки и изобразительного искусства,
Курского государственного университета

Музыкально-концертная жизнь Воронежа, Курска, Орла и Тамбова 1861–1917 годов складывалась из выступлений представителей творческих объединений (кружков, обществ), учащихся и педагогов учебных заведений, гастролеров. Участниками музыкальной жизни были и церковные певческие коллективы, в первую очередь, архиерейские хоры, концерты которых традиционно становились запоминающимся событием.

Регулярная концертная деятельность архиерейских хоров в губерниях Центрального Черноземья началась со второй половины XIX столетия. В 1860–1890-х годах это были преимущественно духовно-хоровые концерты, которые давались не только в губернских центрах или уездах, но и далеко за их пределами.

С 1900-х годов формы организации концертной практики архиерейских хоров стали более разнообразны, что связано с целым рядом факторов. Во-первых, общероссийская тенденция увлечения хоровым искусством** не могла не отразиться на музыкальной жизни губерний Центрального Черноземья и привела к увеличению числа хоров; повышению роли

профессиональной подготовки регентов и певчих; созданию союзов (обществ, объединений) хоровых деятелей, целью которых было изменение материального положения и профессионального уровня хористов, а во главе союзов зачастую стояли регенты архиерейских хоров.

В свою очередь, рост количества церковных профессиональных хоров породил их творческую конкуренцию, в том числе и с лучшими в губерниях архиерейскими хорами. В 1909 году в корреспонденции из Тамбова, размещенной на страницах журнала «Музыкальный труженик», писалось: «В Тамбове у нас десять церквей, кроме кладбищенских и домовых, во всех них имеются хоры певчих. Архиерейский хор поет в трех церквях, в остальных, самостоятельные хоры. В прежнее время хоры были достоянием немногих церквей, теперь же каждая церковь имеет свой собственный хор» [7]. Один из ярких примеров совместного творчества архиерейского и церковных хоров Тамбова – «духовно-певческое собрание» 15 марта 1909 года, посвященное творчеству трех отечественных композиторов XVIII–XIX столетий: Д.С. Бортнянского, А.Ф. Львова и П.И. Турчанинова. Концерт этот вошел в историю как «небывалый». С одной стороны, он выделялся на фоне концертной жизни Тамбова просветительской направленностью в области духовной музыки, т.к. сопровождался лекцией, знакомившей с творчеством исполняемых композиторов, с другой – количество хоров и число исполнителей значительно превышало заявленные в концертах прошлых десятилетий: восемь церковных хоров, в том числе архиерейский и триста пятьдесят певцов. То есть, участие приняли все церковные хоры Тамбова. 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» [4]. К началу концерта все билеты были распроданы, а чтобы послушать столь редкое исполнение приезжали даже из уездов.

Это был не первый опыт совместных концертных выступлений церковных хоров: тамбовский архиерейский хор, возглавляемый регентом, композитором и преподавателем И.Г. Ельцовым, вместе с тамбовскими церковными хорами под руководством М. Бреева, К. Магнитского, Н. Пальчикова, И. Платонова, П. Семенова, Г. Сидельникова, Ф. Степанова, объединившись в один общий хор численностью триста человек, выступали с концертами в 1905 году в Козлове и дважды в Тамбове, исполняя духовное музыкальное наследие XVIII–XIX веков и хоровые произведения композиторов Нового направления: А.А. Архангельского, Д.С. Бортнянского, А.Т. Гречанинова, Н.И. Компанейского, А.Д. Кастальского, Г.Ф. Львовского, П.Н. Толстякова, П.И. Чайковского, П.Г. Чеснокова и других. Были в репертуаре хора и сочинения тамбовского регента Ф.Е. Степанова. На этих концертах впервые в Тамбове прозвучала Херувимская песнь в обработке Н.И. Компанейского. В знак благодарности от тамбовских музыкантов автор получил адрес. В свою очередь композитор обратился со словами

признательности к регентам и певцам со страниц «Русской музыкальной газеты» и «Тамбовских губернских ведомостей» [8].

Во-вторых, значительно возросла роль школьного музыкального образования, позволившего воспитанникам не только составлять ученические хоры и оркестры, но и выступать на одной сцене с высокопрофессиональными музыкантами, в том числе архиерейскими певчими.

В-четвертых, увеличение числа творческих объединений также позволило расширить поле деятельности архиерейских хоров, организовывая совместные светские концерты.

Состав архиерейских хоров губерний Центрального Черноземья в разные годы колебался от пятидесяти до ста человек. К примеру, в конце 1860-х годов воронежский архиерейский хор насчитывал около пятидесяти певчих, а в 1880-х годах уже семьдесят певцов, конце 1900-х годов в составе тамбовского архиерейского хора выступали около ста человек.

Архиерейские хоры объединяли лучших исполнителей и талантливых регентов – выпускников духовных семинарий, регентских классов и др., многие из которых с успехом продолжили творческий путь в столичных городах. В историю вошли имена регентов воронежского (В.А. Каленик, Н.И. Никитин, Т.И. Случевский), курского (А.О. Каленберг, И.И. Малышев, В.Д. Нефедов, И.М. Орлов, Спасский), орловского (А.М. Макаров, С.Г. Марков, Яковлев) и тамбовского (И.Г. Ельцов, М.Д. Ерхан, В.С. Никольский, И.Я. Тернов) архиерейских хоров.

Выступления архиерейских хоров, старейших высокопрофессиональных коллективов, были ярким событием в музыкальной жизни городов, а популярность музыкальных вечеров с их участием неизменной, что нашло отражение в восторженных отзывах на страницах периодической печати. В 1867 году в «Воронежском листке» отмечалось, что «около ста человек должны были поместиться позади колонн и слушать пение стоя» [6]. Спустя десятилетие архиерейский хор по-прежнему был популярен у воронежцев, а по качеству звучания его сравнивали со столичными хорами [5]. Аналогичные параллели находим и на страницах периодической печати в Курске, Орле и Тамбове. Курских слушателей восторгало исполнение архиерейским хором церковных песнопений, которое «отличается выдающейся точностью, чего нельзя сказать по отношению к другим курским хорам» [1]. В 1906 году жители Орла сравнивали свой архиерейский хор под управлением А.М. Макарова с одним из лучших российских хоров: «Орловцам, кажется, никогда не приходилось слышать такого прекрасного духовного пения, если не считать хора Архангельского, давшего в Орле несколько лет тому назад один духовный концерт» [2]. В Тамбове признавали архиерейский хор «по своему качественному и количественному составу ... “большим” не только в Тамбове, но и во многих других епархиях» [3].

Таким образом, деятельность архиерейских хоров в губернских городах Центрального Черноземья в 1861–1917 годах способствовала развитию хорового искусства в регионе, росту профессионализма в хоровых коллективах, усиливала интерес публики к духовному музыкальному наследию отечественных композиторов XVIII–XIX веков и Нового направления, формировала традицию духовно-хоровых концертов.

Литература:

1. Буки. Местная хроника // Курская быль. – 1908. – 13 марта. – № 59. – С. 3.
2. Духовный концерт // Орловская речь. – 1906. – 19 декабря. – № 295. – С. 3.
3. Еф. Корреспонденции. Тамбов // Музыкальный труженик. – 1907. – № 17. – С. 14.
4. Небывалый концерт. Местная хроника // Тамбовский край. – 1909. – 18 марта. – № 526. – С. 3.
5. Слушатель. Духовный концерт // Воронежский телеграф. – 1880. – 7 декабря. – № 144. – С. 3.
6. Старожил. Духовный концерт // Воронежский листок. – 1867. – 2 апреля. – № 25. – С. 2–3.
7. Тамбовец. Корреспонденция. Тамбов // Музыкальный труженик. – 1909. – № 17. – С. 15.
8. Церковно-певческое дело. Открытое письмо соединенным хорам Тамбовских церквей // Русская музыкальная газета. – 1905. – № 18. – Стб. 519.

Примечания:

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда и Курской области, проект № 14-14-46003 а(р), тема: «Музыкально-концертная жизнь губернских городов Центрального Черноземья 1861–1917 годов».

**Проблемы и перспективы развития хорового искусства рассматривались на Первом Всероссийском съезде регентов церковных хоров и деятелей на поприще церковного пения (Москва, 1908 год).

ГЛАВА 3. ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКСИОЛОГИЯ КАК БАЗИС ФОРМИРОВАНИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ БЫТИЯ

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОДЕРЖАНИЯ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

З.И. Гладких

к.п.н., доц., доц. кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета (г. Курск)

Духовно-нравственный кризис современной цивилизации, технократические тенденции и глобализационные процессы в культуре обуславливают возрастающую роль антропологического, культурологического и аксиологического подходов в науке и образовании. Комплексное исследование феномена человеческой личности предполагает интеграцию знаний о человеке, сложившихся в научной, художественной и религиозной картинах мира.

Глубоко символично, что одной из главных тем Библии, наряду с Откровением о Боге и спасении, является Откровение о человеке. Священное Писание говорит о сотворении человека по образу и подобию Божьему и ориентирует духовную жизнь человеческой личности на непрерывный поиск вечных и абсолютных истин. Христианские ценности приобретают особую значимость в ситуации духовно-нравственного выбора современного человека, в формировании аксиосферы личности и общества.

В христианской культуре постулируется приоритет духовных ценностей над материальными благами. Учение о человеке как образе и подобии Божиим стало главной установкой христианской антропологии: «Образ Божий есть способность искать Бога, а, следовательно, способность видеть Его. Искание Безусловного, неотразимо присущее нашей душе, есть искание Бога: эту мысль и выражал блаженный Августин, когда говорил: “для Себя Ты создал нас, Господи, и не успокоится душа наша, пока не найдет Тебя”. Это свойство души потому и есть образ Божий... Никакая эволюция тварного мира не могла бы родить томления о Бесконечном, если бы это томление не было порождено в нас самим этим Бесконечным» [3, с. 156–157]. В.В. Зеньковский высказывал мысль о том, что духовная жизнь в нас, «понятая как образ Божий, как видение Бога и искание Его, договаривает тайну человека» [3, с. 161].

Святоотеческое наследие содержит многочисленные свидетельства понимания взаимосвязи процессов воспитания и познания человека. Потребность человека в наставлении, согласно святоотеческой антропологии, обусловлена несовершенством человеческой природы, непрестанной духовной бранью на протяжении земной жизни человека. В книге схиархимандрита Иоанна Маслова «Симфония по творениям святителя Тихона Задонского» есть высказывание: «В христианине отрожденном как два рождения, так два и человека свойствами своими имеютя, “ветхий”, т. е. и “новый”. Ветхий свое свойство злое показывает, и наклоняет человека ко злу и всякому греху <...> новый также свое свойство доброе являет, и возбуждает человека-христианина к добру» [5, с. 908].

Христианская антропология, основывающаяся на понимании человеческой сущности в триединстве духа, души и тела, ориентирована на познание человеческой личности во всей её многосложности. На протяжении веков и до нашего времени она служит поиску путей духовного преобразования человека в соответствии с христианскими идеалами и ценностями.

Идея воспитания и изучения человека «во всех отношениях» обусловила структуру «Педагогической антропологии» К.Д. Ушинского: в первом томе этого фундаментального исследования излагаются сведения из области физиологии, второй том посвящён процессам душевным, а третий – духовным. Антропологическая концепция великого педагога основана на широком фундаменте знаний о человеческой природе и вдохновлена верой в возможности духовного преобразования человека. Источник этих знаний и веры – христианское учение о человеке, синтезировавшее в себе духовные практики, этические и эстетические принципы, идеальные представления о человеке. Основоположник отечественной научной педагогики утверждал, что «основной целью воспитания человека может быть только сам человек, так как всё остальное в этом мире (и государство, и народ, и человечество) существуют только для человека» [11, с. 373]. По гуманистическому пафосу кредо великого педагога-гуманиста близко мысли древнегреческого философа Протагора о том, что «человек есть мера всех вещей».

Религиозные мотивы и сюжеты, христианские образы и символы, евангельские сюжеты заняли одно из ведущих мест в общечеловеческом культурном наследии. На идеях христианства произрастала и развивались антрополого-гуманистические традиции в культурах разных стран и времён.

К.Д. Ушинский рассматривал религию в качестве древнейшего источника сведений о человеческой душе: «Все религиозные системы не только возникли из потребности души человеческой, но и были, в свою очередь, своеобразными курсами психологии; в них-то формировался более всего взгляд человека на мир душевных явлений...<...> Великие психологические истины, скрывающиеся в Евангелии, распространялись вместе с евангельским учением, и этим только *фактическая* наука может

объяснить то умягчающее, гуманизирующее влияние евангельского учения, которое оно вносило с собой повсюду» [11, с. 358]. Это влияние обнаруживается и в гуманитарной науке наших дней. Раскрывая контексты возникновения идей культурно-исторической психологии, В.П. Зинченко показывает их связь с русской нравственной философией, выросшей из православия и усвоившей его дух целостности: «В православии мы находим не только идеи, но и приемы медиации, интериоризации, диалогизма общения человеческого существа с Богом. Новой для культурно-исторической психологии является проблема энергетики медиаторов, поставленная в православной антропологии» [4, с. 269].

В культурном развитии человека «уникальную и универсальную роль выполняют духовные ценности, «духовное оборудование». Современные психологи, исследующие феномен «духовного оборудования», выделяют разные, но тесно связанные между собой планы – оперативный, или коммуникативный, и ценностно-смысловой: «Первый план – это предметы-посредники (медиаторы: Знак, Слово, Символ, Миф...), второй – это завещанные нам в Евангелии любовь к ближнему, вечная жизнь и свобода личности. Взятые вместе, они составляют, по словам В.С. Соловьева, “духовные вертикальные измерения человеческого познания”. Они представлены не только в бесконечности времени, они – и сегодняшний день, “вечное настоящее” (М.К. Мамардашвили), “динамическое бессмертие” (О. Мандельштам)» [4, с. 272]. Медиаторы, по мысли В.П. Зинченко, занимая свое место в пространстве-времени, заряжают его своей энергией, придают ему смысловые внепространственные и вневременные координаты: «Энергия в медиаторах и в хронотопе в целом прирастает за счет разности потенциалов объективной и субъективной составляющих медиатора, за счет разности потенциалов феноменологического и онтологического планов хронотопа» [4, с. 277].

Образование является важнейшим механизмом формирования образа мира и человека в нем. В данном контексте образование можно рассматривать как духовную практику, восхождение к духовным ценностям, а христианские добродетели – как ценностные ориентиры на этом пути. Процесс образования представляет собой путь становления личности растущего человека как носителя и творца культуры, присвоения культурных образцов.

Применительно к образовательной деятельности с термином «культура» тесно связан принцип культуросообразности, согласно которому «воспитание должно основываться на общечеловеческих ценностях культуры и строиться в соответствии с непротиворечащими общечеловеческими ценностями и нормами национальных культур и особенностями, присущими населению тех или иных регионов» [8, с. 217].

Целостный подход к изучению «предмета воспитания» в полной мере распространяется на отношения в системе «человек – искусство – культура».

В определении К.Д. Ушинским педагогики как «высшего» и «самого сложного из искусств» отразилось понимание общей миссии художественной и педагогической культур и необходимости их диалога в духовном и физическом совершенствовании человеческой личности.

Искусство предоставляет неисчерпаемые возможности для изучения человека «во всех отношениях», поскольку художественные творения создаются человеком, для людей, и основой содержания, «вечной» темой художественного творчества является мир человека. Взгляд на искусство как на одну из форм общественного сознания позволяет увидеть в эстетическом способе освоения действительности связь художественной культуры с духовно-практическим преобразованием человека, с развитием сущностных человеческих сил.

Вокруг человека как центральной темы художественного творчества выстраиваются темы искусства, отражающие поиск человеком смысла жизни и взгляд художника на общечеловеческие проблемы: жизни и смерти, войны и мира, добра и зла, свободы и власти и др. В воплощении этих «вечных» тем обнаруживается одна из основных закономерностей эволюции искусства – взаимосвязь этического и эстетического. «Человеческое измерение» позволяет анализировать художественную культуру прошлого и настоящего с позиций гуманистических идеалов и ценностей. Вера в духовное преображение человека посредством искусства составляет основу отечественной художественно-педагогической традиции.

Посредническая функция искусства осуществляется в процессе интериоризации духовного опыта человечества в духовный мир каждой человеческой личности. Механизмы этого унаследования направлены на освоение человеком социальных эталонов, культурных образцов, общечеловеческого духовного наследия.

Взаимосвязь антропологического и культурологического подходов закономерна при изучении homo musicus как культурно-исторического феномена, в связи с тем, что музыка создается человеком и для людей, а кристаллизуемая в течение веков музыкальная культура влияет на становление человека в фило- и онтогенезе. Широкий гуманитарный контекст, создаваемый различными видами антропологии – философской, религиозной, естественнонаучной, исторической, социальной, культурной, психологической, педагогической, – способствует более яркому высвечиванию особенностей Человека музицирующего, взаимоотношений в системе «человек – музыка – культура» и музыки как «искусства интонируемого смысла» [1, с. 344].

Влияние традиций духовной антропологии обнаруживается в различных областях гуманитарного знания, в том числе и в музыковедении. Одним из наиболее ярких примеров этой тенденции является эволюция творчества В.В. Медушевского. Начиная 1990-х годов, в центре внимания одного из ведущих музыковедов современности стали проблемы духовной

антропологии, духовной жизни человека в музыке: «Познание классической музыки – это познание законов духовной высоты и красоты. Мы высоки и прекрасны с Богом. Потому истинное познание высокой музыки оборачивается познанием духовной антропологии, духовной психологии, то есть самих себя» [8, с. 27]. Его работы являются примерами синтеза музыковедческой, духовной, психолого-педагогической проблематики, о чем свидетельствуют названия трудов: «Религиозная природа музыкального слуха», «Духовно-нравственный анализ музыки», «Духовно-нравственное образование и воспитание», «Концепция духовно-нравственного воспитания средствами искусства», «Отражение молитвенного опыта в шедеврах светской музыки», «Христианские основания сонатной формы».

Исследуя православную традицию музыкального образования, В.В. Медушевский замечает: «Традиция держится подвигом образования, пре-ображения человека в образ Христов, в исполненного любви и веры сына Божия по благодати» [6, с. 141]. В данном контексте цель всего музыкального воспитания, «всей системы исторических, теоретических и художественно-практических дисциплин» представляется в «оттачивании духовного опыта» [7, с. 15].

Разработка антрополого-культурологических оснований содержания современного музыкально-педагогического образования является необходимым условием его проектирования и реализации. Генезис данной проблемы связан с антрополого-гуманистическими традициями музыкальной и педагогической культур, определяется ролью педагогической антропологии в исторически сформировавшейся системе профессиональной подготовки учителя, обуславливается полифункциональной целостностью искусства и культуротворческой направленностью музыкально-педагогической деятельности.

Существенным условием формирования ценностных ориентаций подрастающего поколения являются совершенствование профессиональной подготовки будущих педагогов искусства в контексте духовных ценностей отечественной художественно-педагогической традиции. Смысловое ядро этой традиции составляют христианские ценности, метафизическая триада «Истина, Добро, Красота».

Для развития музыкально-педагогической культуры на различных уровнях велико значение культурного ландшафта в совокупности его пространственно-временных параметров. Существует и обратная связь: внешние и внутренние характеристики культурного ландшафта зависят от результатов музыкально-педагогической деятельности преподавателей, а региональная музыкально-педагогическая культура существенно влияет на формирование имиджа региона. Особое внимание в процессе профессиональной подготовки учителя музыки необходимо уделять изучению феномена музыкально-педагогической культуры и особенностей ее функционирования на макро-, мезо-, микро- и личностном уровнях,

реализации воспитательного потенциала регионального ландшафта, актуализации краеведческой проблематики в содержании образования.

Исследование особенностей регионального пространства необходимо для выявления путей повышения эффективности образовательного процесса, поскольку рельеф местности и другие особенности природного географического комплекса существенно влияют на развитие телесной и духовной природы человека. При формировании содержания музыкально-педагогического образования следует учитывать первостепенное значение национального и регионального измерений образовательного пространства, специфику и многообразие региональных ресурсов, взаимосвязь и взаимообусловленность регионального и личностного уровней функционирования музыкально-педагогической культуры. В процессе музыкально-педагогического образования необходимо уделять должное внимание изучению национальных и региональных традиций, построению и прочтению «карты», отражающей особенности природного и культурного ландшафтов и служащей ориентиром в разработке индивидуального образовательного маршрута будущего педагога-музыканта и реализации его инновационного потенциала.

Реформирование профессионального образования в высшей педагогической школе предполагает интеграцию знаний о «предмете воспитания» в его взаимосвязях с природой, обществом, культурой, гармонизацию рационального и эмоционального, логического и интуитивного, фундаментального и прикладного начал. Философско-антропологическая рефлексия рассматривается в современной педагогической теории как важнейшая составляющая формирования профессиональной компетентности учителя. Эта идея является центральной в докладе В.А. Слостёнина «Педагогическое образование: вызовы XXI века», определившем стратегии развития отечественной педагогической науки: «Сегодня все более осознается, что системообразующим фактором педагогического образования выступает антропологический подход, позволяющий вывести его на уровень практического человекознания. Этот подход обеспечивает взаимосвязь и единство социогуманитарной, культурологической, психолого-педагогической и предметно-специальной подготовки учителя, вооружение его системным антропологическим знанием, ядро которого составляют педагогика и психология» [9, с. 8].

Интеграция человековедения и искусствоведения порождает перспективное направление развития гуманитарного знания – художественно-педагогическую антропологию, утверждающую антропологический принцип в искусстве воспитания и педагогике искусства, образующую теоретический фундамент художественного образования и эстетического воспитания. В практическом аспекте художественно-педагогическая антропология выполняет двуединую задачу: с одной стороны, она реализует воспитательную, гуманистическую функцию

искусства, а с другой – наполняет эстетическим содержанием педагогическую деятельность [2].

Проблемное поле и перспективы развития художественно-педагогической антропологии раскрываются в контексте гуманистических традиций искусства и образования, на пересечении антропологического и искусствоведческого дискурсов, во взаимодействии языков культуры – науки, религии, искусства. Актуализация гуманистического потенциала художественно-педагогической антропологии в содержании высшего педагогического образования способствует повышению эффективности процесса профессиональной подготовки учителя искусства. Опора на методологию антрополого-культурологического подхода способствует комплексному изучению феномена человеческой личности и рассмотрению музыкального искусства во всем многообразии отношений, которые связывают его с человеком, различными формами общественного сознания: философией, религией, наукой, моралью. Интеграция знаний о человеке, сложившихся в философской, религиозной, научной и художественной картинах мира, позволяет целостно раскрыть аксиологические, онтологические и гносеологические аспекты музыкального искусства и образования.

Антропологический и культурологический подходы составляют методологическую основу учебных курсов «Человек в искусстве» и «Художественно-педагогическая антропология», разработанных автором данной статьи и внедрённых в образовательный процесс факультета искусств Курского государственного университета. Дисциплина «Человек в искусстве» входит в содержание основной образовательной программы подготовки бакалавров по направлению «Педагогическое образование» (профиль «Музыкальное образование»), а курс «Художественно-педагогическая антропология» включён в магистерскую программу «Музыкальное образование». Обе дисциплины нацелены на воспитание у студентов гуманистической направленности личности на основе приобщения к общечеловеческому духовному наследию, ценностям отечественной и мировой художественной культуры, посредством формирования системы антропологических знаний, многоаспектного анализа взаимоотношений человека и искусства в пространстве-времени культуры, развития художественного мышления, обогащения художественно-эстетического тезауруса обучающихся как основы творческой самореализации в профессии педагога искусства.

В контексте гуманитарной образовательной парадигмы современности проблемы человека и человечности, духовности и нравственного выбора должны занять центральное место в содержании музыкального образования на всех его ступенях. На наш взгляд, важнейшими условиями повышения эффективности музыкально-педагогического образования являются гармонизация человековедения и искусствознания, коадаптация

федерального и регионального компонентов содержания музыкально-педагогического образования, обеспечение единства эмоционального, когнитивного и креативного развития студентов, приобщение будущих педагогов-музыкантов к общечеловеческим ценностям и отечественным культурным традициям.

Литература:

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс: Кн. 1, 2. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Гладких З.И. Художественно-педагогическая антропология в системе профессиональной культуры учителя // *Alma mater* (Вестник высшей школы). – 2007. – №9. – С. 27–31.
3. Зеньковский В. В. Об образе Божиим в человеке // *Вопросы философии*. – 2003. – № 12. – С. 147–161.
4. Зинченко В.П. Посох Осипа Мандельштама и Трубка Мамардашвили. К началам органической психологии. – М.: Новая школа, 1997. – С. 41–50.
5. Иоанн (Маслов), схиархимандрит. Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. – М.: Самшит, 1996. – 1180 с.
6. Медушевский В.В. Невидимый учитель. Православная традиция музыкального образования в России // *История музыкального образования как наука и как учебный предмет: Материалы V международной научно-практической конференции*. – М.: МПГУ, 1999. – С. 141–145.
7. Медушевский В.В. Религиозная природа музыкального слуха // *Номо musicus'95: Альманах музыкальной психологии*. – М.: МГК, 1995. – С. 8–16.
8. Медушевский В.В. Христианские основания сонатной формы // *Музыкальная академия*. 2005. № 4. С. 13–27.
9. Педагогический энциклопедический словарь / Гл. ред. Б.М. Бим-Бад; Редкол.: М.М. Безруких, В.А. Болотов, Л.С. Глебова и др. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2002. – 528 с.
10. Слостёнин В.А. Педагогическое образование: вызовы XXI века: Доклад на международной научно-практической конференции «Педагогическое образование: вызовы XXI века». Москва, 16–17 сентября 2010 г. – М.: МАНПО, 2010. – 48 с.
11. Ушинский К.Д. *Материалы к третьему тому «Педагогической антропологии»*. Сжатый учебник педагогики // Ушинский К.Д. Собр. соч.: В 11 т. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1950. – Т. 10. – С. 364–622.

ПОДГОТОВКА БАКАЛАВРОВ К ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ НА ОСНОВЕ МУЗЫКАЛЬНО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ФАКУЛЬТЕТА ИСКУССТВ)

Т.А. Брежнева

к.и.н., доцент кафедры МПМиИИ,

Курский государственный университет (г. Курск)

Система образования в РФ вновь переживает изменения: теперь выпускники средней общеобразовательной школы будут не только сдавать ЕГЭ, но и выполнять проекты. К организации такого вида учебной деятельности должны быть готовы и будущие учителя музыки.

На факультете искусств Курского государственного университета более 10 лет осуществляется подготовка бакалавров педагогического образования (направление «музыкальное образование»), в содержание программы включены занятия краеведческого характера. Целью изучения дисциплины «Музыкальная культура Курского края» является не только передача знаний об основных этапах развития музыкальной культуры в Курском крае, но и формирование общекультурных и профессиональных компетенций, необходимых для выявления и использования возможностей региональной музыкальной культуры в организации образовательного процесса, а также культурно-просветительской деятельности.

В рамках освоения данного курса предполагается формирование следующих общекультурных и профессиональных компетенций бакалавров:

- готовность к толерантному восприятию социальных и культурных различий, уважительному и бережному отношению к историческому наследию и культурным традициям (ОК-14);
- способность выявлять и использовать возможности региональной культурной образовательной среды для организации культурно-просветительской деятельности (ПК-11).

Текущий контроль успеваемости бакалавров предусматривает различные формы – тестовые задания, доклады, рефераты, эссе.

Наиболее продуктивной в подготовке бакалавров к организации проектной деятельности школьников является деятельность, направленная на получение собственного опыта. Поэтому в ходе изучения курса «Музыкальная культура Курского края» предусмотрена работа по сбору, систематизации и обобщению музыкально-краеведческого материала, который прямо или косвенно транслирует ценности православной культуры. Как правило, представляемые студентами проекты носят информационный или исследовательский характер. Рассмотрим эти направления работы.

Первое направление – информационные проекты, целью реализации которых является поиск материала о курянах, в творчестве которых есть обращение к духовной музыке. Стало доброй традицией вспоминать и прославлять имена музыкантов-курян в рамках музыкальных лекториев «Курский край: Календарь знаменательных и памятных дат. Музыка». Такие лектории становятся площадками для презентации студенческих проектов.

История музыкальной культуры курского края связана с такими выдающимися именами в развитии духовной музыкальной отечественной традиции, как С.А. Дегтярев и Г.Я. Ломакин.

В 2012 году, когда отмечалось 200-летие со дня рождения Г.Я. Ломакина, был проведен тематический лекторий, где студент (а ныне магистрант) Виктор Гурнов представил видеофильм,

посвященный творчеству хормейстера и композитора. Презентация в форме видеоролика студии «Камызяк-фильм» (названная в честь родного города автора) была с интересом принята аудиторией и вошла в коллекцию методического обеспечения курса.

В этом, 2016 году, музыкальная общественность готовится к 250-летию со дня рождения С.А. Дегтярева. К музыкальному лекторию студент 1 курса Николай Горланов подготовил доклад о роли композитора в становлении традиции духовной музыки в России «Творческий путь С.А. Дегтярева».

В рамках темы «Музыкальное образование в Курской губернии» рассматривается вопрос о становлении и развитии духовного образования в Курском крае, поэтому объектом исследования становится культурно-просветительская деятельность учащихся Курской духовной семинарии.

Знакомство с творчеством курских композиторов дореволюционного периода дает яркие примеры музыкантов, в сочинениях которых можно видеть отражение православных традиций. Одним из самых ярких представителей этого направления является руководитель курских музыкальных классов А.М. Абаза. Его «Гимн святым братьям Кириллу и Мефодию» [1] в 1885 году прозвучал в зале дворянского собрания г. Курска в исполнении сводного ученического хора под управлением автора. В наши дни это произведение не раз исполнялось студентами в стенах КГУ в дни торжеств и значимых научных форумов.

В ходе изучения темы «Наш земляк Г.В. Свиридов» студентам предлагается подготовить сообщение «"Песнопения и молитвы" Г.В. Свиридова». Для реализации этих проектов рекомендуется научная литература: музыкальные энциклопедии, монографии, результаты исследований сотрудников кафедры МПМиИИ КГУ, опубликованные в сборниках научно-практических конференций.

Работа в рамках таких проектов позволяет сформировать у будущих учителей музыки представления о краеведческой литературе, а также навыки формулировки тематики для будущих проектов школьников.

Второе направление – исследовательские проекты, которые направлены на сбор, систематизацию и обобщение музыкально-краеведческого материала, становящегося источниковой базой для последующих аналитических работ. Студенты 1 курса выполняют проекты, связанные с изучением отражения православной тематики в музыке композиторов и исполнителей курян XXI столетия.

По теме «Православная тематика в творчестве современных курских композиторов» были представлены доклады, посвященные творчеству современных музыкантов-курсян, которые также являются преподавателями учреждений музыкального образования г. Курска: «М. Артемов», «Е. Легостаев», «О. Рыльцов», «С. Проскурин». Материалы докладов готовились на основе проведенных студентами интервью. В ходе обсуждения результатов исследований молодые люди убеждаются в том, что в творческом процессе современных курских композиторов значимое место занимает православная тематика.

В разделе «Музыкальные фестивали Курского края» предложены темы: «Рождественские фестивали в Курской области»; «Пасхальный музыкальный фестиваль в Курском крае»; «Детский музыкальный фестиваль православной музыки в духовном киноцентре имени Щепкина г. Курска»; «Двенадцатый Московский Пасхальный фестиваль на Курской земле (2013 года)».

О последнем из названных событий музыкальной жизни Курского края стоит сказать подробнее. За 12 дней в рамках симфонической, хоровой, камерной и звонильной программ Фестиваля состоялось около 100 концертов в 36 городах России, в которых приняло участие более 2000 музыкантов из 11 стран мира. По замыслу организаторов, программа была посвящена 70-летию одного из переломных сражений Великой Отечественной войны – сражению на Курской дуге. Выступления организованы в 14 городах России: Москве, Смоленске, Брянске, Белгороде, Курске, Орле, Туле, Калуге, Нижнем Новгороде, Костроме, Ярославле, Вологде, Череповце, Санкт-Петербурге. Концерт в Курске состоялся 15.05 2013 года в 17.00 на сцене Курской областной филармонии, где выступил один из уникальных камерных коллективов современности – «Страдивари-ансамбль» Мариинского театра.

Художественный руководитель Валерий Гергиев отметил, что одним из важнейших достижений Фестиваля стало вовлечение в его музыкальное пространство все большего числа российских исполнителей, в том числе – детских и юношеских коллективов. И в составе смешанного хора на сцене Курской областной филармонии выступали студенты факультета искусств. Они явились не только очевидцами, но и деятельными участниками такого грандиозного события. Совместное выступление курского сводного детско-юношеского хора и артистов Мариинского театра стало ярким украшением XII Московского Пасхального фестиваля на Курской земле.

Студенты в дни фестиваля стали также «летописцами» музыкальной культуры: как очевидцы описали знаковое событие и собрали отклики в региональной прессе, среди которых было благодарственное письмо от художественного руководителя Московского Пасхального фестиваля Валерия Гергиева в адрес главы Курской области Александра Михайлова. В письме выражается признательность за содействие в проведении XII форума классической музыки, и, в частности говорится: «Позвольте выразить Вам

благодарность за оказанную поддержку концерта Мариинского театра и всемирно известного пианиста Дениса Мацуева. Необычайно теплый прием, оказанный жителями и гостями Курска артистам Мариинского театра, искренние аплодисменты слушателей навсегда останутся в памяти всех участников Фестиваля. Двенадцать сезонов Московский Пасхальный фестиваль неизменно считает своей приоритетной задачей знакомить публику в регионах России с высшими достижениями классического искусства. Оказанная Вами помощь и содействие позволяют Фестивалю поддерживать высочайший мировой художественный уровень, одновременно сохраняя его благотворительную и просветительскую направленность» [2].

В разделе «Музыкальная культура Курской области в постсоветское время» предусмотрены темы «Регентское отделение Курской Духовной семинарии» и «Духовная музыка курских соборов и монастырей». Для самостоятельной работы студентов в программу курса включены темы: «Основные церковные хоры, их регенты», «Духовная музыка в исполнении светских хоров Курского края».

Освоение темы «Обзор гастрольной практики в Курском крае на рубеже XX-начала XXI века» предполагает выполнение студентами заданий поискового характера: собрать анонсы из региональных СМИ о концертах, фото афиш музыкальных мероприятий, проходящих в Курске в течение полугода (семестра), тематический анализ программ. Обзор на тему «СМИ о музыкальном быте современников-курян» представила студентка Мария Пятерева, изучив «Курские епархиальные ведомости». Материалы исследования вошли в ее курсовую работу «Музыкальное образование в духовных образовательных учреждениях Курской области».

Эти и другие проекты позволяют формировать как интерес к музыкально-краеведческой работе у будущих учителей музыки, так и развитие навыков использования современных технических средств для оформления полученного материала.

Таким образом, на ступени высшего музыкального образования в Курском государственном университете активно используется информационный и воспитательный потенциал истории музыкальной культуры Курского края для подготовки бакалавров к организации проектной деятельности, что позволяет решать ряд образовательных и исследовательских задач: формирование источниковой базы для музыкально-краеведческих изысканий; развитие самостоятельности в анализе музыкальных явлений прошлого и настоящего с последующей их эмоционально-профессиональной оценкой и др.

Целью погружения студентов в проектную деятельность, является не столько формирование знания имен и дат из истории музыкального краеведения, сколько воспитание осмысленного отношения к историческому прошлому отечественной музыкальной культуры, частью которой является музыкальная культура Курского края.

Литература:

1. *Брежнева Т.А., Горлинская С.Е.* Аркадий Максимович Абаза «Гимн Святым братьям Кириллу и Мефодию». – Курск: Курский гос. ун-т, 2004. – 13 с.
2. Гергиев поблагодарил за Пасхальный фестиваль // *Курская правда.* – 2013. – 18 июня. – № 72.

РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ

Н. С. Еремин

студент 5 курса факультета искусств
Курского государственного университета
(г. Курск)

«Православие является традиционной и культуuroобразующей (образующей культуру) религией на Русской земле... с конца X века Православие становится духовно-нравственным стержнем общества, формируя мировоззрение, характер русского народа, культурные традиции и образ жизни, этические нормы, эстетические идеалы» [1, с.56], – ярко и четко пишет в своем учебнике «Основы православной культуры» Алла Валентиновна Бородина.

Вклад русских композиторов, художников, писателей и других деятелей искусств в мировую копилку духовных ценностей уже давно никем не оспаривается. Но часто забывается, что русские культурные и духовные ценности, которые складывались в течении более чем десяти веков, имеют своей основой христианство. Причем не просто христианство, а именно восточное православное христианство которое единственное сохранило чистоту веры и церковного предания.

Именно поэтому русское искусство имело такую глубину и силу воздействия на души людей. Русские композиторы заставляют людей не просто погрузиться в музыку, но глубоко и проникновенно сопереживать ей. Насколько русские композиторы были укоренены в русскую православную традицию отчасти можно судить по дневниковым записям одного из величайших композиторов двадцатого века Георгия Васильевича Свиридова: «Для меня Россия – страна простора, страна песни, страна печали, страна минора, страна Христа...» [6, с. 350].

Люди из разных стран начинают увлекаться русским искусством и русскими традициями, а через культуру многие приходят к православию.

Роль искусства, в том числе и музыкального, – это духовное воспитание личности человека, его нравственное совершенствование. Г. В. Свиридов

вполне определенно связывал назначение искусства с духовностью: «Искусство – то, чем питаются духовно» [6, с. 539].

Духовно-нравственная основа личности закладывается еще в детстве, и во многом она зависит не только от родительского воспитания, но и от соприкосновения с искусством, которое происходит у ребенка в различных сферах дополнительного образования. «Личностью надо **выделаться**» – общеизвестные слова Ф. М. Достоевского могут стать основной идеей, которая передает смысл миссии дополнительного образования в развитии полноценной духовно-нравственной личности ребенка.

Важная роль дополнительного образования в духовно-нравственном воспитании детей подчеркивается в распоряжении Правительства Российской Федерации от 4 сентября 2014 года: «Ключевая социокультурная роль дополнительного образования состоит в том, что мотивация внутренней активности саморазвития детской и подростковой субкультуры становится задачей всего общества, а не отдельных организационно-управленческих институтов: детского сада, школы, техникума или вуза. Именно в XXI веке приоритетом образования должно стать превращение жизненного пространства в мотивирующее пространство, определяющее самоактуализацию и самореализацию личности, где воспитание человека начинается с формирования мотивации к познанию, творчеству, труду, спорту, приобщению к ценностям и традициям многонациональной культуры русского народа» [5].

Одна из важнейших задач дополнительного художественного, в том числе и музыкального образования, – это воспитание средствами искусства души ребенка, воздействие на процесс становления его духовно-нравственных качеств и идеалов.

Основой духовно–нравственного воспитания в музыкальных школах может быть слушание музыки на уроках музыкальной литературы. На наш взгляд также важен подбор исполнительского репертуара преподавателем в классе специального инструмента.

Занятия по дисциплине «Слушание музыки» («Музыкальная литература») могут включать в себя записи не только признанных шедевров классики в исполнении известных музыкантов, что является обязательным по программе, но и произведения композиторов, связанных с региональной музыкальной культурой, народные песни и даже музыку современных композиторов. Дети могут готовить небольшие рассказы о произведениях, исполняемых ими по специальности и о композиторах этих произведений, что поможет ребенку более глубоко понять исполняемую им музыку.

Перед слушанием музыки будет очень полезным рассказ о том, что отображает музыка будь то историческое событие или мифический сюжет. Рассказ как бы настраивает детей на восприятие произведения, и поэтому ему должно придаваться большое значение.

Результатом такой работы, которую необходимо проводить преподавателю при подготовке занятий, становится заинтересованность со стороны учащихся. Учащиеся привыкают к культуре выражения чувств, эмоций, атмосфера занятий стимулирует развитие творческого мышления, расширяет кругозор, любознательность, способность к обобщениям, в атмосфере коллективного творчества дети учатся поддерживать друг друга.

Также важным аспектом в духовно-нравственном воспитании детей будет подбор музыкального репертуара преподавателем по классу «Специального инструмента».

Педагог должен заботиться о том, чтобы в духовную жизнь ребенка вошло все самое лучшее из музыкальной сокровищницы человечества. Репертуар должен включать в себя классические произведения разных эпох – старинную музыку барокко (Бах, Гендель, Вивальди), произведения Гайдна, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Шумана, Чайковского, Глинки, Рахманинова, Свиридова и других композиторов – классиков, тем самым формируя у детей эталоны красоты.

Выбирая для детей репертуар, составленный из известных произведений классиков как русских, так и зарубежных, у детей со временем формируется музыкальный вкус. Одни произведения или композиторы становятся любимыми, а с другими они проходят только ознакомление, понимание или любовь к ним приходит гораздо позже.

В репертуар может включаться народная музыка, прежде всего это будут переложения русских песен на инструмент.

Немаловажно знакомить учащихся и с музыкой родного региона. Например, в Курском регионе преподаватели по классу духовых инструментов достаточно часто включают в детский репертуар переложения произведений Г.В. Свиридова. Также в нашем регионе очень полюбили произведения российского композитора Петра Андреевича Щуровского (например, «Романс для кларнета и фортепиано»), который долгое время жил и работал в Курске, о чем говорится в одной из краеведческих монографий [2].

По нашему мнению, духовно-нравственное воспитание в детских школах искусств может проходить в таких формах, как: концерты учащихся, тематические музыкальные вечера, постановка детских музыкальных спектаклей, музыкальные лектории. Обязательной частью могут являться беседы–концерты, когда исполнение музыкальных произведений предваряется словом, что помогает более глубокому пониманию замысла композитора, эпохи и стиля.

Музыка занимает особое место в воспитании духовно–нравственного начала у учащихся, благодаря её глубокому, эмоциональному и непосредственному комплексному воздействию. Советский культуролог и специалист в области эстетики Моисей Самойлович Каган отмечал, что «музыка будет играть все большую роль как в художественной культуре, так

и за ее пределами, ибо дальнейшее возрастание роли в человеческой жизни науки, абстрактного мышления, познания законов бытия будет порождать все более острую потребность в уравнивании этого направления человеческого развития активизацией его эмоциональной сферы, его духовных чувств, его способности не только мыслить, но и переживать...» [4, с. 29].

В силу своей эмоциональности музыкальная деятельность привлекательна для ребенка. Музыкальное искусство помогает развивать у обучающихся эстетическое восприятие других видов искусства и окружающего мира, развивать воображение и образное мышление. Поэтому мы считаем, что формирование основ музыкальной культуры, а через нее эстетической и художественной культуры учащихся – актуальная задача сегодняшнего дня.

Таким образом, ведущими факторами, определяющими духовно-нравственное воспитание личности, являются участие в музыкальном творчестве посредством различных форм музыкальной деятельности, будь то слушание музыки или игра на инструменте, развитие нравственно-эстетических сторон личности под влиянием ее музыкально-культурного потенциала, высокий уровень знаний и представлений о музыке.

Литература:

1. Бородина А.В. Основы православной культуры: Учебное пособие для основной и старшей ступеней общеобразовательных школ, лицеев, гимназий / Издание 2-е. – М.: Изд. дом «Покров», 2003. – 288 с.
2. Брежнева Т.А., Горлинская С.Е., Космовская М.Л. Музыкальные деятели Курского края: Петр Андреевич Щуровский. – Курск: Курск гос. ун-т, 2005. – 118 с.
3. Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1881. Автобиографическое / Текст, подг. и примеч. сост. А.М. Березкин и др. // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Т. 27. – Л.: Наука, 1984. – 463 с.
4. Каган М.С. Роль и взаимодействие искусств в педагогическом процессе // Музыка в школе. – 1987. – №4. – С. 28–32.
5. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 4 сентября 2014 г. N 1726-р г. Москва. [Электронный ресурс] // Российская газета. 2015. 14 октября. – URL: <http://www.rg.ru/2014/09/08/zdravooxr-site-dok.html> (дата обращения: 14.10.2015).
6. Свиридов Г.В. Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. – М.: Молодая гвардия, 2002. – 798 с.

РЕПЕРТУАР КЛАССА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВРОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РАКУРСЕ ХРИСТИАНСКИХ ЦЕННОСТЕЙ

В.П. Коваленко

доцент, доцент кафедры
методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
факультета искусств
Курского государственного университета
г. Курск

В современном обществе православные религиозные традиции занимают все более заметное место. Благополучие нашего общества, национальный успех и процветание страны во многом зависят от сохранения и защиты общероссийских духовно-нравственных ценностей. Их установки прививаются прежде всего в семье, в школе, в целом в системе образования, а также через средства массовой информации.

Актуальность воспитания духовно-нравственной культуры в молодежной среде очевидна. Уроки музыки – сфера защиты, сохранения и уважения к национальной российской культуре, одна из важнейших форм воспитания: в работе на этих уроках расширяется духовно-культурный потенциал школьников только этому виду искусства присущими средствами. Вряд ли найдется человек, абсолютно равнодушный к музыке, к музыкальному искусству. Музыка – наиболее доходчивый вид искусства, тот благодатнейший материал, в процессе приобщения к которому можно прививать христианские традиции как норму жизни. Честь и достоинство, долг и ответственность, трудолюбие, любовь к близким, Отечеству, природе – вот ценности Православной цивилизации, которые должны формироваться у растущего человека. Здесь главным звеном является общеобразовательная школа, уроки музыки в которой – это эстетический компас, который ученики получают (или не получают), соприкасаясь с музыкальным искусством, познавая его красоты и обогащая свой духовный мир.

Уроки музыки непосредственно входят в систему духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения. Важнейшим условием для успешного осуществления стоящих перед педагогикой задач прежде всего является наличие квалифицированных педагогов-специалистов, горячо любящих и знающих свое дело, глубоко ему преданных. Пути и методы воздействия учителя на наиболее существенные стороны развития учеников во многом зависят от того музыкального

материала, который будет звучать на уроках музыки. Огромное значение в воспитании любви к музыке, ее понимания, а тем самым, привитии художественного вкуса детей, имеет подбор репертуара, его художественная направленность.

Практическая подготовка будущих учителей музыки учит их находить интересный материал для исполнения и прослушивания, формирует умение выбора верного пути на каждом этапе работы. Все это начинается на студенческой скамье. Для этого будущий бакалавр с каждым годом расширяет круг знакомства с музыкальными шедеврами, пополняет свою фонотеку и видеотеку интересными записями, старается быть в курсе всех современных направлений и т.д. В его репертуаре не должно быть скучных, серых, малосодержательных произведений, которые не приносят радости ни исполнителю, ни слушателю.

Высокохудожественные сочинения, как правило, несут в себе общеизвестные христианские ценности, поэтому программа индивидуального плана по инструментальной подготовке бакалавра должна быть составлена из произведений широко-разностороннего содержательного диапазона. Это – героические, лирические, лирико-драматические, эпические, игровые, шуточные, самые различные в жанровом отношении пьесы. Всестороннее и тщательное изучение разнообразного музыкального материала потребует тонкой наблюдательности, умения анализировать и обобщать свои впечатления, давать критическую оценку. В целом весь этот процесс поможет овладевать основами педагогического мышления.

В творчестве русских композиторов можно найти немало произведений, в которых многогранно воссоздаются и отчетливо прослеживаются традиции Христианства. Обратимся к некоторым из них.

Широкий круг образов и огромный спектр выразительных средств обнаруживаешь в инструментальном творчестве величайшего русского композитора XIX века П.И. Чайковского. Ни один учитель музыки не обойдет вниманием великолепные творения П.И. Чайковского – два цикла «Детский альбом» и «Времена года», где с исключительным мастерством композитор запечатлел типичные образы современной ему действительности. С пронзительной теплотой и любовью к Родине автор циклов воплощает картинку русского быта своего времени. В «Детском альбоме» отражены отдельные моменты православного бытия: к примеру, пьесы «Утренняя молитва», «В церкви», в которых стройные гармонии хорового пения олицетворяют вечную небесную гармонию.

Не проходит П.И. Чайковский и мимо воплощения народных инструментов в пьесах этого же альбома: «Мужик на гармонике играет» и «Камаринская» передают имитацию струнных щипковых инструментов и гармоники, фортепиано как бы подражает звучанию народных инструментов, распространенных в русской деревне.

В цикле «Времена года» слышатся отзвуки народных гуляний и обычаев («Масленица», «У камелька», «Святки»), звон бубенцов («На тройке»). Эффектные приемы изложения, красочность звучания рисуют в нашем воображении проникновенные образы русской природы. Подлинная художественность рождает почти зримые ассоциации. Когда мы слушаем «Зимнее утро», перед нами встает картина холодной морозной зимы. «Песня жаворонка» из «Детского альбома» и веселое дадут полное ощущение щебетания птиц в одноименной пьесе из «Времен года» и вызывают картину пробуждения ранней весенней природы. «Подснежник» рождает теплые светлые грезы, и мы неустанно восхищаемся трепетностью «Белых ночей» и великолепием осенних красок в известной всем любителям музыки «Осенней песне». Все это – ни что иное, как процесс погружения в прекрасное и формирование любви к родной земле, к традициям и способности видеть прекрасное в каждом жизненном и природном проявлении.

Страстная любовь к природе вызывала в композиторе состояние восторженности, блаженства и полноты счастья. Вот строки из его письма, адресованные М.И. Чайковскому: «Была минута, час тому назад, когда я среди прилегающего к саду поля пшеницы был так подавлен восторгом, что пал на колени и благодарил Бога за всю глубину испытанного блаженства. Я был на относительном возвышении; невдалеке виднелся выглядывающий из густой зелени домик мой; вдали со всех сторон – леса, расположенные на холмиках; за рекой село, откуда долетали милые деревенские звуки, состоящие из детских голосов, блеяния овец и мычаний возвратившегося скота; на западе великолепно заходило солнце, а на противоположной стороне красовалась уже полная луна. Повсюду красота и простор!» [1, с.251-252].

Еще одна ипостась произведений П.И. Чайковского – воспевание человека труда. Трудолюбие в христианском понимании проповедуется как христианская добродетель, желание трудиться без лени, во славу Бога и на благо людей. «Нерадивый в работе своей – брат расточителю» [Прит. 18:10]. Образы русского человека, занятого в трудовых процессах, мы находим в цикле «Времена года» – в пьесах «Песнь косаря» и «Жатва». Изобретательно и искусно Чайковский воплощает в каждой пьесе соответствующие композиционные приемы для создания внутренней динамики, эмоциональной насыщенности музыки.

Такие же яркие примеры эстетически-ценностного отношения личности к окружающему миру и связь с исконно русскими христианскими традициями мы находим и в инструментальном творчестве нашего соотечественника, выдающегося композитора XX века Георгия Васильевича Свиридова. Свиридовское гениальное дарование раскрылось в полном объеме в его вокальных сочинениях. Но в период своего творческого становления Свиридов писал и инструментальную музыку, среди которой есть его посвящение детям «Альбом пьес для детей».

Несмотря на то, что двух корифеев русской музыки разделяет значительный временной промежуток (П.И. Чайковский – 1840–1893; Г.В. Свиридов – 1915–1998) и у каждого из композиторов присутствуют ярко выраженные самобытные стилистические черты, тем не менее мы находим в их инструментальных сборниках для детей незримые нити, связывающие великого классика русской музыки XIX века и одного из самых своеобразных и ярких художников XX столетия.

Проводя параллель между двумя великими творцами музыки, замечаем, что народные фольклорные традиции ощущаются как в пьесе Чайковского «Мужик на гармонике играет», так и в музыкальной картинке Свиридова «Парень с гармошкой». Оба композитора в своем творчестве опираются на народные истоки и православные христианские традиции. Эти направления нашли непосредственное отражение и в их музыке для детей: у Чайковского «Утренняя молитва» и «В церкви», а у Свиридов – в миниатюре «Звонили звоны», в которой передается яркое явление русской православной культуры: в мелодии русской народной песни явно слышится нарастающее набатное звучание колоколов.

Музыка Чайковского изобилует великолепными картинами русской природы. В «Детском альбоме» композитор рисует картину «Зимнего утра». У Свиридова в его фортепианном альбоме также отличаются красочным колоритом картинки природы – это и суровая русская «Зима», и искрометный веселый летний «Дождик». А насыщенная мягкими, теплыми нюансами «Мама» Чайковского перекликается с гибкими пластичными интонациями «Ласковой просьбы» Свиридова. Сказочная тематика связывает свиридовского таинственного злого «Колдуна» и грозный образ «Бабы-яги» Чайковского. Все перечисленные пьесы доступны по содержанию, любимы детьми, вызывают эмоциональный отклик и оставляют глубокий след в сознании.

Наряду с «Детским альбомом» Чайковского, свиридовский «Альбом пьес для детей» несомненно можно отнести к золотому фонду детской музыки. Пьесы этого сборника несут подлинно художественную ценность, помогают детям в яркой образной форме не только осваивать стилевые направления музыки XX века, но и впитывать ценности православного мира.

Завершая рассуждения о воплощении христианских ценностей в музыке, хотелось бы обратить внимание на то, что репертуарный багаж студентов – будущих учителей музыки, должен постоянно пополняться произведениями высоких художественных достоинств. Только создав основательный инструментальный багаж за годы получения профессиональной подготовки, будущий учитель музыки стает преданным своему делу учителем музыки и обратит полученные знания и умения на детей школьного возраста, который является наиболее перспективным в плане музыкальной восприимчивости. Высокохудожественные сочинения русских композиторов, в которых заложены великие христианские ценности, несут в себе позитивное начало,

осуществляют воспитательные функции, насыщают память детей на уроках музыки запасом эмоциональных впечатлений и знаний, нужных для формирования мышления и активно содействуют развитию эстетического вкуса.

Литература:

1. Чайковский П.И. Письма к близким. Избранное. – М.: Госмузиздат, 1955. –721 с.

ПРАВОСЛАВНЫЕ ПРАЗДНИКИ ДЛЯ ДОШКОЛЬНИКОВ

Т.В. Данилина

Заведующая МБДОУ детский сад № 25

г.Ельца

О.Ю. Купавцева

Зам. заведующей МБДОУ детский сад

№25 г.Ельца, магистрант института

психологии и педагогики ЕГУ

им. И.А. Бунина.

Актуальность данного направления работы нельзя переоценить, это в первую очередь связано с тем, что наше общество переживает в настоящее время духовно-нравственный кризис: люди лишились официальной идеологии и духовно-нравственных идеалов. Мы живем в мире, где очень часто торжествует культ безнравственности, денег, беззакония, царит психология потребления. По статистике наша страна стоит на первом месте по подростковым самоубийствам, алкоголизму, абортам и брошенным детям. В связи с этим задача духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения имеет исключительную важность и является приоритетной.

В России духовно-нравственное воспитание традиционно базировалось на основе православной культуры во всех формах ее проявления (религиозной, идеологической, научной, художественной, бытовой). Это позволяет русскому человеку по-иному воспринимать окружающий мир во всем его многообразии и свое место в нем.

Духовно-нравственное воспитание необходимо начинать с раннего детства, знакомя детей с родной культурой, которая должна стать неотъемлемой частью души ребенка, началом, порождающим личность. Миссия педагога - донести до сознания своих воспитанников, что они являются носителями русской народной культуры, воспитывает детей в национальных традициях.

Для грамотной организации процесса духовно-нравственного воспитания детей дошкольного возраста, педагоги нашего дошкольного

учреждения разрабатывают проекты и конспекты занятий по ознакомлению детей с народным творчеством, историей родного города, составляют сценарии детских календарно-обрядовых праздников, посещают музеи «Народных ремесел и промыслов» и «Елецкий городской краеведческий музей», дома-музеи знаменитых земляков Н.Н. Жукова, Т.Н. Хренникова и др. и т.п.

Опыт показывает, что работа педагогов по духовно-нравственному воспитанию детей была бы не полноценна без привлечения родителей. В этом учебном году нашими педагогами реализован проект «Родной свой край любви и знай». Цель проекта: приобщение детей среднего и старшего дошкольного возраста к культурному наследию родного края посредством формирования познавательного интереса, расширения кругозора и развития эстетического вкуса.

Задачи проекта:

1) познакомить детей с наследием знаменитых земляков (композитор Т.Н. Хренников, писатели И.А. Бунин и М.М. Пришвин, художник Н.Н. Жуков) и промыслами (Елецкие кружева, Елецкая рояльная гармонь) нашего города;

2) сформировать мотивацию у детей, родителей и других участников проекта с целью его реализации;

3) развивать любознательность, творческие способности, память у детей дошкольного возраста;

4) воспитывать у детей эмоционально-доброжелательное отношение к окружающему миру, себе, сверстникам и взрослым и уважение к культурному наследию русского народа; чувство патриотизма, любви, и гордости за свой город, родной край.

Прогнозируемые результаты.

1. Организованная совместная деятельность детей и родителей в рамках подготовки и реализации проекта.

2. Сформированные у детей интерес, знания и представления о наследии малой родины (об истории Ельца как старинного города, особенностях его архитектуры, храмах, народных ремеслах и промыслах).

3. Бережное отношение к окружающему миру, желание видеть, наблюдать и сохранять «прекрасное» в предметах народных ремесел и промыслов (кружевоплетения, сапоговаляния, архитектуры и т.п.).

4. Появление интереса у родителей к деятельности ДОУ.

Родители помогли детям в создании презентаций «Достопримечательности города», «Наши традиции», в которых были отражены знания о народной культуре и духовном наследии.

Известно, что целью работы коллектива дошкольной образовательной организации является целостное духовно-нравственное и социальное развитие личности ребенка-дошкольника, его приобщение к высшим ценностям мировой и отечественной культуры посредством освоения

духовно-нравственных традиций народа (норм поведения, навыков общения и взаимной помощи). Данное содержание позволяет реализовывать целостное духовно-нравственное развитие детей дошкольного возраста в разных видах детской деятельности (непосредственно образовательная деятельность, игровая, продуктивная, трудовая, коммуникативная деятельность и т. д.).

Система духовно-нравственного воспитания ребенка строится на приобщении его к культурному наследию своего народа. Культура - это, прежде всего, система ценностей, закрепленная в традициях. На наш взгляд, наиболее яркой, творческой, эмоциональной, нравственно-ориентированной является подготовка и проведение детских праздников, основанных на знакомстве с православными традициями. На практике такие праздники объединены по годовому циклу - четырем сезонам года. При этом в каждом празднике заложены своя идея, смысл, традиции, ритуалы, обряды. При составлении сценария мы стараемся сохранить эту целостность.

Введение народных героев – Веснянка, Масленица и др., использование детских народных игр, танцев, хороводов, переодевание в костюмы детей и взрослых, подбор музыкального сопровождения, запись колокольного звона, игра на народных инструментах, праздничное оформление музыкального зала, сюрпризные моменты – все это делает праздничное действие эмоционально-окрашенным, ярким, интересным и понятным детям дошкольного возраста. Мы считаем, что важно сохранить традиционное развитие праздничного действия, присущее каждому конкретному празднику (Пасха, Красная горка и др.).

Считаем, что следует отдельно отметить такое направление работы современного детского сада, как инклюзивное воспитание детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) в условиях специальной группы в массовом детском саду и среди сверстников в обычной группе. Участие в таких праздниках детей с ОВЗ является одним из основных и неотъемлемых условий их успешной социализации, обеспечения их полноценного участия в жизни общества, эффективной самореализации в различных видах профессиональной и социальной деятельности. В такой деятельности обеспечивается реализация права детей с ограниченными возможностями здоровья на образование в целом и духовно-нравственное, в частности, что рассматривается как одна из важнейших задач государственной политики в области образования и социально-экономического развития Российской Федерации.

Задача педагогов и родителей (законных представителей) помочь детям с ОВЗ понять, что они не одиноки и могут наравне со всеми детьми расти, развиваться и добиваться успехов не отставая от своих сверстников. В такой дружеской и непринужденной обстановке дети учатся общаться друг с другом, думать, размышлять и сопереживать.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что включение православной тематики в воспитательную работу дошкольной организации, в том числе и проведение праздников, расширяют возможности педагогов строить свою работу на основе православно-христианских принципах любви, гармонии и красоты в устройении мира, человека и общества, обладают неоценимыми образовательными и воспитательными возможностями. Именно таким образом возможно преодоление современного кризиса культуры, науки, образования, кризиса внутреннего мира человека. А первой и важной вехой организации образования в этом направлении становится дошкольное учреждение, как начальная ступень образования детей.

ПРАВОСЛАВНЫЕ ПРАЗДНИКИ ДЛЯ ДЕТЕЙ: ПОТЕНЦИАЛ ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Т.В.Петриченко,
к.п.н., доц. кафедры
музыкального образования
Института истории и культуры
ЕГУ им. И.А. Бунина (г. Елец)

Духовно-нравственное здоровье современного россиянина исследователи относят к глобальным проблемам – оно является условием благополучия не только каждого человека, но и нации, страны в целом. «Проблема развития нравственных ценностей россиян, прежде всего детей и молодежи, – это проблема выживания русского народа» [1, с.115] – справедливо отмечает Н.А. Асташова, говоря о педагогическом потенциале нравственных ценностей. Сегодня в сложных, нестабильных общественно-политических и экономических условиях идет поиск путей гуманизации педагогического процесса, придания ему духовно-нравственного направления, создания благоприятных условий для развития личностного потенциала всех его участников. Ученые и педагоги-практики указывают, что решение проблемы духовно-нравственного становления подрастающего поколения зависит не столько от внимания к организации и техническому оснащению образования, сколько от решения общих социальных и политических вопросов.

Обсуждение специалистами разных областей на протяжении последних десятилетий проблем рационального использования свободного времени стало появляться как результат наблюдаемой сегодня в обществе духовной деградации в связи с утратой духовных ценностей и нравственных ориентиров. Среди факторов агрессивного воздействия на состояние

хрупкого детского организма указываются различные: экологические проблемы, электронно-лучевое облучение (длительное пребывание перед компьютером и телевизором, звучание рок-музыки и т.п.), некачественное питание, эмоциональный дискомфорт, школьные перегрузки и др. Помимо этого, как показывает практика, большинство родителей не заботятся в должной мере о духовном здоровье своих детей, считая это делом воспитателей, учителей и педагогов системы дополнительного образования. Не способствует духовно-нравственному становлению детей стремление родителей устроить их в тот детский сад, где лучше всего, по их мнению, «готовят к школе», а также попытки загрузить ребенка изучением иностранного языка, обучением чтению и письму, рисованием, занятиями в спортивных секциях и т.п. К сожалению, занятия, направленные на формирование духовно-нравственной культуры, редко встречаются в перечне дополнительных услуг, предлагаемых различными центрами развития ребенка.

Известно, что человек развивается в течение всей своей жизни и траектория проектирования образа жизни зависит не только от педагогов, но и от отношения к духовно-нравственному воспитанию в семье – успех невозможен без совместных усилий педагогов и родителей. Именно с близкими людьми дети приобщаются к организации своего досуга, учатся разумно использовать свое свободное время. «Проводить досуг человек будет так, как проводили родители и окружающие его взрослые» [3, с. 5].

Одним из уникальных и действенных средств духовно-нравственного воспитания справедливо считается музыка, которая сопровождает человека на протяжении всей его жизни. Особое место занимает музыка на празднике. Ценность праздника традиционно определялась значимостью происходящего события как в жизни отдельного человека, так и семьи или определенной группы людей. В частности, на празднике для детей имеется возможность не только объединить усилия общего и дополнительного образования, но «интегрировать духовно-нравственное развитие и воспитание в основные виды деятельности обучающихся (урочную, внеурочную, внешкольную и общественно полезную)» [2, с. 21]. Говоря о духовно-нравственном потенциале детского праздника, исследователи указывают на следующие его ресурсы: использование среды образовательной организации; материальную базу и техническое обеспечение; педагогические кадры, специально организованное взаимодействие обучающихся и педагогов, степень вовлеченности детей и родителей, а также условия их реализации, то есть грамотное использование этих ресурсов.

Изменения отношения к педагогическому потенциалу детского праздника в исторической ретроспективе можно проследить по периодическим изданиям (например, «Народное образование», «Искусство в школе», «Начальная школа» и т.д.), а также методическим рекомендациям по организации детских (школьных) праздников разных масштабов. Для нас

представляет интерес информация о том, что с XVIII века в жизнь школы вводились церковные и «царские» праздники с целью придания значимости различным событиям, приобщения детей к общегосударственным и религиозным ценностям, а также демонстрации достижений учащихся. С середины XIX века в числе праздничных дат появляется праздник елки (прообраз современного Новогоднего утренника). К началу XX века о детских праздниках стало принято сообщать в периодической печати, освещая их с точки зрения полезного для детей учебно-воспитательного средства и естественной потребности в отдыхе после будничной работы.

С 1917 года предметом исследования становится массовый, пионерский школьный праздник, где основное ядро составляют революционные праздники. И сегодня вызывает интерес педагогов-практиков уникальная система воспитательной работы В.А. Сухомлинского, где праздники сопровождали жизнедеятельность ребенка.

Так, Г.П. Черный, говоря о повышении эффективности массового праздника конца XX века, акцентировал внимание на двух аспектах. Первое – целеполагание. Как определение педагогически целесообразной организации оно содержится не в средствах воздействия, а в планируемых воспитательных результатах. Второе – необходимость от отказа «диктата взрослых», обеспечение активной включенности ребенка в празднование (И.П. Иванов) и переход на методику коллективных творческих дел [6, с. 8–9]. Анализ публикаций показывает, что в целом праздник для детей рассматривается исследователями и педагогами-практиками как педагогическое средство и призван изменить личность ребенка.

Сегодня расширение прав и свобод привело к ситуации, когда сам обучающийся может выбирать не только образовательные траектории, но и решать, как лучше использовать свободное от учебы время. Важная задача взрослых – организовать досуг ребенка. Понятие «досуг» в латинском, французском, английском и др. языках определяется родственными словами, подразумевающими выбор и отсутствие принуждения. В различных интерпретациях словари и справочная литература досугом называют деятельность, отношения, состояние ума. Многообразие индивидуальной и социальной активности в сфере культуры и досуга в культурологической и психолого-педагогической литературе характеризуется категорией «культурно-досуговая деятельность». Она определяется как процесс приобщения к культуре, выраженной в материальной и духовной форме. Обобщая многочисленные определения, исследователи отмечают, что «культурный досуг является не только средством борьбы с негативными поступками людей. Но он способен сформировать в обществе достойную культурно-досуговую среду» [7].

Различные трактовки досуга, предложенные в процессе длительной истории его рассмотрения, различаются как по соотношению категорий «занятого» и «свободного» времени, так и по содержанию. Авторы

исследований, утверждают, что этот своеобразный вид деятельности интегрирует отдых, развлечение, праздник, самообразование, творчество. Например, М.Б. Зацепина и Т.М. Горюнова отождествляют досуг со свободным временем, Л.Н. Буйлова, С.В. Кочнева, Поташник М.М. с внешкольной и внеклассной работой, А.Г. Лазарева и О.Е. Лебедева с внеучебным временем и т. д. Мы поддерживаем мнение исследователей, считающих, что не следует отождествлять свободное время с досугом: свободное время есть у всех, а досугом обладает не каждый.

В работах, посвященных досугу, выделяются реальный досуг (общественно полезный) и мнимый досуг (асоциальный). Реальный досуг, как состояние ощущения свободы от необходимых повседневных дел, никогда не находится в разрыве как с самой личностью, так и с обществом. Мнимый досуг – это, прежде всего, насилие (либо над собой, либо над обществом). И как результат – разрушение, обусловленное неумением полезно проводить время. «Обладая огромным диапазоном видов своего проявления, досуговая деятельность может носить социально полезный характер, характер социально нейтральный, быть деструктивной, антисоциальной и даже криминальной» [4, с. 11].

Для нас представляет интерес работа Э.В. Соколова, где досуг рассматривается как «особое время, когда возможен свободный выбор занятий, в которых отдых перемежается с физической и умственной активностью» [5, с. 180]. Автор выделяет пять фаз досуга (отдых, развлечение, просвещение, творчество, созерцание) и указывает, что синтетичный по своему смыслу детский праздник имеет общее с каждой из них [там же, с. 46–88]. Таким образом феномен досуга позволяет говорить о возможности реализации педагогического потенциала современного детского праздника в полной мере не только в условиях образовательной организации, но и в условиях досуговой деятельности детей.

В кризисные годы было высказано много сожалений о распаде прежней системы работы с детьми на базе Домов школьников, клубов по месту жительства, о роспуске детских коллективов с многолетними традициями, переход в другие сферы компетентных педагогических кадров. В настоящее время система дополнительного образования детей активно развивается, а образовательные учреждения и центры развития детей активно включились в процесс сохранения и приумножения духовной культуры и нравственного совершенствования личности.

Очевидно, что жители мегаполисов и областных центров имеют большой простор для выбора перспективы развития ребенка в системе дополнительного образования и досуговой деятельности. Не является в этом смысле исключением и провинциальный город Елец. В сложившейся ситуации на музыкально-педагогическом факультете ЕГУ им. И.А. Бунина была сформулирована идея многоаспектной детской досуговой студии «Радуга». Наше внимание было обращено не только на учащихся младших и

средних классов, но и на дошкольников – необходимо как можно раньше включать ребенка в сферу общения с искусством, формировать у него потребность в духовно-нравственном росте.

Студия работает в режиме выходного дня: занятия проводятся еженедельно по субботам в группах по 10–12 человек. Целью реализуемых программ является создание условий для развития творческого потенциала каждого ребенка, формирования его коммуникативных качеств, приобщения к духовным и нравственным ценностям. В основу работы студии легли: личностно-ориентированный подход, идеи развивающего образования; теория педагогической поддержки.

В настоящее время в России вновь укрепляются отношения между различными государственными и негосударственными образовательными организациями, детскими садами, школами, учреждениями дополнительного образования с православными храмами, осуществляется поддержка в вопросах культурного, духовного, нравственного воспитания детей через приобщение к исторически сложившимся богатым духовным традициям и высоким ценностям православной культуры. В древнем городе Ельце так же осуществляется шефство местных храмов над школами. Многие образовательные учреждения находятся под шефством Вознесенского кафедрального собора. В частности, храмами города поддерживается традиция поздравлять воспитанников школ с крупными православными праздниками – Рождеством Христовым и Пасхой.

Уже шестой год (с 2010 года) в городе Ельце под руководством архимандрита Товия (Глазырина) ведётся восстановление храма Покрова Пресвятой Богородицы. Храм традиционно ежегодно поздравляет учеников МБОУ СОШ №1 им. М.М. Пришвина с праздником Рождества Христова. Это обусловлено тем, что исторически, ещё будучи мужской гимназией № 1 (1871 г.), это учебное заведение относилось к приходу этого храма.

С целью популяризации национальных традиций посредством приобщения детей к духовно-нравственному наследию России и её историческим истокам, отраженным в музыкальной культуре русского народа, отец Товия предложил самому приходу подготовить поздравление детей с праздником Рождества. В его подготовке и проведении приняли участие преподаватели, студенты-музыканты и дети, посещающие студию досуга «Радуга». Были сформулированы следующие задачи:

- создание условий для расширения знаний о культурных традициях своего народа;
- развитие познавательного интереса младших школьников к изучению духовных и народных традиций (на примере празднования Рождества Христова);
- формирование первоначальных представлений о духовном мире через знакомство с основными религиозными понятиями и сюжетами из Евангелия;

- формирование духовно-нравственных качеств личности ребенка и его социального развития на основе ценностей православной и народной традиционной культуры;

- воспитание любви и бережного отношения к Отечеству и его историческому наследию.

Исходя из этих установок выбирался сценарий: из множества размещённых в сети Интернет и представленных на страницах методических пособий и журналов, нас в полной мере не устраивал ни один. Не хотелось упрощать материал примитивными сюжетами, далёкими от Евангелиевского, исполняемыми персонажами русских народных сказок. В то же время, исходя из возрастных особенностей детей, присутствие сказочного сюжета и вовлечение их в действие, активизирующие память, внимание и мыслительную деятельность, было обязательно. Нужно было соблюсти равновесие, рассказывая о традициях празднования Рождества Христова в церкви (по канонам православия), в быту (реконструируя песенную фольклорную традицию восточных славян), при этом поддерживая возвышенное, торжественное, радостное и в то же время умиротворённое и светлое настроение этого праздника.

С учетом всего перечисленного, был разработан сценарий, подобран музыкальный (к хореографическому номеру и рождественским колядкам) и видео материал (мультфильм православной тематики). В качестве сказочного сюжета была использована сценка из сценария, найденного в Интернет-ресурсах – «Сказка о рождественской ели» в стихах.

Для детского праздника была выбрана форма утренника-концерта. Сценарий содержал несколько разделов, объединённых единой общей сюжетной линией, постепенно раскрывающей перед детьми суть праздника и представление о том, как его праздновал на Руси народ. За 2 недели до праздника школьникам были отданы пригласительные билеты. Праздник проводился в малом зале ЕГУ им. И.А. Бунина и включал следующие этапы.

1. Поздравление с праздником Рождества Христова от священника храма Елецкой Божьей Матери г. Ельца отца Сергия (отец Товия не мог присутствовать на мероприятии по состоянию здоровья);

2. Сочельник (рождественская колядка «В Иерусалиме рано зазвонили»). Начало спектакля представлено сценкой-реконструкцией вечера перед рождеством. Бабушка рассказывает внуку о том, чему люди радуются, расхаживая по домам и распевая рождественские колядки и духовные стихи. Таким образом история предстала перед детьми в «живом виде» в исполнении ансамбля студентов музыкально-педагогического факультета.

3. История праздника: просмотр (с использованием мультимедийного оборудования) мультфильма «Рождество Христово». Ценность его в том, что кроме Евангельской истории рождения Иисуса Христа в нём звучит тропарь праздника на 4 глас: «Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия мирови свет разума, в нем бо звездам служащий звездою

учахуся, Тебе кланяться Солнцу правды и тебе ведети с высоты Востока: Господи, слава Тебе»; исполнение студентами рождественского духовного стиха «Эта ночь святая». Как и мультфильм, он полностью раскрывает перед детьми историю рождения Спасителя, но только в традиционной для народа песенной форме бытования, даёт представление о том, как в старину, когда письменность широко не была распространена на Руси, передавались и сохранялись традиции.

4. Сценка «Сказка о рождественской ели» (роли исполняли студенты и дети школ и старших групп ДОО (от 5 до 10 лет) г. Ельца). Этот этап был самым сложным при подготовке: родители приводили детей на репетиции в университет вечером, после занятий в школах, кружках и секциях. Несмотря на разницу в возрасте дети приходили на репетиции с удовольствием, находили общий язык, помогали друг другу, чувствуя себя настоящими актёрами; сами выбрали музыкальное сопровождение из предлагаемого организаторами аудиоматериала.

5. Вождение хороводов вокруг Рождественской ёлочки. Находкой явилось то, что хоровод дети водили вокруг «живой» светящейся Ёлочки в исполнении студентки музыкального отделения. Аудиоматериал выбирался самими детьми из числа традиционных новогодних хороводных песен и песен из детских мультфильмов, знакомых детям и осуществляющих объединяющую функцию хоровода. Одно из условий – музыка должна была не затрагивать новогоднюю тематику. Приглашённые в качестве зрителей дети (около 100 человек) сами становились участниками спектакля, вместе с ангелом величая ёлочку, украшенную Вифлеемской звездой и ставшую из простого дерева символом Рождества.

6. Рождественская викторина для детей. Цель – проверка знаний о традициях проведения праздника, полученных в результате просмотра действия-реконструкции колядования и православного мультфильма «Рождество Христово». За правильные ответы дети получали памятные сувениры.

После окончания викторины детей ещё раз поздравили с праздником и вручили им подготовленные храмом на пожертвования спонсоров Рождественские подарки. Так было осуществлено содействие ЕГУ им. И.А. Бунина и храма Покрова Пресвятой Богородицы в организации и проведения одного из православных праздников для детей в условиях досуговой деятельности детей.

Накопленный нами опыт проведения в условиях досуга православных праздников свидетельствует, что музыкальное искусство, являясь средством приобщения детей к идеалам добра, красоты, милосердия, любви к ближнему и Родине, способствует обеспечению исторической преемственности поколений, содействует возрождению и сохранению духовно-нравственных ценностей, воспитывает бережное отношение к культурному наследию России.

Литература:

1. Асташова Н.А. Педагогический потенциал нравственных ценностей в эпоху социальных перемен // Церковь и искусство: материалы IX всероссийских научно-образовательных Знаменских чтений «Традиционные ценности в условиях глобализации» / Гл. ред. М.Л. Космовская. – Курск: Изд-во Курского гос. ун-та, 2014. – 272 с.
2. Данилюк А.Я и др. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России / А.Я. Данилюк, А.М. Кондаков, В.А. Тишков. 2-е изд. – М.: Просвещение, 2011. – 24 с.
3. Зацепина М.Б. Организация культурно-досуговой деятельности дошкольников: учебно-методическое пособие. – М.: Педагогическое общество России, 2004. – 144 с.
4. Крестьянов В. П. Педагогика досуга: учебное пособие для студентов педагогических вузов и высших учебных заведений культуры. – Орел: ОГУ, 2010. – 156 с.
5. Соколов Э.В. Свободное время и культура досуга. – Л.: Лениздат, 1977. – 207 с.
6. Черный Г.П. Педагогическая технология массового праздника: Монография. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 190 с.
7. Культурно-досуговая деятельность. – URL: <http://o-dosuge.ru/opredeleniya-ponyatiya-dosuga.html>. – Дата обращения – 2016 года.

ЭСТРАДНОЕ ПЕНИЕ КАК СРЕДСТВО ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

О.М. Молодых

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

В быстротечном и постоянно меняющемся мире возрастает роль учителя музыки как носителя общечеловеческих ценностей. Степень духовно-нравственного воспитания будущего учителя музыки напрямую зависит от качественного, высокого уровня профессиональной подготовки. В педагогической науке и практике ведется активный поиск условий, обеспечивающих выпускникам вузов возможность выходить не только на высокий уровень компетентности и квалификации, но и на высокую степень сформированности индивидуальной, духовной культуры.

Основа абсолютно всех человеческих ценностей — нравственность. Духовная культура – это первоначально чувство причастности к летописи своей Отчизны и толерантное отношение к разным народам, их обычаям и культуре. Тем не менее, большие возможности в духовно-нравственном воспитании имеет вокальное искусство, которое является результатом духовной деятельности человека. С.П. Мамонтов писал о том, «что духовные

проявления, каким является искусство, влияют, прежде всего, на развитие и совершенствование духовного мира человека, изменения в сфере общественного и индивидуального сознания [1, с. 12]. При этом главным источником, в котором любой человек может извлечь для себя нравственные принципы, высоконравственные понятия, обогатить духовно-нравственный уровень представляется вокальное искусство, в частности эстрадное пение.

Значимым направлением в организации учебно-воспитательного процесса на факультете искусств Курского государственного университета представляется духовно-нравственное воспитание студентов.

Н.Г. Алейникова в статье «Духовно-нравственное воспитание студентов на основе опыта современного педагога – вокалиста» отмечает, что духовно-нравственное воспитание – это «процесс долговременный, поэтому каждое занятие должно быть не только развивающим вокальные способности студента, обогащать певческую культуру, но и воспитывать нравственно» [1, с. 179]. В ходе обучения вокальному искусству – эстраднему пению, студенты не только развивают и совершенствуют знания в области эстрадного пения, как одного из направлений музыкального творчества: осваивают вокальные методики, приобретают теоретические и практические навыки работы с обучающимися, познают сущность и специфику вокальной педагогики, но и ведут огромную деятельность по решению важной и актуальной проблемы нашего времени – духовно-нравственного воспитания личности.

Будущему учителю музыки следует обладать высоким уровнем духовности с целью установления связи с учащимися, с их внутренним миром, погружая их в музыкальный и поэтический текст эстрадной песни.

Подбирая и исполняя вокальный репертуар в области эстрадной, современной популярной музыки огромное внимание уделяется выбору того музыкального направления, которое созвучно духовному миру исполнителя вокалиста. При этом принимается во внимание то, чтобы эстрадная песня обладала большей степенью художественности, то есть включала такие духовно-нравственные ценности, как стремление к идеалам добра, красоты, дружбы, любви, справедливости, именно песня создает ощущение прекрасного.



Магистрантом 2 курса КГУ факультета искусств Виктором Гурновым созданы авторские патриотические песни: «Камызяк», «Песня о Родине», «Песня о Курске», «Соловьиный край», «Учила жизнь», которые пронизаны величайшим чувством любви к родному краю, восхищением подвигами героев Русской земли. Эстрадное пение обладает безграничными возможностями в достижении внутреннего мира, души, воспитании человека.

В. Н. Гурнов

Эстрадное пение, вызванное тончайшими, трепетными музыкальными интонациями, музыкальными образами, захватывает сердце. Студентом 2 курса заочного отделения КГУ факультета искусств Д.Н. Ковалёвым создана авторская песня «За ветеранов!».



В своей композиции Дмитрий Ковалёв раскрывает все состояние своей души, ощущения, переживания, жизненную позицию, совмещая в одном лице аранжировщика, автора текста и музыки.

Д.Н. Ковалёв

Песню «За ветеранов!» посвятил своему дедушке Николаю Ивановичу Ковалёву и памяти всех ветеранов Великой Отечественной Войны.

Название песни актуально во все времена, очень важно сохранить события Великой Отечественной войны, чувство страдания, боли, события Великой Победы и память о погибших, и о тех, кто остался жив, должна передаваться подрастающему поколению, воспитывая уважение и любовь к ветеранам войны, вызывая желание быть похожими на них. Отрывок стихов из песни:

*Сколько полегло солдат в те годы роковые,
А теперь живём мы в радости и в мире,
Так давайте вспомним тех,
Кто за наши жизни головы сложили.*

Несомненно, авторские песни эстрадного направления, созданные студентами, являются не только лишь одним из важных средств творческой самореализации будущих учителей музыки, но и средством духовно-нравственного воспитания личности. Поэтому приобщение к ней является одной из важных задач высшей школы.

Д.Н. Ковалёв

Важнейшую роль в становлении будущего учителя музыки с высокими духовно – нравственными и профессиональными качествами играют тематические концерты, вокальные фестивали-конкурсы различного уровня. Это своего рода качественный показатель творческой работы эстрадного вокалиста, главное событие в его жизни.

Студенты становятся не только участниками, но и победителями вокальных фестивалей – конкурсов: конкурса военно-патриотической песни «А Музы не молчали», I фестиваля-конкурса «Калейдоскоп талантов факультета



А. А. Мовисян



искусств», посвященного 70-летию победы в Великой Отечественной войне, гала – концерта конкурса-фестиваля «Наш Свиридов». Песня об Отечестве, старая и добрая, становится их лучшим помощником и дает имена новых «героев».

Эстрадное пение приносит радость от общения с миром музыкальных образов, демонстрирует эмоциональность, музыкальность, артистичность, сценичность и тем самым формирует чувство ответственности перед самим собой и аудиторией слушателей. Способствует повышению не только исполнительского уровня, но и удовлетворению духовных потребностей, и является одним из важнейших средств в духовно-нравственном воспитании будущего учителя музыки.

И.И. Амельченкова, студентка 2 курса магистратуры является постоянным участником научно-практической конференции «Церковь и искусство», в рамках XI Международных научно-образовательных Знаменских чтений с концертными номерами. Исполняя арию Эсмеральды «Аве Мария» из мюзикла «Нотр-дам де Пари» Риккардо Коччанте студентка передала слушателям всю чувственную глубину мыслей в сочетании с тонким лиризмом, обращаясь к музыкальному искусству прошлого, познавая через него законы нравственные.



И.И. Амельченкова

Выразительное исполнение вокальных номеров «Гляжу в озера синие» на слова **И. Шаферана**, музыку **Л. Афанасьева** из кинофильма «Тени исчезают в полдень», «Нежность» на стихи С. Гребенникова и Н. Добронравова, музыку А. Пахмутовой, в рамках проекта «Музыкальные встречи на факультете искусств» и «Каникулы КГУ», в лектории «Образ Родины в музыке» предоставило возможность школьникам из Курска и Курской области, педагогам, родителям, студентам, в том числе и с других факультетов, преподавателям почувствовать сердечность и теплоту песни, воспевающей красоту родной природы, воспитывающей чувство любви к родной земле.

Впервые на традиционном музыкальном лектории «Клуб музыкальных путешествий», который состоялся 27 октября на факультете искусств, была представлена авторская песня «Детство», в исполнении магистранта 2 курса В.Н. Гурнова. Создание песни, аранжировка, соответствующая образу

содержанию поэтического текста, яркое, выразительное вокальное исполнение с пластическим интонированием – это важные составляющие хорошей песни на качественном профессиональном уровне, которые дают возможность сформировать у будущего учителя музыки интерес к новому виду творчества, как авторская песня, и воспитать любовь к эстрадной музыке, тем самым формируя духовно-нравственную и музыкальную культуру.



В.Н. Гурнов

Эстрадное пение является одним из важнейших средств духовно-нравственного воспитания личности будущего учителя музыки. Воздействуя на эмоциональную сферу человека, оно прививает любовь к Родине, воспитывает уважение и толерантность к окружающим людям, развивает творческие способности. Вокальное искусство сближает нас с общечеловеческими нравственными истинами, а главное, способствует становлению духовно-нравственного самосознания и, в целом, содействует процессу активизации духовно-нравственного воспитания студенческой молодежи, вносит неизгладимый вклад в развитие музыкальной культуры.

Таким образом, духовно-нравственное воспитание будущего учителя музыки средствами эстрадного пения все больше и больше приобщает студентов к богатейшему духовному культурно-историческому наследию наших отцов и дедов, совершенствуя образцовую модель «гражданин – личность – специалист».

Литература:

1. Алейникова Н.Г. Духовно-нравственное воспитание студентов на основе опыта современного педагога – вокалиста // Народное образование. Педагогика. – 2011. – №2. – С. 178-179.
2. Мамонтов С.П. Основы культурологии: учебное пособие для высших учебных заведений. – 3-изд. доп. – М.: Олимп, ИНФРА-М, 2001. – 320 с.

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА ВЕЛИКИХ ТЕНОРОВ XX ВЕКА

З.И. Гладких

к.п.н., доц., доц. кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета (г. Курск)

О.Г. Прокофьев

аспирант кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета (г. Курск)

Динамика социально-экономических преобразований обуславливает возрастание интереса к духовному наследию мировой культуры. Святое Евангелие учит: «Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут, но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкапывают и не крадут, ибо где сокровища ваши, там будет и сердце ваше» (Мф. 6: 19–21).

В трансляции духовных ценностей – религиозных, этических, эстетических – важнейшую роль выполняет образование. В творениях святителя Тихона Задонского содержится следующее изречение: «Видишь, что хотящие научиться художеству, наукам и мирской мудрости, входят в училища и обучаются от учителей искусных, слушают от них наставление и правила, и внимают им, поступают по ним: иначе не могут научиться, когда по наставлениям и правилам их не будут поступать. Тако подобает христианам, которые суть ученики Христовы, учиться у Христа, Иже есть Ипостасная Божия Премудрость. <...> Догматы и правила Его святые научают нас истинному покаянию, вере, смирению, любви, терпению, кротости, и проч. В сем бо состоит христианская духовная мудрость, которая пред миром презренна и умалена, но пред Богом честна и возвеличена» [6, с. 371–372].

Тенденция аксиологизации образования имела следствием рождение междисциплинарной области педагогического знания – педагогической аксиологии. В контексте развития педагогической аксиологии примечателен вывод Н.А. Асташовой: «Аксиологическая концепция развития профессионально-педагогического образования имеет теоретическое и практическое значение для обоснования современной стратегии развития образовательного пространства, а поскольку содержательный аспект системы ценностей представляет собой духовное образование, то, очевидно, что аксиологический подход – это дорога в будущее» [3].

Проблема педагогических ценностей стала предметом специального изучения представителей научной школы В.А. Сластёнина. Согласно теории, разработанной в рамках данной научной школы, по уровню своего существования педагогические ценности разделяются на личностные, групповые и социальные. По предметному содержанию дифференцируются самодостаточные ценности («ценности-цели») и инструментальные ценности («ценности-средства»). Внутри инструментальных ценностей происходит деление на «ценности-отношения», «ценности-знания» и «ценности-качества» [14, с. 100–112]. Ценности педагогической культуры осваиваются и создаются учителем в процессе педагогической деятельности, и в этом проявляется неразрывная связь культуры и деятельности.

Е.И. Артамонова рассматривает духовную культуру учителя как интегральное качество, репрезентирующее целостность личности, ее устремленность к духовному саморазвитию. Закономерно, что при определении сущности духовной культуры учителя и философско-педагогических основ ее формирования данный исследователь использует категории аксиологии: «Духовная культура педагога предстает как совокупность духовных ценностей, обуславливающих его духовную (внутреннюю) свободу, духовность и ответственность. Духовная культура учителя, проявляясь через иерархическую систему ценностей, упорядоченную идеалом, является “ядром” самосозидательной деятельности. Это ядро интегрирует целостность личности учителя. Интериоризованные личностью духовные ценности, выступая в роли идеала и целей жизни, являются ценностными ориентациями» [2, с. 41–42].

Аксиологический компонент выполняет системообразующую роль в формировании музыкально-педагогической культуры учителя [5, с. 97]. В индивидуальном сознании педагога-музыканта синтезируются сконцентрированные в общественном сознании и профессионально-групповые ценности, и в процессе этого взаимодействия выстраивается личностная система музыкально-педагогических ценностей. Раскрывая роль аксиологической подготовки учителя музыки, А.И. Щербакова отмечает: «Аксиология музыкально-педагогического образования – это интерпретация его как мира музыкально-педагогических ценностей, в котором музыка является носителем ценности и объектом познания, а учитель и ученики – коллективным субъектом познания. В процессе субъектно-объектных и межсубъектных отношений образуется музыкально-педагогическая аксиосфера, в которой рождаются, утверждаются и функционируют музыкально-педагогические ценности» [15].

Одной из насущных проблем современного музыкознания и музыкального образования является изучение истории отечественного вокального искусства в его вершинных образцах. Освоение опыта выдающихся мастеров прошлых эпох необходимо для совершенствования теории и практики исполнительского искусства, создает необходимые

предпосылки для воспитания вокальной культуры на различных ступенях и уровнях музыкального образования. Наше исследование показало, что значительным потенциалом формирования аксиологического компонента музыкальной культуры личности обладает творческое наследие великих теноров XX века [13].

В истории мирового вокального искусства особое место занимают имена великих отечественных теноров XX века – Леонида Собинова (1872–1934), Ивана Козловского (1900–1993), Сергея Лемешева (1902–1977). В их творчестве вокальная культура поднялась на недостижимую высоту, и до наших дней они справедливо сохраняют позиции в рейтинге величайших вокалистов.

Важнейшей задачей исследования творческого наследия великих отечественных теноров XX века является определение влияния на творчество мастеров вокального искусства общечеловеческих ценностей, традиций отечественной культуры в единстве ее религиозной, народной и светской ветвей. Личностные смыслы этой традиции ярко выражены в следующем высказывании С.Я. Лемешева: «"Чувства добрые я лирой пробуждал", – сказал Пушкин. И, по-моему, в этом главное назначение искусства и, конечно, искусства пения. Ведь музыка владеет особым секретом "шлифовки" душевных побуждений человека, она раскрывает в нем возможность восприятия самого возвышенного, благородного, что есть в жизни, в отношениях людей, в движении сердец. Только музыка должна быть музыкой. Поэтому художник, певец, ответствен не только за то, как он поет, но и за то, что он поет» [8, с. 44].

История музыкального искусства свидетельствует о том, что в церковных хорах начинали свой творческий путь многие выдающиеся музыканты – композиторы, певцы, инструменталисты, дирижеры. Под влиянием духовного наследия православной культуры, традиционных ценностей формировался высокий профессионализм великих отечественных теноров XX века. Так, Л.В. Собинов начал петь в хоре при церкви Демидовского юридического лицея в Ярославле. И.С. Козловский в детстве пел в Михайловском монастыре и Софийском соборе в Киеве. Через всю жизнь они пронесли любовь к духовной музыке, верность идеалам духовности в искусстве.

И.С. Козловский, высоко оценивая влияние церковной музыки на формирование певческой культуры, писал: «Ведь ранее певцы формировались в детском возрасте – все пели в акапелльных хорах, все пели в церкви. Все пели – и Глинка, и Чайковский, и Римский-Корсаков и Ипполитов-Иванов, и наши современники – Голованов, Дранишников, Симеонов... Причем пели-то они акапелльно, не под балалайку. Эти люди оставили след в искусстве как композиторы и дирижеры» [7, с. 129].

Сохранившиеся аудиозаписи исполнения И.С. Козловским музыки православной традиции имеют необычайную ценность, так как длительное

время в нашей стране насаждалось атеистическое мировоззрение. Многим современникам Ивана Семеновича посчастливилось слушать его исполнение духовной музыки в концертных программах и во время церковных служб. Впечатления об исполнении великим тенором духовных песнопений в Свято-Успенском Святогорском монастыре в дни Пушкинских праздников отражены в стихотворении М.Л. Матусовского «Трепетно звучали подголоски...». Рассказ В.А. Солоухина «Золотое зерно» повествует о посещении Юрьева монастыря и исполнении И.С. Козловским песнопения С.В. Рахманинова «Ныне отпускаеши...» под сводами грандиозного Георгиевского собора, которое, по признанию писателя, стало одним из самых лучших жизненных впечатлений, «которые лежат в памяти золотыми зернами».

Неизгладимый след в душе великих теноров с детских лет оставили народные песни. С.Я. Лемешев вспоминал: «Мое счастье, что меня как певца воспитывала прежде всего народная песня, в которой как в зеркале отразилась богатейшая душа народа, огромный и чистый мир его чувств и чаяний. Народная песня, а затем оперная классика, к которой я прикоснулся с помощью еще моих первых учителей, оградили меня от увлечения всякого рода “эстрадной” литературой – “цыганскими” романсами и прочей белибердой, в те годы весьма обильно заполнявшей концертные программы, особенно в провинции. Пошлые или сентиментальные, ноющие песни или романсы тоже могут нравиться известной части слушателей, не обладающих достаточной культурой, но подобные песни способны только окончательно испортить еще неразвившийся вкус. <...> Народная песня, ее за душу хватающие слова научили меня всегда сознавать, о *чем* я пою, что я хочу выразить в песне. Оперные арии заставили задуматься – *кому* я пою. Так чисто интуитивно я нашел путь к раскрытию содержания музыки. Это очень увлекало меня во время выступлений и, очевидно, в какой-то мере передавалось и слушателям» [с. 44–45].

Благоговейное отношение к слову, характерное для русской культуры, проявилось и в понимании задач вокального искусства, основанного на синтезе слова и музыки. Подчинение вокальной техники художественным целям, отказ от внешних эффектов – важнейшие принципы русской вокальной школы, проявившиеся в творчестве ее великих представителей. Современники и коллеги Л.В. Собинова отмечали не только высокую вокальную культуру, но и сценическое мастерство певца. «Глядя артиста (Собинова) из зала, трудно было понять механизм столь органичного перевоплощения. Еще не пропев ни единого звука, он уже покорила зал; его поза, поворот головы были исполнены подлинно поэтической возвышенности, какого-то непередаваемого обаяния. Душевная чистота, просветленность, внутренняя гармония внешнего облика и пения сливались с прозрачным звучанием скрипок», – вспоминала М.П. Максакова [10, с. 77]. Приверженность великого певца гуманистическим традициям искусства

отмечалась и в исследованиях музыковедов, посвященных творчеству «Орфея русской сцены»: «Театр, искусство, по мысли Собинова, – это храм, где зрители учатся чувствовать, мыслить, жить, где они черпают силы быть добрыми, гуманными, честными, справедливыми. Вот почему артист искренне стремился к сценической правде» [4, с. 92].

Талант Л.В. Собинова был необычайно многогранен и щедр. Кроме выдающихся достижений в области вокального и театрального искусства, Леонид Витальевич проявил себя в поэтическом творчестве. Выпускник юридического факультета Московского университета, он обладал широкой общекультурной эрудицией, активной гражданской позицией.

В очерке С.Я. Лемешева, посвященном Л.В. Собинову, читаем: «Он стал не просто певцом, но и гражданином своего времени. После революции Собинов много сил и душевной энергии отдавал делу народного образования и искусства. Собинов стал целой эпохой в истории русского оперного искусства, для утверждения которого он сделал необычайно много. Русский певец Леонид Собинов в начале нашего века пел в знаменитом театре “Ла Скала” вместе с его звездами, в их операх, на их языке, ни в чем не уступая прославленным итальянским мастерам. А вот среди итальянцев пока еще не нашлось такого певца, который, подобно Собинову, приехал бы к нам и спел в нашей русской опере» [9, с. 116–117.].

Незаурядные организаторские способности Л.В. Собинова проявились в деятельности на различных ответственных постах: директора Московского филармонического училища, директора Императорского русского музыкального общества, директора Большого театра и др. Он был образцом «талантливого руководителя, всегда стремившегося передать свои знания молодежи, любящего все новое и прогрессивное в искусстве» [11, с. 99]. О признании его выдающихся заслуг в развитии отечественной музыкальной культуры и образования свидетельствует присвоение Саратовской консерватории имени Л.В. Собинова в 1935 году, через год после смерти певца.

Помимо выступлений на оперной сцене и концертной эстраде, великие отечественные тенора вели педагогическую, культурно-просветительскую и благотворительную деятельность. Их ценностные установки служили ориентирами в личностном и профессиональном становлении многих поколений музыкантов. Галина Писаренко вспоминала об И.С. Козловском: «В мире, где так много цинизма, его святое отношение к искусству потрясало. <...> Поэтому мне так было близко то, что шло от Ивана Семеновича и укрепляло меня в моей вере, в моем отношении к искусству и театру» [12, с. 31].

Творческая деятельность И.С. Козловского не ограничивалась академическими рамками. В одном из интервью на вопрос корреспондента «Выступаете ли вы с любителями?» Иван Семенович ответил: «Конечно, и с удовольствием. Со своими подопечными в певческой школе, с хорами МГУ,

Дома учителей, Дома ученых. Всегда пою с любителями прекрасный “Вечерний звон”. Кантиленный, тянущийся звук этой песни так помогает обучению вокалистов. С подмосковным детским народным хором “Спутник” выступал в Большом зале консерватории. Исполняли Берлиоза, Танеева – вот какая сложная программа любителям под силу. Я вообще считаю, что учить надо, как можно скорее приобщая к кладезю классики русской и зарубежной. От этой духовной красоты люди становятся добрее, духовно выше» [7, с. 90].

Воспитание певческой культуры у подрастающего поколения И.С. Козловский рассматривал в качестве важнейшей государственной задачи: «Если сократить расстояние между городом и деревней в смысле выравнивания условий для получения музыкального образования (а с каждым годом это плодотворно делается), какое будет духовное обогащение для грядущего поколения! Оттого в каждой школе села, где есть учитель пения, как это бывало и ранее, должно звучать стройное детское пение. Как это настраивает к гармоничному восприятию мира – переоценить невозможно. И, если хотите, в детском пении есть и будущий труд солдата – защитника Родины, труженика, ученого. Далее человек уже формируется средствами “алгебры”, приобщаясь к знаниям и постигая их, но задатки духовной сути формируются в детстве, и не только с помощью алгебры» [7, с.69]. Как актуальны эти слова в наши дни в связи с возрождением певческой культуры в нашей стране!

В год 150-летия Московской консерватории необходимо отметить, что с этим старейшим музыкальным вузом нашей страны была связана творческая биография С.Я. Лемешева. Обучение в одном из ведущих музыкальных вузов мира открыло ему, уроженцу Тверской губернии, выходцу из крестьянской семьи, дорогу в мир большого искусства, а самобытный талант и огромный труд позволили снискать профессиональное признание, всенародную известность и любовь. Будущий Народный артист СССР обучался в классе профессора Назария Григорьевича Райского, выпускника Варшавской консерватории, воспитавшего плеяду известных певцов и вокальных педагогов. Сергей Яковлевич около десяти лет возглавлял кафедру оперной подготовки и несколько лет руководил работой кафедры сольного пения Московской консерватории, много сил и времени посвятил воспитанию творческой молодежи.

Знаменитая книга С.Я. Лемешева «Путь к искусству», наряду с описанием жизненного и творческого пути выдающегося музыканта, художественной атмосферы эпохи, культурного контекста развития великого певца, содержит размышления об особенностях труда вокалиста, ценностных основах творчества. В плане педагогической аксиологии примечательны воспоминания Сергея Яковлевича о Н.Г. Райском: «Я долго не понимал моего педагога, не мог практически освоить тот метод звукоизвлечения, который он мне предлагал. А Назарий Григорьевич был высокообразованным музыкантом и превосходным певцом (в свое время он

пел в частной опере С.И. Зимина партии лирико-драматического тенора). Я не раз его слышал в камерных концертах. Назарий Григорьевич любил петь арии Баха с органом в Большом зале консерватории, тонко интерпретировал романсы Метнера, Танеева, Рахманинова, Римского-Корсакова, Шумана, Вольфа. Не обладая особой красотой голоса, он славился огромной художественной культурой, глубоким ощущением стиля исполняемой музыки, великолепной фразировкой, на каком бы языке он ни пел (всех авторов он исполнял в оригинале). Большой друг Танеева, Райский слыл редким знатоком вокальной литературы, как никто другой, умел подбирать для учеников интересный, незапетый репертуар. Это, в конце концов, ощутил на себе и я. Наблюдая занятия Райского с другими учениками, слушая его замечания по поводу фразировки, декламации, ощущения слова, его объяснения замысла того или другого произведения, я, и сам того не замечая, постепенно рос в музыкальном отношении, накапливал знания, развивал вкус. В одно прекрасное время из студентов «второго плана» я вдруг стал вокалистом «с перспективой»» [8, с. 56].

С.Я. Лемешев подчеркивал ценность индивидуальности артиста: «В искусстве исполнителя, актера, певца, где самое главное – момент вдохновения, переживания, искреннего чувства, которое должно оживить образ и заразить его эмоциями зрителя, в этом искусстве – подражание невозможно. Ведь ни один момент в жизни не может повториться. В этом закон диалектики. Так же неповторимо и искусство, когда оно действительно отражает жизнь. Подлинный артист, выходя на сцену и исполняя в сотый раз одну и ту же арию или сцену, всегда выражает в них те чувства, которые у него возникли *сегодня*, в данную минуту, а не вчера или неделю назад. Культура, интеллект, знания, опыт могут лишь помочь ему легче и скорее войти в “предлагаемые обстоятельства”, в которых рождается чувство, но повторить его нельзя, не пережив заново в своей душе страдания или радости героя» [8, с. 61–62].

Настоящий патриот и гражданин, С.Я. Лемешев отстаивал достоинства русской вокальной школы и призывал молодых вокалистов к усердному труду, непрерывному общекультурному развитию и профессиональному самосовершенствованию: «Тот факт, что в настоящее время среди итальянцев больше мастеров пения с хорошо обработанными голосами, еще никак не снижает прогрессивности русской школы и тем более не ставит под сомнение ее существование. Простое дело винить во всех бедах школу или педагогов. Но, как учил еще Крылов, “не лучше ль на себя, кума, оборотиться?” А если оборотимся, то увидим, что многим, кто сегодня приходит учиться петь даже в консерватории, еще очень недостает и музыкальной и общей культуры, не хватает культуры труда, чтобы уметь усвоить все, что может дать педагог, учебное заведение, да еще приложить ко всему этому собственные силы. А отсюда, по закону “цепной реакции”,

подобное положение распространяется и на профессиональную среду» [8, с. 336–337].

Творческая биография С.Я. Лемешева, как и многих великих певцов прошлого и современности, может служить иллюстрацией принципа единства труда и таланта: «Я, как и каждый, очевидно, делал много в жизни ошибок, но честно скажу – главным для меня всегда был мой артистический труд. И это дает сознание творческого и жизненного удовлетворения» [8, с. 251].

Примеры служения делу жизни и высочайшей требовательности к качеству своего труда, почерпнутые из биографий выдающихся мастеров вокального искусства, содержат ключи к исследованию феноменологии профессионализма, являются фактором личностно-профессионального развития, достижения «акме», источниками формирования педагогических ценностей (ценностей-целей, ценностей-средств, ценностей-отношений, ценностей-знаний, ценностей-качеств), И это убеждает в необходимости изучения аксиологических и акмеологических аспектов творчества великих отечественных теноров XX века в процессе профессиональной подготовки педагогов-музыкантов.

Итак, системообразующая роль аксиологического компонента в формировании музыкально-педагогической культуры учителя обуславливает обращение к духовным истокам отечественной педагогики и искусства, ценностным основаниям русской художественно-педагогической традиции. Изучение творческого наследия великих отечественных теноров XX века может способствовать углублению существующих представлений об истории развития вокального искусства, содействовать обогащению содержания и технологий музыкального образования, воспитанию эстетического вкуса на вершинных образцах художественного творчества как важнейшего условия формирования духовно-нравственной культуры, аксиологических и акмеологических установок музыкально-педагогической деятельности.

Литература:

1. Абуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – 336 с.
2. Артамонова Е.И. Духовная матрица профессионального образа учителя // Ценностные приоритеты общего и профессионального образования материалы Международной научно-практической конференции. Ч. 1. – М.: МПГУ, 2000. – С. 40–45.
3. Асташова Н.А. Аксиологическое образование современного учителя (Методология, концепция, модели и технологии развития): Дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01. – Брянск, 2001. – 498 с.
4. Владыкина-Бачинская Н.М. Л. В. Собинов. – М.: Молодая Гвардия, 1958. – 285 с.
5. Гладких З.И. Аксиологические основания развития субъекта музыкально-педагогической культуры // Вестник ПСТГУ. – 2012. – Серия IV: 3(26). – С. 90–100.
6. Иоанн (Маслов), схиархимандрит. Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. – М.: Самшит, 1996. – 1180 с.
7. Козловский И.С. Музыка – радость и боль моя. Статьи, интервью, воспоминания. – М.: Композитор, 1992. – 383 с.

8. Лемешев С.Я. Путь к искусству / Послесл. Е. Грошевой. – 3-е изд. – М.: Искусство, 1982. – 280 с.
9. Сергей Яковлевич Лемешев: Статьи. Воспоминания. Письма / Ред.-сост. Е. Грошева. – М.: Сов. композитор, 1987. – 400 с.
10. Максакова М.П. Воспоминания. Статьи. – М.: Советский композитор, 1985. – 318 с.
11. Орфёнов А. Творческий путь Л.В. Собинова. – М.: Музыка, 1965. – 100 с.
12. Писаренко Г. Печаль моя светла // Музыкальная жизнь. – 2000. – № 3. – С. 30–31.
13. Прокофьев О.Г. Художественно-педагогический потенциал творчества великих теноров XX века // Традиционные ценности в условиях глобализации [Электронный ресурс]: материалы IX Всероссийских научно-образовательных Знаменских чтений (1–4 апреля 2013 г.). – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2013.
14. Слостёнин В.А., Исаев И.Ф., Шиянов Е.И. Педагогика: учебник для студ. высш. учеб. заведений; под ред. В.А. Слостёнина. – 9-е изд., стер. – М.: Изд. центр «Академия», 2008. – 576 с.
15. Щербакова А.И. Аксиологическая подготовка учителя музыки на современном этапе: Дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.08. – М., 2004. – 568 с.

ПОДГОТОВКА БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА К ЭКОЛОГИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ ШКОЛЬНИКОВ

З.И. Гладких

к.п.н., доц., доц. кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета (г. Курск)

И.И. Дубчак

студент 2 курса магистратуры факультета искусств
Курского государственного университета (г. Курск)

Тема «человек – природа» относится к категории «вечных». Она получила многоаспектное освещение в памятниках религиозной, научной и художественной мысли. Это одна из ведущих тем мировых религий. И сегодня на конференции, посвященной проблемам христианских ценностей в изменяющемся мире, мы обращаемся к Библии для осмысления духовно-нравственных основ взаимоотношений Бога, человека и природы: «И взял Господь Бог человека, и поселил его в саду Едемском, чтобы возделывать его и хранить его» [Быт. 2:15]; «Шесть лет засевай землю твою и собирай произведения ее, а в седьмой оставляй ее в покое, чтобы питались убогие из твоего народа, а остатками после них питались звери полевые; так же поступай с виноградником твоим и с маслиною твоею» [Исх. 23: 10–11].

Научно-технический прогресс и усиление антропогенного воздействия на природную среду неизбежно приводят к обострению экологической

ситуации, истощаются запасы природных ресурсов, загрязняется природная среда, утрачивается естественная связь между человеком и природой, ухудшается физическое и духовно-нравственное здоровье людей. Многие экологические проблемы сегодня приобрели международный характер и для их решения необходимы совместные усилия разных стран. Свидетельством неослабевающего внимания мирового сообщества к экологическим проблемам стало проведение в 2013 году Года охраны окружающей среды.

Термин «экология» образован от двух греческих слов (ойкос – дом, жилище, родина; логос – наука), т. е. дословно этот термин означает «наука о местообитании». В более общем смысле экология – это наука, изучающая взаимоотношения организмов и их сообществ с окружающей средой обитания (в том числе многообразие взаимосвязей их с другими организмами и сообществами).

Человек является на планете единственным живым существом, у которого два дома, две «родины» – породившая его природа и порожденный им самим огромный мир духовных, культурных ценностей. Поэтому в последние годы термин «экология» распространяется и на эту сферу, вызвав к жизни такое понятие, как «экология культуры». Впервые его ввел в научный оборот Д.С. Лихачев. Он предложил различать биологическую экологию и культурную, или нравственную экологию. Биологическая экология занимается охраной и восстановлением природной среды, а культурная – задачами сохранения культурной среды, памятников культуры. Две эти задачи важны. «Природа необходима человеку для его биологической жизни, культурная среда необходима для его духовной, нравственной жизни, для его “духовной оседлости”, для его привязанности к родным местам, следованию заветам предков, для его нравственной самодисциплины и социальности» [3, с. 205]

В Экологической доктрине Российской Федерации (2002) содержится раздел «Пути и средства реализации государственной политики в области экологии», подразделом которого является «Экологическое образование и просвещение». Основной задачей в этих областях определяется «повышение экологической культуры населения, образовательного уровня и профессиональных навыков и знаний в области экологии» [6, с. 10].

Обозначенная тенденция со всей очевидностью проявляется в документах, регламентирующих образовательную деятельность. Согласно «Концепции духовно-нравственного воспитания и развития личности гражданина России», в основе целостного пространства духовно-нравственного развития и воспитания современных школьников лежат базовые национальные ценности, каждая из которых раскрывается в системе нравственных ценностей (представлений). Примечательно, что в «Концепции» соседствуют разделы, посвященные религиозному, эстетическому и экологическому воспитанию. В качестве традиционных источников нравственности здесь определяются такие базовые национальные

ценности, как «традиционные российские религии», «искусство и литература», «природа», каждая из которых раскрывается в системе нравственных ценностей (представлений):

- **традиционные российские религии** – представления о вере, духовности, религиозной жизни человека, ценности религиозного мировоззрения, толерантности, формируемые на основе межконфессионального диалога;

- **искусство и литература** – красота, гармония, духовный мир человека, нравственный выбор, смысл жизни, эстетическое развитие, этическое развитие;

- **природа** – эволюция, родная земля, заповедная природа, планета Земля, экологическое сознание [2, с. 18–19].

Новая социокультурная и экологическая ситуация существенно изменила роль педагога в преодолении экологического кризиса и содержание его деятельности, выводя за пределы узкопрофессиональной предметной компетенции и повышая меру ответственности за результаты экологического образования молодого поколения. Для обеспечения обязательности и непрерывности экологического образования, декларируемых Экологической доктриной Российской Федерации, необходима консолидация усилий учителей, специализирующихся в различных областях естественнонаучного и гуманитарного знания, а также формирование у них эколого-педагогической компетентности.

По известному выражению В.А. Сухомлинского, «культура воспитательного процесса в школе во многом определяется тем, насколько насыщена школьная жизнь духом музыки» [4, с. 171]. Утверждение классика наполняется новыми смыслами в наши дни, вдохновляя на рассмотрение эффективности музыкально-образовательной среды в контексте ее влияния не только на достижение целей личностного, социального и познавательного развития обучающихся, но и на обустройство культурного пространства взаимодействия субъектов образовательного процесса и повышение качества школьной жизни.

В экологическом воспитании школьников существенную роль может сыграть музыкальное искусство, одной из «вечных» тем которого является «человек и природа». Образы и сюжеты, связанные с миром природы, занимают центральных мест в музыкальном творчестве, народном и профессиональном, разных стран и времен.

Применительно к музыкальному образованию федеральный государственный образовательный стандарт в разделе предметных результатов освоения основного общего образования предусматривает «формирование основ музыкальной культуры обучающихся как неотъемлемой части их общей духовной культуры; потребности в общении с музыкой для дальнейшего духовно-нравственного развития, социализации, самообразования, организации содержательного культурного досуга на

основе осознания роли музыки в жизни отдельного человека и общества, в развитии мировой культуры» [5].

Анализ образовательной практики показывает, что в содержании обучения и воспитания школьников экологический и художественно-эстетический компоненты зачастую разобщены, тогда как их взаимодействие может существенно повлиять на усиление друг друга и способствовать созданию благоприятной в экологическом и эстетическом отношениях образовательной среды.

Таким образом, существуют противоречия между потребностью в формировании у подрастающего поколения экологической культуры и отсутствием целостной системы экологического воспитания в практике общего образования, между неисчерпаемостью темы природы в музыкальном искусстве и недооценкой музыкально-эстетического фактора в системе экологического воспитания школьников и студентов.

Теоретическую базу исследования проблемы формирования эколого-педагогической компетентности учителя музыки составляют идеи развития биосферы (В.И. Вернадский, Н.Н. Моисеев, А.В. Яблоков и др.), общей теории воспитания (Л.С. Выготский, Б.Т. Лихачев, А.С. Макаренко, В.А. Сластенин, В.А. Сухомлинский, К.Д. Ушинский, С.Т. Шацкий), теории экологического воспитания (И.Д. Зверев, А.Н. Захлебный, И.Т. Суroveгина), теории эстетического воспитания (В.С. Кузин, Б.Т. Лихачев, Л.Г. Савенкова), теории музыкального образования (Э.Б. Абдуллин, Ю.Б. Алиев, А.Л. Баренбойм, Н.А. Ветлугина, Д.Б. Кабалевский, Т.В. Надолинская, В.Г. Ражников, Б.С. Рачина, Г.С. Ригина, Г.М. Цыпин, В.Н. Шацкая, Л.В. Школяр и др.).

С целью совершенствования эколого-педагогической компетентности будущих учителей музыки нами был разработан содержательный модуль «Экологическое воспитание средствами музыкального искусства». Программа модуля была апробирована в процессе прохождения научно-педагогической практики на базе факультета искусств Курского государственного университета.

В соответствии с программой модуля, были проведены 7 лекционно-практических занятий по темам:

1. Экология культуры как гуманитарная проблема.
2. Экологическая проблематика в содержании современного музыкального образования.
3. Теоретико-методологические основы экологического воспитания средствами музыкального искусства.
4. Взаимодействие экологического и эстетического начал в фольклоре народов мира.
5. Тема природы в творчестве отечественных композиторов.
6. Тема природы в творчестве зарубежных композиторов.

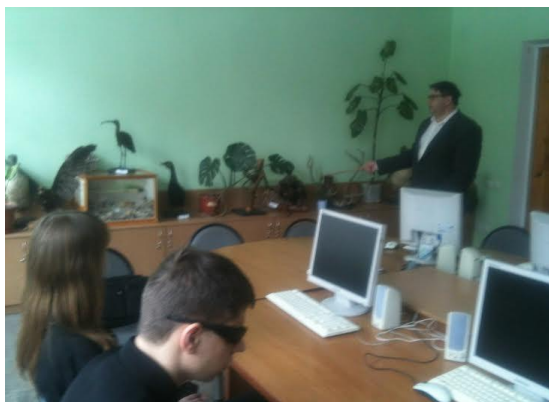
7. Музыкальное искусство в системе экологизации современной образовательной среды (защита исследовательских проектов).

Экспериментальная работа проводилась в двух студенческих группах I и II курсов. В процессе проведения анкетирования студентов был сделан вывод об актуальности модуля «Экологическое воспитание средствами музыкального искусства» в содержании профессиональной подготовки педагога-музыканта. Наибольшие сложности у обучающихся вызвала тема «Экологическая проблематика в содержании современного музыкального образования». Затруднения в освоении содержания темы связаны, с одной стороны, недостаточным опытом работы студентов начальных курсов с учебно-методической литературой по музыке для общеобразовательной школы, а с другой – с недостаточной эколого-педагогической компетентностью обучающихся.

Самым удачным можно назвать занятие, посвященное защите творческих проектов, что обусловлено изначально заинтересованностью обучающихся темой занятия, а также организацией индивидуальной самостоятельной работы студентов, включающей консультации по подготовке докладов с презентациями. Это позволило обучающимся проявить свою индивидуальность, творческие способности и педагогические компетенции.

В процессе подготовки студенты самостоятельно работали с литературными источниками, сайтами Интернета, аудио- и видеоматериалами. В течение всей научно-педагогической практики подопечными студентами велась работа по подготовке творческих домашних заданий в различных формах и видах деятельности, выполнение которых способствовало развитию ряда умений и навыков, необходимых в эколого-педагогической деятельности учителя музыки.

Особый интерес у студентов вызвала экскурсия в зоологический музей КГУ. Ее провел кандидат географических наук, доцент кафедры общей биологии и экологии Курского государственного университета Александр Алексеевич Чернышев.



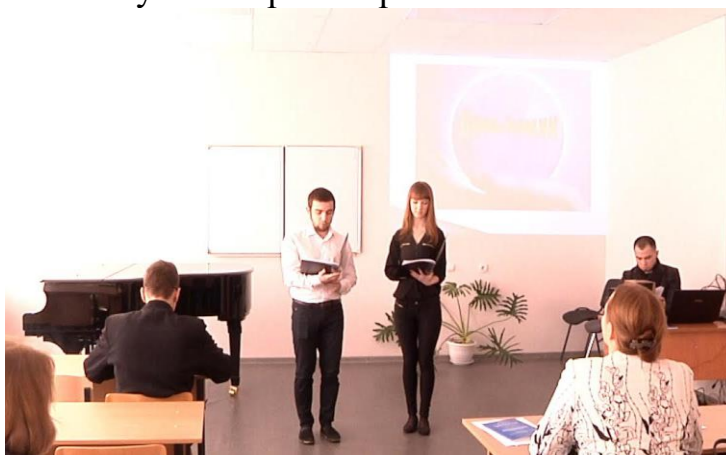
Доцент кафедры общей биологии и экологии А.А. Чернышев проводит экскурсию в зоологическом музее



Студенты факультета искусств на экскурсии в зоологическом музее КГУ

Мероприятие «Берегите Землю – наш общий дом» было проведено в форме КТД. Аудитории были предложены интересные факты об истории развития экологии, обозначены актуальные направления экологической деятельности, сообщены сведения об истории создания художественных произведений (музыки, поэзии, изобразительного искусства, кино), посвященных теме природы и ее охраны.

Яркости впечатлений способствовали подготовленные по темам мероприятий презентации, включение в канву мероприятия видеозаписей известных исполнителей, а также «живое исполнение» музыкальных и поэтических произведений студентами экспериментальных групп. 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 социально-гуманитарных проблем.



*Мероприятие «Берегите Землю – наш общий дом!»
Ведущие – студенты I курса А. Мардарь и Е. Чупина*



Сольное выступление студента I курса Н. Горланова

Николай Горланов, студент I курса, написал о своих впечатлениях, полученных в процессе проведения данных мероприятий, следующее:

«28 и 29 марта 2016 года в Курском государственном университете произошли два грандиозных мероприятия, посвящённых экологической проблеме.

28 марта мы пошли в Зоологический музей, расположенный в старом корпусе КГУ, где доцент кафедры экологии рассказал и показал нам множество экспонатов, среди которых были редкие рыбы, птицы и звери. Также он осветил коротко эту наболевшую проблему, то есть рассказал нам о загрязнении воды и всей окружающей среды.

Скажу прямо, что экскурсия меня очень впечатлила.

Особенно я был шокирован тем, что развелось много браконьеров, например, тех, кто промышляет незаконной ловлей лососевых рыб. Ещё исчезают многие виды животных.

Ещё раз повторюсь, что экскурсия меня очень впечатлила и вдохновила на пропаганду охраны природы.

29 марта, то есть, на следующий день после экскурсии в Зоологический музей, прошло внеклассное мероприятие, также посвящённое экологической проблеме. На нём обсуждалась сама проблема экологии, но ещё приводились примеры освещения природы в разных видах искусства, а именно музыке, кино и других. Мы слушали разные примеры птичьего пения, потом слушали музыку, которая используется в качестве заставки к телепередаче Николая Дроздова «В мире животных», написанная аргентинским композитором Ариелем Рамиресом.

Также я рассказывал стихотворение Степана Щипачёва “Себя не видят синие просторы”.

Скажу вам честно, кроме приведения статистики и пения мной двух песен, а именно “Берёзы” Игоря Матвиенко и “Синяя вечность” Муслима Магомаева, было ещё много интересного, подчёркивающего тот факт, что

нам надо охранять природу и отказаться от стереотипа, что в этом доме, то есть, на Земле всё только для нас. Если так будет продолжаться, то мы приведём нашу планету к гибели. Давайте охранять наш общий дом, планету Земля».

В результате обработки экспериментальных данных выявлено влияние эколого-педагогической деятельности на личностно-профессиональное развитие будущего педагога-музыканта, в особенности таких качеств, как активная гражданская позиция, умение реализовать гуманистический потенциал искусства, организовывать процесс обучения и воспитания в контексте экологизации и гуманизации образовательной среды. В своем исследовании мы пришли к выводу о том, что в содержании современного музыкального образования есть предпосылки для осуществления междисциплинарного подхода к формированию экологической культуры личности.

Результаты теоретико-экспериментального исследования позволили определить совокупность психолого-педагогических условий экологического воспитания школьников средствами музыкального искусства, к числу которых относятся: опора экологического воспитания школьников средствами музыкального искусства на системный и междисциплинарный подходы; интеграция и координация экологического и эстетического в содержании образования; приоритетность изучения природы родного края и отечественной музыкальной культуры.

Интегративные тенденции в образовании обнаруживаются и в содержании программ духовно-нравственного развития и воспитания обучающихся, которые должны быть интегрированы в основные виды деятельности: урочную, внеурочную, внешкольную и общественно полезную. Развитие эколого-педагогической культуры у будущих педагогов-музыкантов способствует интеграции социогуманитарных, специальных знаний студентов, формированию у обучающихся общекультурных, общепрофессиональных и специальных компетенций.

Среди наиболее актуальных направлений изучения проблемы формирования экологической культуры личности в процессе музыкального образования необходимо отметить теорию и методику применения музыкального искусства в программах арттерапевтической направленности, а также разработку регионального компонента экологического и художественно-эстетического образования. В связи с этим экологическим содержанием наполняются такие направления исследовательской и просветительской деятельности педагога-музыканта, как изучение природного и культурного ландшафтов, культурно-исторического опыта региона, сохранение регионального культурного наследия [1].

В настоящее время школа нуждается в педагоге-универсале, который владеет знаниями не только в области своего предмета, но и общими закономерностями воспитания отношений к природе, человеку, культуре.

Данное актуальное направление требует теоретического осмысления и практической реализации в содержании современного музыкально-педагогического образования.

Литература и источники:

1. Гладких З.И. Культурный ландшафт и художественно-педагогическая культура // Мир образования – образование в мире. – 2008. – №4 (32). – С. 72–86.
2. Данилюк А.Я., Кондаков А.М., Тишков В.А. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. – М.: Просвещение, 2010.
3. Лихачёв Д.С. Письма о добром и прекрасном / Сост. и общая ред. Г.А. Дубровской. – Изд. 3-е. – М.: Детская литература, 1989. – 263 с.
4. Сухомлинский В.А. О воспитании. – М.: Политиздат, 1975. – 320 с.
5. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования – URL: <http://mon.gov.ru/files/materials/7195/1897.pdf>. – Дата обращения – 15.02.2014.
6. Экологическая доктрина Российской Федерации // Вестник экологического образования. – 2003. – №2. – С. 3–16.

РОЛЬ ПРАВОСЛАВНЫХ ПЕСНОПЕНИЙ В РАБОТЕ СОВРЕМЕННОГО ВОКАЛЬНОГО КРУЖКА

В.Н. Гурнов

студент 2 курса магистратуры
факультета искусств

Курского государственного университета
г. Камызяк Астраханской области

Когда человек внимательно вслушивается в звучание православных песнопений, его душа погружается в покой и абсолютную радость. Именно в такой момент душа испытывает состояние очищения и близости к искренне любящему её Господу Богу, отдыхая от земной суеты.

Душа ищет светлый и чистый источник, который бы приблизил её к самому Творцу. Музыка молитвы или, иными словами, православное песнопение становится живительным родником для души, что отмечается очень многими исследователями [1], которые называют музыку молитв «чистым и светлым источником, который приближает к Творцу» [2].

Православные песнопения широко исполняются как в храмах, так и профессиональными хоровыми коллективными и вокальными ансамблями, которых сейчас немало в системе дополнительного образования как в специализированных учебных заведениях (Центрах художественного творчества, Дворцах культуры и проч.), так и на базе общеобразовательных учреждений.

Вокальный кружок – единственная в своём роде форма объединения для приобщения к музыкальному искусству, которая целиком и полностью раскрепощает талантливых и творческих людей, раскрывает в них потрясающие и безграничные возможности в сфере вокала. Одна из форм работы вокального кружка – вокальный ансамбль, в репертуары которых пока еще с большой осторожностью, но уже включаются православные песнопения в упрощённой аранжировке.

Среди православных песнопений, которые доступны самодеятельным вокальным ансамблям можно выделить духовные стихи, то есть, стихотворения-песни, сочинённые русским народом, которые содержат христианскую тематику и сюжеты; псалмы или псаломы, а также виватные песни и канты.

Что же такое псалмы? Иоанн Златоуст, объясняя «Послание к Колоссянам», говорил о том, что Апостол Павел наставляет учиться жить разумно, в мире и согласии с самим собой и со всем миром: «Учите и наставляйте друг друга со всякой мудростью, и с благодарностью в своих сердцах пойте Богу псалмы, гимны и духовные песнопения» [Кол. 03:16].

Слово «псалом» происходит от греческого слова и переводится как «хвалебная песнь» – это один из основных жанров лирической поэзии молитвослова у иудеев и христиан.

Очень часто участники вокального кружка исполняют песнопение православное песнопение «Милость мира» - это диалог в форме молитвы между клиром и народом, роль которого исполняет церковный хор, которое стало исполняться в Русской Православной Церкви примерно с XVIII века, когда своё развитие получила многоголосная православная духовная музыка.

Ещё одно песнопение, которое входит в репертуар вокального ансамбля - это Пасхальное приветствие, которое называется «Христос Воскресе». Данное песнопение получило широкое распространение у православных, древневосточных и других христиан. Этим песнопением приветствуют друг друга в первый день Христова Воскресения, а также в период Светлой седмицы радостным восклицанием: «Христос воскрес!» и встречным ответом: «Воистину воскрес!», которое соединено троекратным поцелуем. Работа с этим обиходным песнопением очень важна, так как сегодня оно поется всем миром в дни Пасхи.

Одним из любимых произведений репертуара вокального ансамбля является «Херувимская песня» - песнопение, исполняемое на Литургии Иоанна Златоуста и служащее подготовкой верующих православных христиан к Великому входу.

Ещё один вид православных песнопений, который с огромным интересом и удовольствием исполняется вокальным ансамблем – тропари - короткие молитвенные песнопения, которые раскрывают суть праздника, прославляют и призывают на помощь.

Говоря о структуре тропаря, можно отметить, что в начале каждого тропаря присутствует напоминание о заслугах святого («Во плоти Ангел»), или описывается праздник («Настал день светлого торжества»), а в конце тропаря звучит просьба, обращённая к святому о молитве и покаянии [3].

Все православные песнопения, перечисленные выше, могут и должны входить в репертуар каждого вокального кружка, созданного в стенах школ, лицеев, детских школ искусств, так как, благодаря исполнению православных песнопений, у участников кружка будет не только развиваться слух, формироваться правильная и чистая интонация в голосе, то есть решаться чисто специфически-музыкальные задачи, но и возрастать духовный мир и музыкальная культура. Нельзя забывать, что, исполняя песнопения, каждый участник вокального ансамбля приобщается к духовно-нравственным ценностям, и уже этим воспитывает в себе лучшие качества личности и формирует вневременные христианские ценности.

Источники:

1. Православные песнопения. – URL: <http://www.bogistina.info/sound/index.shtml> – Дата обращения – 4 марта 2016 года.
2. Бог – истина. – URL: <http://www.bogistina.info/sound/index.shtml> – Дата обращения - 23.03.2016
3. Википедия-Тропарь. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Тропарь> – Дата обращения - 23.03.2016.

КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВОСПИТАННИКОВ ДУХОВНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ КУРСКОЙ ОБЛАСТИ

М.Б. Пятерева
студентка 3 курса
бакалавриата факультета искусств,
Курский государственный университет
(г. Курск)

В Курском крае сложились традиции музыкального образования в духовных образовательных учреждениях. Одним из основных мест сосредоточения педагогической музыкальной деятельности является Курская духовная семинария. В основе музыкальных занятий, преподаваемых с начала ее основания – хоровое церковное пение. Сформированный в 1787 году план учения гласит, что «во вторник, четверток и субботу – российские классы после обеда не бывают, а учить учеников нотному пению и партесному» [1].

Курский краевед и президент Курского областного краеведческого общества Ю.А. Бугров считает, что архиерейский хор существовал с 1816

года, но его расцвет происходил с 1833 по 1869 год (в этот период регентом являлся выпускник Белгородской семинарии архиерей Михаил Петропавловский) [2].

В 1900 году на пост ректора Курской духовной семинарии пришел Иаков Новицкий, общественная деятельность которого не ограничивалась преподаванием Священного Писания, он был председателем Курского епархиального училищного совета и редактором «Курских епархиальных ведомостей». Согласно «Отчёту о составе и деятельности братства преподобного Феодосия Печерского за 1898/99 год», где И. Новицкий занимал должность председателя, в его компетенции была церковно-просветительская деятельность, а именно: организация религиозно-нравственных чтений для прихожан, которым был сопричастен семинарский хор. [3]

Таким образом, архиерейский хор на протяжении своего существования принимал активное участие в музыкальной церковно-просветительской жизни Курской губернии.

Нельзя не отметить, что и современные учащиеся Курской духовной семинарии принимают активное участие в музыкальной жизни города и в настоящее время. В качестве примера приведем обзор мероприятия от 10 декабря 2015 года: «В Курской духовной семинарии состоялся Актный день, приуроченный к празднику иконы Божией Матери “Знамение”. По традиции празднование началось с богослужения в Знаменском соборе города Курска. Праздничные мероприятия в честь Актного дня Курской семинарии продолжились вечером в киноцентре духовной культуры им Щепкина. Гостям праздника была предложена литературно-музыкальная постановка по мотивам повести А.С. Пушкина “Метель” и одноименному циклу произведений Г.В. Свиридова, уроженца Курской области, 100-летие со дня рождения которого отмечается в эти декабрьские дни. Ведущим вечера выступил ректор Курской семинарии архимандрит Симеон (Томачинский). В литературно-музыкальной постановке «Метель» приняли участие творческая группа из Москвы, «Русский камерный оркестр» под управлением Сергея Георгиевича Проскурина и сводный хор Курской духовной семинарии под управлением заведующей регентским отделением Марины Павловны Сидоровой» [4]. По окончании мероприятия прошло вручение участникам вечера благодарственных грамот «за утверждение христианских ценностей в искусстве».

Концертная практика воспитанников Курской православной духовной семинарии продолжается выступлением в Курской православной гимназии во имя Преподобного Феодосия Печерского. В разделе «Новости» сайта семинарии говорится, что «на концерте присутствовали учащиеся старших классов гимназии и их учителя» [5]. Репертуарный план семинаристов включал в себя различные по составу (как сольные, так и хоровые) номера песенного жанра, приуроченного к празднованию Дня Победы (народные

произведения в академической обработке и эстрадные песни с гитарным аккомпанементом).

Помимо студентов Курской Православной духовной семинарии в концертно-просветительской жизни города активно принимают участие и другие музыкальные коллективы духовных учреждений города Курска. Так, в традиционном Рождественском концерте 7 января 2016 года выступили лучшие творческие коллективы православных приходов – детско-юношеский хор «Вознесение», младший хор «Свечечка» при храме Вознесения Господня г. Курска (руководитель – Светлана Костина); детско-юношеский хор «Лампада» при храме Всех Святых г. Курска (руководитель – Римма Чертова); воспитанники воскресной школы при женском Свято-Троицком монастыре г. Курска (руководитель – Ксения Овчаренко) и др. [6].

Особое внимание необходимо обратить на то, что образование (в том числе и музыкальное) в воскресных школах достаточно хаотично и бессистемно, обычно в основе лежит традиция прошлого музыкального (или общеобразовательного) опыта, учебные планы разрабатываются в большинстве случаев самими педагогами. В настоящий момент не существует какой-либо организации, в компетенцию которой входит проверка и лицензирование программ воскресных школ, единственный документ, который анализирует и ревизует работу педагогов – это «Стандарт учебно-воспитательной деятельности, реализуемой в воскресных школах (для детей) Русской Православной Церкви на территории Российской Федерации», принятый в 2012 году.

Таким образом, на педагога-музыканта в воскресных школах возлагается большая ответственность за продуктивность и эффективность всей учебно-музыкальной деятельности, работы хора и иных музыкальных коллективов. И есть музыканты, работа которых эффективна. Таким примером может служить деятельность одного из лауреатов областной премии общественного признания «Человек года – 2015» (церемония награждения состоялась в курском Центре духовной культуры имени М.С. Щепкина 13 февраля 2016 года). статуэткой «Курская Антоновка» в номинации «Творчество» награждена руководитель детско-юношеского хора «Вознесение» Воскресной школы при храме Вознесения Господня матушка Светлана Костина. Источник сообщает, что «награда была вручена за весомый вклад в поддержание и развитие певческой культуры Курской области, создание детско-юношеского хора из воспитанников Воскресной школы, активное участие в архиерейских Рождественских, Пасхальных и Великопостных фестивалях, концертах духовной и русской классической музыки и в программах Международного проекта «Содружество православной молодежи» [7].

Кроме детско-юношеского хора «Вознесение» в концертную деятельность активно включаются иные творческие коллективы духовных образовательных учреждений Курской области. Источником отмечается, что

«в Пасхальном концерте воспитанников воскресной школы храма святых мучениц Веры, Надежды, Любви и их матери Софии города Курска 19 апреля 2015 года принимали участие воспитанники воскресной школы, театральная и танцевальные студии воскресной школы при Преображенском храме» [8]. В последнем еженедельно проходят занятия в четырёх классах детской воскресной школы и кружках: хоровом, театральном, рисования, рукоделия и в воскресной школе для взрослых. При храме постоянно действует библиотека, аудио и видеотека [9].

Помимо названных есть и менее известные духовные образовательные учреждения Курской области, которые не так глобально, но ведут музыкально-просветительскую деятельность среди учащихся различных возрастов, оказывая влияние на воспитание нравственных качеств личности.

Эта деятельность может оказать большую помощь и в работе педагогов светских школ, ведущих предметы ОПК, ОРКСЭ и «История Курского края».

Литература:

1. Труды Курского губернского статистического комитета. Вып. 1. – Курск: Тип. губ. правл., 1863. – С. 340.
2. Бугров Ю.А. История Курской епархии. Краткий очерк. – Курск: МУ «Изд. центр “ЮМЭКС”», 2003. – 104 с.
3. Адамов М.А. «Курские епархиальные ведомости» как источник по истории Курской духовной семинарии // Молодые учёные — науке и производству: Сборник научных трудов. Том 1. – Старый Оскол: ООП СТИ МИСиС, 2007. – С. 166–171.
4. Официальный сайт Курской Православной духовной семинарии. – URL: <http://kurskpds.ru/news/v-aktovyy-den-kurskoy-seminarii-proshla-metel/>. – Дата обращения – 21 февраля 2016 года.
5. Официальный сайт Курской Православной духовной семинарии. – URL: <http://kurskpds.ru/news/studenty-kurskoy-seminarii-vystupili-s-kontsertom-v-pravoslavnoy-gimnazii/>. – Дата обращения – 21 февраля 2016 года.
6. Там же.
7. Официальный сайт Курской епархии. – URL: <http://www.курская-епархия.рф/index.php/novosti/eparhii/item/3044-традиционный-рождественский-концерт>. – Дата обращения – 21 февраля 2016 года.
8. Официальный сайт Храма Вознесения Господня г.Курска. – URL: <http://вознесенский-храм.рф/nov04.html>. – Дата обращения – 21 февраля 2016 года.
9. Официальный сайт Курской епархии. – URL: <http://www.курская-епархия.рф/index.php/novosti/blagochiniy/item/2381-пасхальный-концерт-19042015> – Дата обращения – 21 февраля 2016 года.
10. Официальный сайт храма во имя святых мучениц Веры, Надежды, Любви и матери их Софии. – URL: http://www.kurskvera.ru/index.php?id=ID_97&option=com_content&task=view – Дата обращения – 21 февраля 2016 года.

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ В ШКОЛЕ И В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Л.Ю. Смирнова

Почетный работник общего образования,
зам. директора по учебно-воспитательной работе
и учитель музыки МБОУ «СОШ № 31» г. Вологды

Периоды общественных преобразований, кардинальных изменений в развитии, повышение самосознания и духовного оздоровления нации всегда имеют непосредственное отношение к обращению к национальным культурно-историческим основам и традициям. Необычайный подъем общественной активности в XXI столетии предоставляет возможность педагогам взять за основу и опереться на старейшие традиции национальной культуры и искусства.

Процесс познания традиционных обычаев, языка и искусства своего народа активизирует понимание общечеловеческих ценностей, художественные достижения различных народов. Основу духовного развития и морально-нравственного воспитания современного школьника в условиях изменяющегося миропорядка составляют знаковые для государства базовые национальные ценности, источниками которых для каждого человека и гражданина являются Родина, народ, семья, созидательный труд, искусство, наука, религия, природа.

Указанный процесс становится наиболее актуальным, когда встает проблема сохранения и приумножения духовно-интеллектуального «багажа» жителей Российской Федерации. Термин «эстетическое воспитание» эстетический словарь определяет, как «целостную систему мероприятий», направленных на зарождение и последующее развитие в личности способностей к восприятию, правильному пониманию, умению оценивать и ценить», а также самому «создавать прекрасное и возвышенное в жизни и в искусстве». Обратим внимание, что в этом определении подчеркивается именно целостность и система мероприятий, которые вкуче способны обеспечить необходимый результат.

Наиболее существенной задачей российского образования XXI века становится постановка и реализация основных целей, благодаря которым станет возможным воспитание высоконравственного, ответственного, инициативного и компетентного гражданина России, уважающего историю и обычаи своей родины, старающегося воплощать в практической жизни и в своей деятельности базовые эстетические принципы, принятые в нашем государстве.

Усиливающаяся тенденция стремления народов к самостоятельности, самоопределению постепенно увеличивает общую необходимость в создании и укреплении национального самосознания современного молодого российского поколения. Эта особенность современного этапа эволюции социума наносит существенный отпечаток на создание программного обеспечения для общеобразовательных школ (базовые программы в соответствии с ФГОС), а также системы дополнительного образования в школе «среднего звена», в том числе при изучении основ музыкального искусства.

Образовательным учреждениям Российской Федерации принадлежит особая роль в осуществлении процесса формирования национального самосознания личности, разностороннего эстетического воспитания детей и подростков в ходе освоения основ музыкальной грамотности.

Данный процесс возможно связать со стремлением системы образования в Российской Федерации к наиболее качественному обеспечению исторической преемственности поколений, всестороннему сохранению и распространению национальной культуры, а также воспитанию бережного и уважительного отношения к историческому и культурному наследию всех народов, которые населяют просторы России.

Учебное пространство способно обеспечить процессу образования широкий диапазон различных инструментов и методов, позволяющих на высоком уровне качественно осуществлять нравственно-эстетическое развитие детей.

При осуществлении организации и алгоритма реализации процесса обучения в рамках ФГОС необходимо прибегать к осмыслению значимых эстетических и нравственных идеалов художественной культуры, которые при помощи изобразительных средств и музыкального сопровождения наиболее доступно помогают в усвоении представленного материала. В том числе это касается преподавания «Основ музыкальной грамотности».

При этом современным обществом на достаточно глубоком уровне осуществляется анализ возможности внедрения основных духовных и культурных ценностей в образовательную среду, что оказывает воздействие на осуществление воспитательной функции в процессе становления и развития личности. Данная особенность становится возможной при обучении посредством качественного преподавания образовательной области «Основы музыкальной грамотности».

Формирование нравственно-эстетических идеалов при эстетическом воспитании подрастающего поколения становится огромным творческим потенциалом для практической реализации идей включения традиций и культурных обычаев наций и народностей, населяющих Россию в педагогическую работу. Оптимальным в этом процессе становится возможность использовать потенциал традиций пения и танцевальных техник, устного творчества, а также декоративно-прикладных искусств.

Представленное на теоретическом и практическом уровнях художественно-эстетическое образование современной российской школы включает в себя основы исторического подхода к изучению музыкальных произведений и профессионального искусства как важнейшие составляющие части единого процесса эстетического развития личности.

Этот фактор обуславливает собственно саму возможность возрождения интереса к национальной культуре и последующее развитие принципов эстетического воспитания личности ребенка, возможность преподавания основ указанного процесса в рамках обучения в средней школе.

Таким образом, эстетическое воспитание на уроках музыки, дающих основы музыкальных знаний всему российскому народу, является актуальной задачей современной школы, повышает эстетическую и духовно-нравственную грамотность в восприятии традиций и обычаев народов нашей страны, исторической грамотности подрастающего поколения и увеличение возможности развития музыкального слуха, голосовых данных обучающегося.

Огромную роль в процессе приобретения навыков музыкальной грамотности играет коллективно-индивидуальная мыследеятельность, которая представляется едва ли не определяющим фактором прогресса.

Коллективно-индивидуальная мыследеятельность представляет собой включение в учебный процесс естественной структуры общения между людьми, которые заключаются в создании определенных диалогических пар или микрогрупп. Сущность предлагаемой технологии коллективно-индивидуальной мыследеятельности при освоении основных составляющих создания орнамента на занятии по основам музыкальной грамотности заключается в специально организованном педагогом-музыкантом развивающем пространстве, что позволяет ученикам в коллективном поиске приходиться к построению («открытию») нового знания.

Что касается предметной области «музыка», то при таком подходе источником данного знания является не только преподаватель, но и сам ученик, а также микрогруппы учащихся, которые при помощи «мозгового штурма» доходят до искомого решения проблемы.

Спецификой работы преподавателя становится создание определенной развивающей среды, которая сможет повысить интерес обучающихся в учреждениях дополнительного образования к музыке и к музыкальному творчеству, исходя из истории России: в частности, увеличит общую значимость эстетического воспитания детей и подростков в процессе обучения на занятиях по основам музыкальной грамотности, а также позволит развивать творческие способности ученика как личности.

Уникальной и в то же время уже отлично зарекомендовавшей себя является практика ансамблевого музицирования на шестидырочной свирели, которая отвечает целому ряду художественно-эстетических параметров и органично внедряется в образовательный процесс не только в музыкальных,

но и в общеобразовательных школах. Массовое производство этого духового музыкального инструмента было освоено еще в 1980-е годы на Завидовской фабрике детских игрушек. В основе методики лежит народный способ обучения игре на любом музыкальном инструменте, заключающийся в элементарном счете закрываемых отверстий. Эту идею возродила для российской педагогики Э.Я. Смелова, апробацию и разработку методики для общеобразовательных школ с начала 1990-х годов проводит группа ученых-музыковедов и практиков Курского государственного университета, что к нашим дням вылилось в создание большого учебно-методического комплекса с учебным пособием [5, 6, 8], методическими рекомендациями [2, 7] и обширными научно-исследовательскими материалами [1, 3–4, 9–15], а также фонохрестоматиями (следует особо подчеркнуть, что почти все из обозначенных исследований изданы не только в традиционном бумажном варианте, но и размещены в открытом информационном пространстве – в Интернете).

Разработанная методика была внедрена в отечественных школах (общеобразовательных и музыкальных). Простота освоения данного духового инструмента и его доступность (что является одним из ключевых факторов возможности музицирования для ребенка) уже привлекла педагогов из многих российских школ, а музицирование, в том числе, ансамблевое, стало распространенной практикой, помогающей в освоении основ музыкальной грамотности.

Одним из ярких примеров успешного и результативного применения практики ансамблевого музицирования на шестидырочной свирели является ансамбль «Созвездие» вологодской общеобразовательной школы № 31. Наш ансамбль является лауреатом и постоянным участником различных всероссийских конкурсов и фестивалей. Достаточно активная гастрольная деятельность коллектива «Созвездие» по городам России является важным фактором в расширении художественного и эстетического кругозора его участников.

Важно отметить, что свирель представляет собой древнерусский музыкальный инструмент с богатой историей, окруженный целым «облаком» смысловых значений, понятий и символики, имеющих прямое отношение к древнерусской истории, дающих широкое представление о культуре, нравах, мифологии и традиционных обычаях. Привлечение внимания детей к этим фактам вызывает не только интерес, но и будит творческую фантазию: они начинают создавать музыкальные сказки, анализировать и записывать собственные впечатления. Все это способствует росту лучших душевных и духовных качеств ребенка.

Огромное значение имеет и репертуар, который педагог должен очень тщательно выбирать и формировать для ансамбля, так как репертуар также является связующей нитью, ведущей юные умы современных школьников к неисчерпаемым богатствам русской музыкальной культуры.

Хотелось бы обозначить основные принципы коллективно-индивидуальной мыследеятельности, которые вступают в действие в процессе ансамблевого музицирования (в нашем случае – на шестидырочных пластиковых свирелях):

1) ориентир на высочайшие итоговые результаты: повышение уровня общей музыкальной культуры, развитие способностей, музыкального слуха и голоса;

2) живая передача основных полученных знаний детьми друг другу, что становится особенно важно при освоении определенной технологии – последовательность выполнения конкретного музыкального задания через этапы алгоритма (технологической карты);

3) развитие навыка сотрудничества, взаимопомощи «командной работы» между учениками в процессе коллективно-индивидуальной мыследеятельности;

4) нахождение баланса в условиях разноуровневости подготовки и развития учеников при осуществлении всей полноты педагогического процесса (что может быть реализовано именно во внеурочной деятельности);

5) обучение по способностям индивида как определенная возможность разделить в микрогруппе учащихся по уровню представленных ими знаний, по общей обучаемости, а также по возможности использовать основные значимые творческие способности.

Таким образом, музицирование на шестидырочной свирели в детском ансамбле учащихся общего среднего образовательного учреждения отвечает основным требованиям и параметрам современного духовно-эстетического воспитания, целью которого является развитие лучших духовно-нравственных качеств личности, формирование патриотической позиции в сознании современного молодого поколения. Представленные инновационные технологии посредством своего воздействия на эмоционально-духовную сферу оказывают благотворное действие на общий процесс формирования культуры чувств и эстетических качеств, а также способствуют развитию познавательных сторон личности, что напрямую содействует росту личностного потенциала, разностороннему расширению имеющихся и возникновению новых творческих задач и потребностей, самореализации участников процесса обучения и развития.

Литература:

1. *Космовская М.Л.* Музыка. Программа первоначального музыкально-художественного освоения ребенком русских традиционных представлений о мире и о себе /Детский сад – начальная школа: Учебное пособие. – Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2001. – 81 с. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=23920780> – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
2. *Космовская М.Л.* Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели. – Курск: КГПУ, 2002. – 15 с. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24136014> – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
3. *Космовская М.Л.* Дети и музицирование // Некоторые проблемы музыкального образования – 2003: Материалы научно-практической Интернет-конференции «Музыкальное образование в пространстве-времени культуры» (4-6 декабря 2003 г.) / Под ред. М. Л. Космовской. Рег. №

0320401329. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2004. – С. 56–64. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24355889> – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
4. *Космовская М.Л.* Инструментальное музицирование на простейших духовых инструментах: от просвещения – к образованию // Музыкально-просветительская работа в прошлом и современности (к 90-летию учреждения Г.Л. Болычевцевым «Народной консерватории» в Курском крае): Материалы международной научно-практической конференции / Гл. ред. М.Л. Космовская. Отв. ред. С.Е. Горлинская, Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2010. – С.247–254. Свидетельство 20347 от 5 октября 2010 г. Гос. регистрация №0321001984. – С. 342–350. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24291221> – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
 5. *Космовская М.Л.* Девять уроков игры на свирели: донотный и нотный периоды: Учебное пособие по практическому музицированию. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2011. – 47 с. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24059505> – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
 6. *Космовская М.Л.* Научно-методическое руководство игры на свирели. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2011. – 16 с. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=23968219> – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
 7. *Космовская М.Л.* Практическое музицирование на свирели: учебно-методическое пособие. – Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2014. – 16 с. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24059255> – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
 8. *Космовская М.Л.* Свирель: первые шаги в практическом музицировании: Буклет-самоучитель. – Курск, 2014. – 8 с. – URL: <http://www.svirel.biz/Documents/%D0%91%D1%83%D0%BA%D0%BB%D0%B5%D1%82-%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D1%83%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%202014%20%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0.pdf> – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
 9. *Космовская М.Л.* Факты истории научно-практической деятельности факультета искусств Курского государственного университета по музицированию в общероссийском масштабе // Ученые записки Курского государственного университета: Электронное издание. – 2015. – №4. – 13 с. – URL: <http://scientific-notes.ru/pdf/041-012.pdf> – Дата обращения – 1.12.2015.
 10. *Космовская М.Л.* Музицирование в общероссийском масштабе: по итогам конкурса-фестиваля и конференции 2015 года // Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Главный редактор М.Л. Космовская. Редколлегия – С.А. Боженков, В.А. Лаптева, О.М. Молодых. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2015. – С. 5–14. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24231024> . – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
 11. *Космовская М.Л.* Музицирование в становлении личности Н.Ф. Финдейзена: по страницам воспоминаний и дневников // Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Главный редактор М.Л. Космовская. Редколлегия – С.А. Боженков, В.А. Лаптева, О.М. Молодых. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2015. – С. 54–66. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=24231030> – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
 12. *Космовская М.Л.* Инструментальное музицирование как особая этнографическая сфера бытия: от Н.Ф. Финдейзена – к нашим дням // Музыка как национальный мир искусства: доклады Международной научной конференции, посвящённой 70-летию Казанской государственной консерватории (академии) имени Н. Г. Жиганова: 23–25 апреля 2015 года. – Казань: Казан. гос. консерватория, 2015. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=25052373> . – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
 13. *Космовская М.Л.* Развитие музыкального слуха в процессе инструментального музицирования на свирели // Актуальные проблемы педагогики и образования / Ред. и сост. Н.А. Асташова. – Брянск: РИО БГУ, 2015. С.218-224. – URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=25261737> . – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
 14. Инструментальное музицирование в школе: история, теория и практика: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Главный редактор М.Л. Космовская. Редколлегия – С.А. Боженков, В.А. Лаптева, О.М. Молодых. –

- Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2015. – 302 с. – URL: http://kursksu.ru/documents/science_conferences/music.pdf – Дата обращения – 10 марта 2016 года.
15. Лаптева В.А. Развивающие занятия с детскими музыкальными инструментами: Учебное пособие. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2008. – 32 с.

РОЛЬ КЛАССНОГО РУКОВОДИТЕЛЯ В ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ УЧАЩИХСЯ

З.И. Суворова
учитель музыки,
истоков и основ православной культуры
МОУ «СОШ № 37»
г. Вологда

Школа – важнейший общественный институт воспитания подрастающего поколения. Стремительно меняется время, меняется общество, меняются отношения между людьми. А в современной школе роль классного руководителя остается неизменной: руководить, направлять и воспитывать. Перед классным руководителем встает много проблем, касающихся процесса воспитания. Современное российское общество нуждается в людях, обладающих не только научными знаниями, но и нравственной культурой. А современное образование не гарантирует высокого уровня духовно-нравственной воспитанности школьников, потому что воспитанность – это качество личности.

Личность – это «Я» человека, это чувство ответственности за все, что человек получил – разум, речь, образование. Быть человеком – значит победить в себе то, что мешает получению добра на земле – лень, страх, страсти, немощи. Быть человеком – значит любить добро, делать его и стремиться к нему.

Великий русский ученый, педагог Николай Иванович Пирогов в одной из своих статей обращается к молодежи с призывом вернуть человеку его достоинство и истинный смысл существования. На вопрос, адресованный к нему: «К чему готовите вы вашего сына?», он ответил просто – «Быть человеком» [1]. Если бы так ответил кто-нибудь другой, его бы сочли чудачком, не понимающим задач современного общества. Ведь современному обществу нужны врачи, юристы, ученые, директора, предприниматели и т.д. Общество считает, что человеком быть надо, но это приложится как-то само по себе. А между тем, такой взгляд более чем утопичен. Н.И. Пирогов связывает воспитание человека с его назначением, с его предназначением.

Воспитание – это формирование правильных понятий между Богом, вселенной и человеком. Воспитанием формируется мировоззрение, которое

определяет поведение человека в обществе. Все концепции воспитания, используемые в настоящее время в России, образуют две основные группы: воспитание на основе православного мировоззрения и воспитание на основе атеистического мировоззрения. В чем же их различие?

Важно то, как человек относится к жизненно определяющим понятиям. Или он верит в вечность бытия, в чистоту души, в то, что за все в жизни придется отвечать перед Богом (а у Бога весы точные). Или человек верит в то, что жизнь возникла случайно, а значит, высшей цели нет. А раз нет Бога, нет и Суда Божьего, нет абсолютной справедливости. Такое мировоззрение помогает человеку, совершившему любой поступок, легко подавить укоры совести.

В основе нравственного воспитания лежит нравственный закон – совесть. Нет сомнения, что чистая совесть может служить руководством ко всей человеческой жизни. Путь, который указывает нам совесть, есть нравственно совершенный. Убийство совести – есть убийство духа. Бессовестный человек не останавливается ни перед чем, может совершить какой угодно безнравственный поступок и, в конечном итоге, губит самого себя. Совесть – это внутреннее ощущение человеком добра и зла. Только чистая совесть может быть верховным судьей человеческих поступков.

Если мы искренне желаем воспитать новое поколение в началах истинной нравственности, то должны больше всего обращаться к тому в человеке, что сильнее ума. Ум может заблуждаться, сомневаться, но сердце никогда не сомневается.

«О, как же редко можно встретить тех,
Кто прост и скромн, чист и бескорыстен,
Кто верен абсолютной доброте,
Кто совесть ставит выше книжных истин...» [2]

Эти слова современного поэта Петра Орлова о высшей цели воспитания – воспитании человека могут стать эпиграфом к воспитательной системе каждого классного руководителя, ведь именно наша работа может и должна способствовать гармоничному духовному развитию личности и прививать основные принципы нравственности на основе православных, патриотических и культурно-исторических традиций России. Стремление воспитывать уважение к христианской морали, учить различать добро и зло; формировать чувство любви к Родине на основе национальных традиций; способствовать возникновению интереса к своему внутреннему духовному миру; развивать способность воспринимать и анализировать музыкальные и литературные произведения, выражать свои чувства и мысли, обогащать свой словарный запас; формировать духовно-нравственные ориентиры на основе общечеловеческих и христианских ценностей – все это комплекс задач, решение которых будет способствовать достижению высокой цели.

На сегодняшний день именно классный руководитель выступает как основной организатор духовно-нравственного воспитания детей и

подростков в общеобразовательной российской школе, именно он осуществляет его в системе внеурочных мероприятий, тем самым решая важнейшую задачу по воспитанию у своих питомцев нравственных навыков и привычек, формированию у них единства слова и поведения.

Хочется несколько слов сказать о религии, как значимой части духовной культуры человека. Понятием «духовность» традиционно обозначалось всё, что относится к человеческой душе, духу, Богу, церкви, вере: «В отличие от других элементов культуры, религия возникла не в результате творческой деятельности человека, а была дана извне, Свыше, как императив на все времена. Само слово “религия” буквально переводится с латинского языка “святыня”, “благочестие” – то есть жить по совести, в соответствии с заповедями Божиими. Для всей общечеловеческой культуры именно религия является стержневым, культуuroобразующим фактором. ... Разрушение религии как стержня традиционной культуры, ведет к гибели цивилизации, народов, а во вселенском плане – к апокалипсису» [3], – читаем рассуждения, базирующиеся на толковании слова «религия» В.И. Далем [4].

Для современного человека религия перестала быть значимой частью внутреннего духовного опыта. А нерелигиозный контекст не дает возможности четкого различения понятий добра и зла, достоинства, долга, чести, совести; искажает и подменяет традиционные для русской культуры представления о человеке и о смысле жизни.

После революции 1917 года христианское воспитание и духовное просвещение было свергнуто, вместе с царской властью и временным правительством. Результаты были получены спустя десятилетия...

И вот пришло время «собирать камни» и рассчитывать за исторические грехи наших предков. Вседозволенность и безнравственность достигли таких пределов, что без православия нам не справиться. Сейчас, в более трудных условиях, чем сто лет назад, мы пытаемся возродить христианское воспитание и духовное просвещение. Дмитрий Дмитриевич Медведев в недавнем своем выступлении заметил, что необходимость введения в школьную программу предмета «Основы религии» уже назрела. Сегодня этот курс изучают в десяти тысячах школ в 21 регионе России.

Хотелось бы поделиться собственными размышлениями классного руководителя, который является одновременно учителем музыки и курса «Основ православной культуры» по поводу изучения религиозных дисциплин в многонациональной школе. Действительно, к разговору о православии как базовой религии России, нужно относиться бережно и осторожно, по очень многим причинам, одна из которых – тот факт, что без согласия родителей этого делать нельзя. Поэтому, став классным руководителем в 5-м классе, я провела родительское собрание, на котором объяснила значение нового предмета «Основ православной культуры», его преимущество перед другими модулями, и родители дали свое согласие на изучение православия в общеобразовательной школе.

Более тысячи лет тому назад наш народ принял православную веру. Тогда родилось выражение «Святая Русь». В нем запечатлено представление наших предков о цели жизни – она в стремлении к святости. Русские святые через личное совершенствование изменяли и преображали окружающий мир, наполняли жизнь смыслом. Духовный опыт русских святых свидетельствует о том, что по-настоящему хорошо человеку бывает лишь тогда, когда сердце его исполнено плодов Духа Святого. Таковыми являются любовь, радость, мир, долготерпение, благость, милосердие, вера, кротость, воздержание. И в этом – традиции той земли, на которой рождены сегодняшние школьники. Именно к этим традиционным христианским ценностям и ведет курс «Основ православной культуры», являясь одновременно и наиболее удобной формой для осуществления задач по духовно-нравственному воспитанию.

В нашем регионе учителя изучают со школьниками этот курс по учебнику А.В. Кураева (4 класс, изд. Просвещение), в котором есть материал по истории православной культуры и темы, имеющие отношение к духовно-нравственному воспитанию, например, любовь и уважение, совесть и раскаяние, милосердие и сострадание, золотое правило этики и многое другое. Этот учебник – бесценное пособие для просвещения учащихся по всем вопросам воспитания, а не только православия.

Естественным видится и то, что каждый год мы с ребятами и родителями перед началом учебного года присутствуем на молебне для учащихся, который проводится во всех храмах Вологды. Наша школа находится недалеко от храма преп. Сергия Радонежского, и мы всегда собираемся там накануне 1 сентября, чтобы еще до начала учебного года порадоваться встрече, поделиться впечатлениями и морально, посещением храма перед учебным годом, вдохновиться на освоение новой ступеньки образования.

Каждый год приносит что-то новое. Так, по окончании 6 класса мы с ребятами и их родителями посетили Сергиев посад (Троице-Сергиеву Лавру), что оставило незабываемые впечатления и у детей, и у сопровождавших их взрослых.

Не менее значимым воспринимается и систематическая работа в нашем классе Д.С. Ледникова, работника духовно-просветительского центра «Северная Фиваида», который проводил с ребятами беседы на темы: «Мы и наша культура», «Мир вокруг и внутри нас», «Православие – культуuroобразующая религия России». Дмитрий Сергеевич организовал и провел для детей экскурсию по Спасо-Прилуцкому монастырю. На библиотечном занятии обсудил с ребятами рассказ О. Генри «Дары волхвов».

Такие беседы воцерковленного человека были нужны не только детям, но и родителям для повышения базового уровня и в области мировой художественной культуры, и в области краеведения, а также духовно-нравственного воспитания учащихся в светских школах. На таких занятиях детям дается не вера, а знания. Но в то же время мы должны научить детей

смотреть на святыни не только как на музейные экспонаты, учитывая их эстетическую сторону. Дети будут знать основы православия, научатся читать надписи на иконах, уметь вести себя в храме, понимать суть православных традиций и праздников, сердцем воспринимать русскую православную культуру. И все же это – атрибуты православной веры, а не сама вера. Знания далеко не всегда делают человека верующим.

Еще одна форма работы классного руководителя по «Основам православной культуры» состоит в проведении уроков-праздников «Рождество Христово» и «Пасха». Это большие мероприятия для учащихся, родителей и учителей. Одна из главных задач этих уроков – восстановить связь времен, рассказать о жизни в России в далеком прошлом. В процессе подготовки к праздникам учащиеся не только получают необходимые знания о христианских праздниках, традициях и обрядах, о духовной музыке, но и сами становятся активными участниками и уроков, и мероприятий. Привычный для них кабинет приобретает совершенно другой вид: празднично накрытые и украшенные столы, костюмы детей – все это дополняет, усиливает восприятие новой информации, получаемой на уроке. Известно, что по-настоящему запомнить можно только то, что понятно и эмоционально прочувствовано. И уроки-праздники – это и есть наиболее удачные виды уроков для достижения главной цели духовного воспитания – формирование уважения к ценностям отечественной культуры через приобщение к христианскому культовому искусству в рамках светского образования. На таких уроках решаются задачи знакомства с основными христианскими праздниками, с возвышенной красотой обрядов; приобщения к тому духу, в котором славили Христа наши благочестивые предки; закладываются и закрепляются основы христианского поведения и певческой культуры. Все это помогает ощутить красоту и величие праздников, способствуя формированию духовно-нравственной личности через возрождение православных традиций праздников Святой Руси.

Наиболее распространенной формой воспитательной работы с учащимися являются классные часы, диспуты и даже (в условиях загруженности) «пятиминутки», которые проводятся в системе, чтобы выработать у учащихся привычку посещать их и серьезно относиться к такого рода занятиям.

Даже разовые мероприятия способны преобразовать детей, делать их более нравственными и отзывчивыми. Именно для этого в 5–6 классах мы с детьми посещали в школе театральные занятия; давали открытые уроки, к примеру, для детей и родителей нашего класса был дан урок на тему «Память сердца», посвященный жертвам Беслана (с показом литературно-театральной композиции). Участвовали и дети, и родители. Именно их участием и было обусловлено оказанное на всех впечатление.

Благодаря применению приемов театрализации, учащиеся начинают лучше понимать заложенный в текстах смысл, осознавать и воспроизводить

психологическое состояние и действия персонажей. И сами становятся духовно чище и морально выше. Многие раскрывают в себе дремавшие таланты.

Ребята моего класса посещают занятия школьного хора, являются участниками школьного оркестра «Волшебная свирель», победителями городских и Всероссийских конкурсов. Конечно, музыка сама по себе не может воспитывать. Приобщение к ней вовсе не гарантирует, что вырастет «хороший человек». Но она обогащает почву человеческой души, дает возможность познать себя, научиться различать добро и зло, чувствовать сопричастность к миру и ответственность за него.

Большое внимание в нашем классе уделяется патриотическому воспитанию учащихся класса: проводятся уроки Мужества, дети участвуют в игре «Зарница».

Воспитательная работа – дело очень непростое. В нашем многоликом современном мире произошло изменение жизненных ценностей, перемена ориентиров. Стремительно подрываются духовные устои человеческого бытия. И если мы, учителя, не будем воспитывать подрастающее поколение в духе христианских ценностей, то дети не смогут научиться отличать правду от лжи, лицемерия и всего неискреннего, показного и поддельного.

При этом формирование духовно-нравственных ценностей кажется вообще чем-то невыполнимым. Но все-таки хочется верить, что такая работа будет проводиться в школе и приносить полезные плоды что наши старания не пройдут бесследно и наши ученики станут настоящими людьми. И чем больше будет людей, любящих добро, тем лучше и добрее будет наше общество.

Литература:

1. Пирогов Н.И. Вопросы жизни // Морской сборник. – 1856. – № 9. – С.559–597. – URL: http://nayanaworld.com/publ/voprosy_zhizni/1-1-0-120 – Дата обращения – 1 марта 2016 года.
2. Орлов П. Сокровище: цикл стихов. – URL: <http://www.orlov.kiev.ua/ru/001.html> – Дата обращения – 1 марта 2016 года.
3. Левчук Д.Г., Потаповская О.М. Духовно-нравственное воспитание детей и молодежи России: комплексное решение проблемы. – М.: Издательство "Планета 2000", 2002. – URL: <http://www.synergia.itn.ru/kerigma/vosp-det/potap/stat/pot01.htm#2> – Дата обращения – 1 марта 2016 года.
4. Даль В.И. Религия // Толковый словарь живого великорусского языка. – URL: <http://slovardalya.ru/description/religiia/36582> – Дата обращения – 1 марта 2016 года.

ГЛАВА 4. ЦЕННОСТИ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ И РОССИЙСКОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

О.И. Алексеева

к.филос.н., доц. кафедры
искусства народного пения
БГИИК (г. Белгород)

Основываясь на научных изысканиях российского учёного Л.С. Выготского, точно и веско представившего мнение о том, что искусство обладает огромным позитивным потенциалом, мы вправе поставить вопрос о традиционной народной песне как посреднике между личностью и средой. Утверждая этот тезис, убедительно мнение В.Н. Холоповой, согласно которому, искусство выступает в качестве важнейшего способа сохранения всех ценнейших резервных способностей и возможностей человека. Понимание этого позволяет в определенной мере объяснить потребность людей к осмыслению и творческому освоению традиционной народной песни, что и дает возможность воспринимать ее как концепт духовно-нравственной позитивности в условиях современного дестабилизирующего социума.

Важное социальное значение народной песни, заключено в сосредоточении в ней человеческих чувства и настроений народа. Обладая огромным духовным потенциалом, народная песня является источником познания этических, эстетических и нравственных норм поведения, обычаев и традиций, исторических событий, идеалов, средств гуманитарного знания. В сочетании музыки и поэзии песня предстаёт как феномен культуры «необычный, исключительный факт, явление, данное нам в опыте, чувственном познании» [1, с. 1408].

В этой связи, для верного понимания образного смысла песни непременно следует учитывать место и роль, культурный контекст каждого образца. Разножанровые народные песни убедительное тому подтверждение. В их содержании в яркой поэтической форме отражается отношение человека к прекрасному и безобразному, доброму и злему, угрюмому и светлому. Народная песня, может восприниматься и как документ эпохи, выполняя, таким образом, познавательную – просветительскую роль. «Великая историческая заслуга искусства в том, что оно позволяет проникнуть в самое сердце данной эпохи, в основы её мироощущения» [2, с. 8].

Безусловно, чтобы осмыслить исторические результаты формирования и развития иерархии функций народной песни, следует обратить внимание на её жанрово-видовой состав, характерные особенности жанров. Её функции полностью совпадают с относящимися в целом к искусству. Песню и искусство объединяет единая задача – подчинение и реализация одной из важнейших функций – коммуникативной, смысл которой заключён в передаче и восприятии музыки.

Размышляя о феноменальной значимости песни в частности протяжной, Б.В. Асафьев утверждает «народная песня действительно является одним из высших этапов мировой мелодической культуры, ибо в ней человеческое дыхание управляет интонацией глубоких душевных помыслов, на несколько веков вперед сохраняя силу воздействия. Ведь почти каждый отдельный звук протяжной песни облубовывается, осязается. Вы не можете не чувствовать, что на звуке сосредоточивается душа... <...> самое жизненное в ней – правдивость чувства. Это стык, где сливаются красота звучания и стройность с правдой высказанного, правдой культуры чувства...» Далее, здесь же автор продолжает «...даже былая русская песенность отражала столь высокую культуру человеческого чувства, что не только отдельные мелодии, рождавшиеся в этой атмосфере, но и свойственные этому искусству качества и принципы одушевляют нашу музыку посейчас» [3, с. 28–29].

Несомненно, красивое, гармоничное, согласованное соразмеренное всегда являлись постоянными величинами. Одна из них в народном песнетворчестве выступает как эстетическая (от греч. *Aisthētiros* – чувствующий, чувственный) формирующая «ценностное отношение между человеком и миром в области художественного творчества» [1, с. 1566]. Поистине, ставшие традиционными народные песенные образцы обладают яркими национальными чертами и высокохудожественными достоинствами. Поэтическое содержание, выразительность слов дополняются совершенством формы, красочностью музыкальных средств, в которых органично сочетается оригинальность мелодических приёмов, своеобразие ладовых красок, богатство ритмов, что вполне обоснованно способствует реализации и общественной оценке творческих способностей и таланта личности, формируя «человеческое в человеке», доставляя ему и окружающим эстетическое наслаждение. В связи с этим, мы можем рассматривать гедонистическую (гр. *hedone* – наслаждение) функцию как понимание, осмысление красоты произведений народной музыки.

Особое место в песенном фольклоре занимают песни земледельческого годового круга. Основная их тема сосредоточена на почитании сил природы, которые являлись источником благополучия, урожая, достатка: Вода, Небо, Земля, Огонь и др. Отсюда в текстах песен нередко обращение к Ладе, Леле, как например, в песне «У ворот берёзушка стояла»: «...*Соезжая Мариюшка со двора, да Ладу, ладу, сы двора. Сломил белу берёзу сы верха. Оставайся,*

бела берёза, без верха. Ладу, ладу, без верха» (свадебная Белгородской области).

Дуалистические основы народной песни – соединение мирского и светского, языческого и христианского, нашли своё продолжение в формировании нового полирегионального образования. Этнокультурная согласованность наблюдалась в дух направлениях: историко-религиозной линии «язычество – христианство» и этнических образованиях славянских групп. Архаический фольклор, органично соединив в себе культуру языческого мира и новую религиозную идеологию, нашёл своё яркое проявление в ряде песенных жанров. Так, приход Овсеня Коляды, сопровождается шествием трех «братцев»: *«Добрый вечер паны, паны государе», ...А и первый праздник Рождество Христово..., а второй же праздник Василь Косарецкий..., а что третий праздник Крещение святое...»* (святочная Белгородской области). О наличии языческой и православной культуры также свидетельствуют песни-пожелания: *«Зароди, Господи, жито, пшаницу, под самую божницу»* (календарная Белгородской области).

В контексте рассматриваемой проблемы небезинтересно для нас мнение С.Т. Аксакова выделившего из песенного фольклора – духовные стихи. По мнению учёного этот пласт искусства является важнейшим источником философского, религиозного познания народа.

Основываясь на данных исследований Д.К. Зеленина, М.С. Жирова, В.М. Щурова, исторические песни ярко отражают духовное единство, различные стороны трудовой и ратной жизнь восточных славян: *«Як у том месяце у Кистрине. Да бьется Орда уже три дни, бьется вона три дни и три години, разбилася она на три половини. Текуть речки, а все кровавыи. Через речки мостят мосты, мостят мосты, а все головками, головками, а все московськими»* [4]. В исторических песнях, по словам М.П. Мусоргского, народ выступает «как великая личность, одушевлённая единой идеей» [5, с. 14.].

Строгое почитание традиций и обычаев своих предков ярко проявилось в свадебной обрядности, семейных лирических песнях. Нравственные начала русской души особенно убедительны в свадебных песнях, главные постулаты в которых – кротость, послушание, смирение, уважение старших и др.

Концепция развития фольклора (в частности народной песни) и сегодня представляет огромный интерес в ракурсе состава его носителей и потребителей, воссоздания целостной картины духовной жизни всего общества. Следовательно, достигать полного понимания ценности русской народной песни и заложенных в ней духовных начал – означает перспективу позитивного влияния на разные слои общества, подпитывание людей мировоззренческими, эстетическими и этническими гранями этого феномена, что несомненно будет способствовать восстановлению и регенерации духовных ценностей традиционной песенной культуры.

Познание народной песни на современном этапе остаётся: важнейшим существенно-значимым звеном, объединяющим в единый свод духовно-нравственные постулаты и материальные ценности, связывающим воедино понятия нравственности, добра, милосердия, соборности, любви к ближнему, отечеству; феноменом народной художественной культуры, объединившим несколько видов народного творчества (поэзию, хореографию, народные инструменты); уникальным способом самосознания и самоидентификации; универсальным разновекторным способом передачи информации; движущей силой, создающей почву для понимания культуры, выходящей за пределы своего отечества, тем самым создающей толерантную почву для общих понятий чувства мира, уважения, взаимопонимания, человеческого достоинства.

Таким образом, народная песня, подчинённая определённому исторически обусловленному характеру, содержанию, смыслу и направленности, которая изменялась в зависимости от общественно-экономического строя, социального статуса её создателей и носителей, уклада их жизни, мировоззрения сохранила вневременные духовно – нравственные доминанты. Во все периоды своего развития народная песня оказывалась включённой в многообразную общественную практику, выполняя в жизни человека функции организатора, воспитателя, хранителя традиций, знаний, опыта, удовлетворяя духовные и эстетические запросы, тем самым способствуя решению человеком, народом, этносом синкретичных взаимосвязанных духовно-нравственных задач.

Литература:

1. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. – Изд. 4-е. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 1600 с.: ил.
2. Роллан Р. Музыканты прошлых дней // Музыкально-историческое наследие: 8 вып. М., 1988. – Вып.3. С.19–244.
3. Асафьев Б.В. О народной музыке / Сост. И. Земцовский, А. Кунбаева Л.: Музыка, 1987. – 248с.
4. Жиров М.С., Алексеева О.И. Современный Ренессанс русской народной песни: культурологический анализ // Научный результат: Социальные и гуманитарные исследования (ФГБОУ ВПО БГНИУ). – 2014. – №1. – URL: cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-renessans-ru...rologicheskiy-analiz – Дата обращения: 31 января 2016 года.
5. Советская музыка. – 1945. – №4.

ДИАЛЕКТИКА ОТНОШЕНИЙ «ЧЕЛОВЕК – МИР» В ПРИЗМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

Л.П. Сараева

к. филос. н., доцент кафедры
искусства народного пения БГИИК
(г. Белгород)

Восприятие музыкального фольклора как антропологического, социального и культурного феномена, а не как свода застывших художественных форм народной музыки, играет объединяющую роль в сближении и взаимопонимании между людьми, что, несомненно, способствует утверждению принципов согласия и терпимости в обществе, осознанию своих этнокультурных, ментальных основ и постижению волевых, нравственных, эстетических и интеллектуальных способностей человека. В то же время различные грани реальных музыкальных систем иллюстрируют диалектику отношений «Человек – Мир» в историко-культурной последовательности качественных сторон феномена музыкального фольклора.

В древнейшие времена с помощью космогонических гимнов ведийские жрецы (конец II – начало I тыс. до н.э.) собирали целостную картину мира, используя пение в качестве специальной рефлексивной процедуры, управляющей процессом восприятия человека. Интеллектуальное сопоставление Пифагором (580–500 гг. до н. э.) земной музыкальной гармонии с музыкой небесных сфер проявило революционную идею тождества макро- и микрокосма в единстве человека и окружающего пространства, скрытую и за мифологическими образами у народов: Орфей с лирой, Вьяньямейнен с кантеле, Лель со свирелью, Садко с гусями-самогудами и др., также во всенародных празднествах Великих Дионисий в Древней Греции с обязательным состязанием хоров, в излюбленных пантомимах древних римлян, сопровождаемых пением, в синкретизме пения, игры на музыкальных инструментах и плясках в храмовых ритуалах и в художественном оформлении дворцовых празднеств Древнего Египта, Вавилона, Древней Индии, в календарной обрядовости русской общины. Переакцентировка картины мироздания с космоцентрической парадигмы на антропоцентрическую древнегреческими софистами Протагором, Антифонтом, Гиппием наделяет высшей ценностью мир, творимый людьми, в том числе – с помощью музыки, выражающей сущностные характеристики Человека.

Иные отношения человека с миром, высвечивающиеся через реальные музыкальные практики, – в последующие исторические периоды. В

Средневековье, не приемлющем эстетики и гедонизма античной мысли, в хоре ценилась способность спланировать людей: унисон голосов объединял разобщенных, примерял враждующих и соединял их, являясь формой единения единоверцев, их единомыслия, единородности и нравственности. В Новое время пение выступает как проявление человеческого духа через эмоцию, фантазию, чувство, страсть, суть неотъемлемых элементов целостности познавательного процесса.

Очевидно, что в различных исторических эпохах общественное естество человеческой природы укрепилось, сохранялось и развивалось посредством интонационных практик, дальнейшая эволюция которых связана не с антропологической, а с аксиологической в этом стороной.

Раскрытие народных и, шире, национальных основ иллюстрирует многообразие отечественных исследовательских интересов в понимании отношений «Человек – Мир» сквозь призму народного духовного (песенного – в рамках данной статьи) наследия. В этом ряду – активная разработка русской мифологической школой разноуровневых текстовых источников на фоне генетического родства славян и ариев: свидетельства византийских историков (IV в.), арабских географов (VII–XII вв.), католических миссионеров (XI–XIV вв.; факты из русских летописей и поучений против язычества (XI–XIV вв.); этнографические польские и русские записи XV–XVII вв.; тексты космогонического характера (индо-арийская «Ригведа», зороастрийская «Авеста», скандинавская «Старшая Эдда», греческая поэма Гесиода «Теогония», священное сказание русского народа «Голубиная книга», содержанием архаичного ядра соотносимое с XII–III вв. до н.э.) [5, с. 623]; также сопоставление археологических артефактов и, собственно, явлений фольклора в филологической, этнографической, искусствоведческой, исторической в этом интеграции, позволившее обнаружить социально-психологические закономерности народного творчества. Среди последних – выделение общих мотивов и сюжетов, выявление связи древней письменности с христианством, устных форм (в пределах языческих традиций) – с мифологическими схемами; нахождение признаков космогонии в фольклоре; формирование концепции о многоуровневости исторического, а точнее, культурно-исторического процесса Ф.И. Буслаевым, о системности славянского миропонимания – Б.А. Рыбаковым, структуралистского направления в славяноведении – В.В. Ивановым, В.Н. Топоровым, Н.И. Толстым.

Для отечественных философов, религиозных мыслителей, историков и социологов, в том числе Н.А. Бердяева, Н.Я. Данилевского, И.В. Киреевского, Е.Н. Трубецкого, А.С. Хомякова в этом отношении характерно увязывание культурологических универсалий с конкретно-историческими вопросами жизни общества и развитием отдельных форм человеческой деятельности.

Например, по мысли Н.Я. Данилевского, каждый культурно-исторический тип общества, показывая в пространстве и времени другие психические особенности, другой склад ума, чувств и воли, в то же время проявляет единую природу человечества [2, с. 124]. Конкретизация различий культурно-исторических типов (этнографических, исторических, нравственных) связывается И.В. Киреевским с поднятием вопросов об особенностях формирования национального мышления и, в частности, с особенностями русского восприятия мира. Как считает данный философ, они определялись синтезом язычества и православия, в результате чего «христианство не уступало разуму язычеству, но, проникая его, подчиняло своему служению всю умственную деятельность мира настоящего и прошедшего, во сколько он был известен» [3, с. 309]. Н.А. Бердяев выделяет в национальных особенностях русской души два противоположных начала – «природную, языческую стихию и аскетически ориентированное православие» [4, с. 18–19]. Проблема «живознания» в сочетании таких его элементов как разум, чувство, воля, поднимается А.С. Хомяковым, который отмечает утрату целостности познавательного процесса в ходе исторического развития. Н.С. Трубецкой объявляет самопознание («как высшую доступную человеку мудрость») целью достижения «самобытности, без которой человек (и народ)» не может быть уверен в том, «что действительно осуществляет своё назначение на земле, что действительно является тем, чем и для чего был создан» [цит. по 7, с. 546]. По мысли философа, самопознание связано с национальной культурой, в которой народ находит себе «наиболее полное и яркое выражение ...» [там же, с. 546–547].

Согласно вышесказанному, раскрытие аксиологического содержания духовного национального наследия через развития определённых форм человеческой деятельности в сопряжении с историко-культурным подходом устранило зависимость, в частности, музыкального фольклора от экономических, политических, идеологических, социальных факторов, то есть увело от его вторичности и производности относительно них и представило, как изначальный социокультурный атрибут.

С точки зрения позитивного знания (XIX–XX век), когда в центре внимания оказались не сущности, а связи между фактами и явлениями, музыкальный фольклор предстал феноменом, способным информировать о человеке «через человечество» [цит. по 6, с. 144] (Э. Кассирер) в синтезе многочисленных форм человеческого освоения мира («слоёв бытия») (искусство, нравственность, историческое сознание, философия и т.д.).

Собственно, переключение с объектов познания на субъект притягивает психологическую компоненту к показу диалектики отношений «Человек – Мир» сквозь призму музыкального фольклора, в установлении баланса между биологически унаследованным и культурно-историческим. На основе анализа психологических процессов в мифах, сказках, обрядах, песнях, преданиях, сновидениях К. Юнгом (1876–1961), помимо логического,

выделяется интуитивное мышление, осуществляемое не в словесных рассуждениях, а в виде потока образов, содержащих некие праформы (или архетипы), которые всплывают в сознании спонтанно – из коллективного бессознательного, воздействуя на внутренний мир человека. Относясь к познавательной сфере, коллективное бессознательное присуще человеческому роду вообще, и, следовательно, наднационально.

Новым уровнем ценностного постижения музыкального фольклора в аспекте его гуманитарной сущности стал взгляд А. Крёбера, увидевшего в каждой культуре некое смысловое начало в способности последнего контролировать поведение её членов. Фактором символического поведения выступает язык (теория символов Л. Уайта; «понимающая социология» М. Вебера; информационно-семиотическая концепция культуры Э. Кассирера). В то же время, музыкальный фольклор как система, объясняющая отношение человека к миру, должен осмысляться как ансамбль знаковых систем, в котором предпочтение отдаётся мелодической сфере, благодаря гибкому её включению в различные формы художественного синтеза. Семиотическая сторона этого явления находится в рассмотрении проблем теории интонации, в которой данная автономная структура музыкального фольклора показана в многообразии знакового, смыслового и прагматического (актуализированного) уровней. В историко-социальном контексте интонационное многообразие определённой этнической группы предстаёт «окристаллизовавшимися звуковыми отложениями», символами различных жизненных явлений и чувствований [1, с. 169]. Тем самым за мелосом признаются явления социальной жизни и, вместе с тем, факты человеческого сознания, воображения и чувства, обладающие значением. Такой подход заявляет интонацию не как музыковедческий элемент, а как широкую область, координирующую пение с жизнью. Именно на уровне интонации в музыкальном фольклоре происходит слияние собственно музыкального и вербального начал, в специфике формируемой структурности, семиотичности и семантичности.

Несомненно, междисциплинарный синтез диалектики отношений «Человек – Мир» в призме музыкального фольклора представляет его символом различных жизненных явлений и чувствований и, вместе с тем, – фактов человеческого сознания, воображения и чувства, в знаковой, смысловой и эмпирической совокупности. Его содержание показывает как общечеловеческие гуманитарные истоки, так и историко-культурную специфику каждого народа.

В целом, понимание гуманитарно-гуманистического потенциала музыкального фольклора необходимо для максимального использования его содержания в духовном и нравственном возрождении общества, в активизации более глубинного и мудрого внутреннего «Я» современного человека посредством его духовной интеграции с могучими и богатейшими силами народного музыкального наследия.

Литература:

1. Асафьев Б.В. О хоровом искусстве: Сб. статей / Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. – Л.: Музыка, 1980. – 216 с.
2. Данилевский Н.Я. Россия и Европа / Составление и комментарии Ю.А. Белова / Отв. ред. О. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2008. – 816 с.
3. Киреевский И.В. О необходимости и возможности новых начал для философии // Критика и эстетика. – М.: Искусство, 1979. – 439 с.
4. Бердяев Н. о русской философии / Сост., вступ. ст. и прим. Б.В. Емельянова, А.И. Новикова. – 4.2. – Свердловск: Изд-во Урал, ун-та, 1991. – 240 с.
5. Серяков М.Л. Голубиная книга – священное сказание русского народа. – М.: Алетейа, 2001. – 664 с.
6. Хрестоматия по истории философии (западная философия): учеб. пособие для вузов. В 3 ч. Ч. 2. – М.: ВЛАДОС. – 1997. – 528 с.
7. Хрестоматия по истории философии (русская философия). В 3 ч. – Ч. 3. – М.: ВЛАДОС. – 1997. – 672 с.

НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА И ПРАВОСЛАВИЕ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО МИРА

Л.Н. Сушкова

к.п.н., доц. кафедры
искусства народного пения
Белгородского государственного
института искусств и культуры (Белгород)

А.Г. Гращенко

Почётный работник СПО РФ,
преподаватель кафедры
искусства народного пения
Белгородского государственного
института искусств и культуры (Белгород)

Федор Михайлович Достоевский как-то сказал: «Насколько ты православный – настолько ты и русский». Под словом русский Федор Михайлович понимал все свое, отечественное: природу, традиционные песни, обряды, духовную и материальную культуру. Современная наука фольклористика считает аксиомой существование особенностей музыкальной культуры не только в разных регионах, областях, но даже в соседних селах. Вместе с тем, русская традиционная культура обладает большим единством – это, сложное, многоуровневое явление, зародившееся в глубине веков, и, несмотря на свой возраст, до сих пор хранит в себе первозданный смысл.

Исторически народная культура аккумулировала огромный социальный опыт, охватывая и упорядочивая все стороны жизни общины, сословия, этнического сообщества, т.к. именно она сохраняла и поддерживала этническую идентичность представителей этих социальных общностей, базируясь на этнических традициях. Огромная роль при этом отводится языку в узком и широком смысле, через который человек, как индивидуум, ощущает себя не просто членом узкого конкретного общества, но и осознаёт себя как личность и свою принадлежность к народу – этносу.

Функции такой языковой культуры несёт в себе народное творчество, которое пронизано вербальными, музыкальными и предметными формулами. С помощью них на генетическом уровне, понятном каждому человеку, живущему в конкретном социуме, передаётся определённая информация из глубины веков.

Большинство народных обрядов дошло до наших дней из языческого прошлого, неся в себе завуалированную информацию о древней религии. Роль фольклора, как вида искусства, на протяжении многих веков была выражена в отражении в художественной форме жизни человека, его верования, и представления об окружающем мире. Он регламентировал, упорядочивал многие сферы жизнедеятельности, начиная с сельскохозяйственного труда и заканчивая внутрисемейным укладом. Огромную роль при этом играли ритуальные, обрядовые жанры, призванные регулировать поведение крестьянина.

Ритуал в народной культуре, по мнению этнографов, прежде всего, отражает религиозное мировоззрение общества, и направлен на достижение целей, которые по представлениям крестьянина не подвластны обычному человеку. Яркими ритуальными действиями можно назвать попытки человека повлиять на природу («закливание» дождя, весны, уничтожение Масленичного чучела, отождествляемого с зимой и т.д.). Крестьянин верил в проецирование судьбы, исполняя величально-поздравительные песни молодоженам на свадьбе, а также в течение зимне-весеннего периода на Святки, Пасху, Егорьев день.

Вопрос о народном мировоззрении многие десятилетия волновал учёных и передовых представителей русской общественной мысли о сущности, идеалах и стремлениях русского крестьянства, удельного веса его «разума и предрассудков» и степени его религиозности. Решался этот вопрос по-разному, в зависимости от общественных политических и философских убеждений исследователей культуры, быта и жизни народа.

Рассматривая историю культуры, можно с уверенностью сказать, что в древности все народы мира были язычниками, и в результате все пришли к монотеистической религии. Само слово «язычество» можно сравнить со словом «языки», т.е. народы или племена, как представители своих языков, а значит и определённой субкультуры. Таким образом, религия у разных племён даже одного племенного союза могла быть различной, и не важно,

выражалось ли это в простой транскрипции имени божества, или полностью отличилось по функциям и религиозному наполнению.

По мнению исследователей «славянское язычество развивалось по разным руслуам: одни верили в силы космоса и природы; другие – а Рода и Рожаниц; третьи – в души умерших предков и духов; четвёртые – в тотемных животных – пращуров и т.д. Естественно, что такое религиозное разнообразие не могло породить веротерпимость в обществе. Одним из выходов из создавшейся ситуации было распространить повсеместно одну религию. И чтобы не породить в обществе агрессию одних народов против других, это должна быть новая религия, одинаково не знакомая никому из них. Но, любое нововведение не может быть привнесено в жизнь общества без должной подготовки. В данном случае подготовленной почвой стало язычество. Принятое на Руси христианство, в сознании людей логично соединилось с древними верованиями, частично вытеснив их, при этом сохранив какие – то важные для общества рудименты.

В процессе внедрения христианства в крестьянский обиход новая религия встретила не только с пантеоном богов Владимира, но и с более древними культами. В результате народ стал переносить привычные языческие представления на образы христианских святых, подкрепляя полученный симбиоз старинными обрядами. При этом, мы понимаем, что процесс перехода от языческих верований к более поздним персонифицированным божествам, и далее к христианству не мог носить единовременный характер. В связи с этим, в древних летописях можно найти упоминания пантеоне богов времён князя Владимира, среди которых всем известные Перун, Хорс, Велес, Сварог, Макошь. Но параллельно с ними упоминаются также существующие в то же время верования в более древние культы воды, предков и др.

Отзвуками древних верований в русском христианстве можно считать также сохранившиеся в некоторых местах ещё в XIX – начале XX в. «идольские» скульптурные изображения святых, таких, как Параскева Пятница и Николай Угодник.

Особое почитание крестьянами святой Параскевы и Богоматери может проявляться из-за аграрной связи их языческих прототипов с культом плодородия, являющимся стержневой идеей крестьянского мировоззрения. Именно поэтому в быту они несли функцию покровительниц женского труда. Дни почитания этих святых – среда и пятница, когда под запретом был женский домашний ручной труд, пряжа, ткачество.

Но, вместе с тем, нельзя заявлять, что осмысление христианства в сознании крестьян шло по пути механического замещения одних божеств другими. Б. А. Рыбаков сопоставляет образ Богоматери с Берегиней (Берегиня – земля рождающая). Но и это сопоставление полностью не исчерпывает собой соответствия девы Марии с древними славянскими верованиями. Образ христианской святой Параскевы также очень ярко

демонстрирует тесную связь с древними культами плодородия. Эту версию можно подтвердить наличием определённых фольклорных текстов, отражающих верования, среди которых поговорки, тексты песен. К примеру: «В пятницу, матушку Прасковью, грешно тревожить землю, ибо во время крестной смерти Спасителя было землетрясение»; или, например, в песне с. Фоцеватое, Волоконовского района Белгородской области «Ниточка тоненькая» поётся: «Я во среду не прядывала, в четверг и не загадывала, а в пятницу – грех грешной».

Широкое изучение фольклора показывает, что в тех случаях, когда историческое развитие создаёт новые формы жизни, новые хозяйственные завоевания и это новое проникает в фольклор, то старое не всегда отмирает и не обязательно вытесняется новым. Старое продолжает существовать параллельно с ним, или вступая с ним в различные соединения гибридного характера.

В результате многих исторических процессов на протяжении веков народная культура создавала свой мир представлений, ценностей, норм, символов и способов их реализации в социальных условиях жизни общества. Эстетический аспект, оставаясь частью этой синкретической культурной системы, также получил символическое выражение в целостности и органичности художественного мира аутентичного фольклора. В настоящее время один из трагических аспектов современной России заключается в угасании многовековой традиционной культуры. Главной причиной этому послужила война против крестьянства с обязательным насаждением новой культурной идеологии, призванной искоренить фольклор и религию, заменив их массовой культурой.

Сегодня в социальной жизни России происходит дифференциация общества на бедных и богатых, высокообразованных и безграмотных. Это неизбежно ведёт к разрушению культуры общества, его целостности, идет процесс изменения системы ценностных ориентаций, особенно рельефно он проявляется в молодежной среде, где на первый план выдвигаются меркантильные ценности. На этом фоне очень важной представляется проблема места и роли народной художественной культуры и христианских ценностей в современном и будущем социуме.

В наше время картина крестьянского быта в России выглядит уныло. Когда-то поющая деревня почти замерла. Сейчас из-за отсутствия естественного традиционно привычного для села образа жизни, с его духовными и нравственными ценностями, воспитанными веками, с землёй у крестьянина отняли и его культуру. Молодёжь вынуждена покидать родные земли и уезжать от родителей, тем самым безвозвратно прерывается связь между поколениями. Несмотря на это, очень большое количество рудиментов старинных обрядов сохранились, пришли в наше время, и органично вписались в современную жизнь. Для этого достаточно привести в пример такие всем известные и повсеместно распространённые моменты

современной свадьбы, как сватовство, выкуп невесты, отдельная поездка молодых к месту регистрации брака и дальнейшее совместное возвращение, не говоря уже о благословении молодых, венчании, встрече их с хлебом и солью, дарении подарков.

Таким образом, можно утверждать, что на определённом этапе расцвета русской культуры, в том виде, в котором мы можем его себе представлять, в сознании людей сформировалось представление о традиции, этике, духовно-нравственных ценностях, проверенных временем и реализованных во множестве поколений наших предков. Весь этот культурный «багаж» был создан в результате слияния древних культурных представлений с христианством.

Сегодня желание реанимировать народную культуру в прежнем виде в патриархальных формах представляется лишенным реальных оснований, даже в условиях современной деревни из-за утраты основных условий и механизмов естественной трансляции национальных традиций, которые имели место в архаической организации сообществ. Один из вариантов возрождения национальной культуры и культурного оздоровления российского общества, живущего сегодня, зачастую, по правилам западного мира, может быть осуществлён при помощи активного культурного и творческого взаимодействия трансляторов народной традиционной культуры и церкви.

ЦЕННОСТНЫЕ ПРИОРИТЕТЫ СЛОВЕСНОГО ФОЛЬКЛОРА: АСПЕКТЫ ОСВОЕНИЯ

С.Н. Зенин

к.филос. н., доц.,
доц. кафедры теории и истории культуры
Белгородского государственного института
искусств и культуры

Т.Н. Зенина

аспирантка кафедры педагогики и методики
профессионального образования
Белгородского государственного института
искусств и культуры

Одной из главных проблем современного общества является моральный и эстетический «разрыв» между поколениями, характеризующийся утратой преемственных, межпоколенных связей,

которые во все времена обеспечивали передачу от старших членов семьи младшим подлинных духовных ценностей и нравственных ориентиров, имеющих вневременной характер, национально-культурную и общечеловеческую значимость. Именно взаимодействие представителей разных поколений является действенной системой процесса формирования ценностных ориентиров личности ребенка, содержание которого должно базироваться как на христианских заповедях, так и на народных, этнопедагогических традициях.

В течение многих веков наши предки вводили подрастающее поколение в единую систему ценностей, в том числе и посредством разножанровых произведений словесного фольклора, народной художественной культуры, детерминирующих формирование таких качеств личности, как милосердие, доброжелательность, сострадание, чувство меры, справедливость, кротость, терпимость и многие другие [3].

На наш взгляд, приобщение детей к истокам своей культуры, гарантирующее их поступательное духовно-нравственное воспитание и развитие, необходимо начинать с раннего детства. Значительная роль в этой деятельности принадлежит семье, дошкольным образовательным учреждениям, начальному звену школы, учреждениям системы дополнительного образования детей.

Современный процесс воспитания и образования детей должен быть тесно связан с идеями гуманистической школы, а значит способствовать приобщению ребенка к духовно-нравственным ценностям русского народа и его культуре, и – на их основе – обеспечивать развитие творческих способностей и познавательных интересов детей, приучать их мыслить и действовать самостоятельно. В задачи такого обучения и воспитания непременно входит развитие эмоционально-чувствительной сферы ребенка; формирование у учащихся нравственной и эстетической отзывчивости к прекрасному и безобразному (не только в жизни, но и в искусстве!); развитие образного мышления на основе пробуждения фантазии; выработка желания и способности творить прекрасное своими руками и др.

Формирование ценностно-нравственной культуры личности – одно из ключевых звеньев механизма поведения человека, отражающее направленность личности, её отношение к себе и окружающему миру, – обеспечивается духовно-нравственным воспитанием.

В широком смысле под духовно-нравственным воспитанием сегодня понимается процесс развития и саморазвития личности, включающий не только освоение ею духовных и нравственных ценностей, определение своего духовного и нравственного идеала, стремление к духовно-нравственному совершенствованию, но и формирование у нее (личности) нравственных чувств (совести, долга, веры, ответственности, гражданственности, патриотизма и т.д.), нравственного облика (терпения, милосердия, сострадания, кротости, доброжелательности и т.д.),

нравственной позиции (способности к различию добра и зла, проявлению самоотверженной любви, готовности к преодолению жизненных испытаний и т.д.), нравственного поведения (готовности служения людям и Отечеству, проявления рассудительности и т.д.) [1].

Педагогический потенциал словесного фольклора – как многофункционального пласта русской традиционной культуры – проявляется, в первую очередь, в его стремлении к формированию духовно-нравственного, всесторонне развитого человека, ориентирующегося на народные идеалы, среди которых Добрый молодец и Красная девица, былинные Богатыри, заботливые матушки и батюшки, добрые братья и сестры и т.п. Опора на эти образы, а не на образы иностранной анимации (Бэтмэн, Покемоны, Телепузики, Шрэки, Лунтики и т.п.), в современном воспитании способствует духовно-нравственному возвращению личности ребенка в лоне национальных традиций; образовательная система, базирующаяся на основе ценностной парадигмы отечественной культуры, не просто гармонизирует психо-эмоциональное развитие личности, влияет на процессы социализации, развивает художественно-творческие способности, но и формирует ценностные ориентиры личности в соответствии с тысячелетними идеалами народа.

Полифункциональность и синкретичность пластов народного художественного творчества (одним из которых, в частности, является словесный фольклор) позволяют решать актуальнейшие педагогические задачи современности: психокоррекции и социализации личности, её успешной адаптации к современным социокультурным условиям и др. Поэтому образовательная система, построенная на этнокультурной основе, обладает самыми широкими возможностями (что объясняет популярность сегодня таких методик, базирующихся на традициях народной художественной культуры, как сказкотерапия, музыкотерапия, игротерапия и др.).

Отражая в фольклоре особенности менталитета, душевный склад и собственно народный характер, традиционную систему ценностей, народ запечатлевал свое видение и понимание сути воспитания подрастающего поколения, способствующего мирному сосуществованию человека в природной и социальной среде [2, с. 159]. Так, в разновеликих произведениях словесного (например, пословицах, поговорках, сказках и т.д.) выступает многогранный и в то же время цельный и неповторимый характер всего русского народа: мужественный, сильный, суровый – в былинах; хитроватый, насмешливый, озорной – в бытовых сказках; мудрый, наблюдательный, остроумный – в пословицах и поговорках.

В былинах не только сконцентрирован, поэтически и художественно засвидетельствован, но и философски осмыслен богатый исторический опыт народа, который касается самых различных сторон общественной жизни: борьба с иноземными поработителями, становление государства, семейные

отношений, социальная борьба народа со своими внутренними угнетателями, общественные идеалы. В былинах выработывалось представление о нравственных ценностях, постепенно складывался исторический идеал человеческого поведения и образа мысли, возникал идеальный тип русского былинного героя, воплотившего представления народа о личном достоинстве, гуманизме, любви к родной земле, свободолюбии, социальной активности и бесстрашии в борьбе за свои цели [2, с. 164].

Сказки рассказывают нам о самых существенных, вневременных, затрагивающих каждого человека проблемах: о любви и ненависти, благородстве и подлости, о непрекращающейся борьбе добра со злом. Это забавные, поучительные истории, педагогический потенциал которых поистине неисчерпаем.

Пословицы и поговорки, как уникальный пласт словесного фольклора, позволяют представить определенные формы обобщения, ярко выраженная иносказательность которых позволяет широко употреблять одно и то же произведение этого жанра в разных случаях, в том числе и с целью формирования у детей различных духовно-нравственных качеств.

Произведения словесного фольклора, гарантирующие поступательное духовно-нравственное воспитание личности, имеют громадный полифункциональный педагогический потенциал, обеспечивающий поступательное духовно-нравственное становление и преобразование ребенка и который сегодня необходимо активнейшим образом использовать в учебно-воспитательной работе не только в рамках деятельности дошкольных образовательных учреждений, но и в системе общего и дополнительного образования детей.

Литература:

1. Жиров М.С. Традиционный словесный фольклор и масс-медиа: тенденции взаимодействия в современном медиапространстве: Монография.– Белгород : ИПК НИУ «БелГУ», 2011. – 120 с.
2. Зенин, С.Н. Нравственно-ценностный потенциал устного народного творчества: аспекты востребованности // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия «Философия. Социология. Право». – № 2 (57). – Вып. 7. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – С. 158-165.
3. Кулабухова, М.А. Словесная культура Белгородчины как фактор духовно-нравственного преобразования личности и общества // Вестник высшей школы Alma mater. – 2013. – № 5. – С. 78-82.

ЦЕННОСТНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРОДНО-ПЕСЕННОГО НАСЛЕДИЯ: ПУТИ РЕАЛИЗАЦИИ И ФОРМЫ ПРЕЛОМЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Н.П. Шамина

доц. кафедры
искусства народного пения
БГИИК (г. Белгород)

Л.А. Кинаш

преподаватель кафедры
теории музыки
БГИИК (г. Белгород)

Полноценная жизнедеятельность общества не мыслит своего существования без осознания человеком значимости фундаментальных воспитательных ценностей традиционной народной культуры. Эта важная мысль подчеркивается Патриархом Кириллом: «Именно через культуру, образование и воспитание усваивается национальный культурный код. Образование должно быть органичной частью нашей родной культуры, а не материалом для сухих методических экспериментов, апробации инновационных образовательных моделей, заимствованных извне» [4].

В настоящее время перспективной является организационная работа в области научных изысканий, активная деятельность многочисленных социальных институтов, внедряющих в учебно-творческий процесс основного и дополнительного образования программы, предполагающие изучение этнокультурного наследия. Все это говорит в пользу того, что не прервется «традиции живая нить», не иссякнет неисчерпаемый творческий, духовно-нравственный и эстетический потенциал народной музыкальной культуры, выраженной в многообразных традиционных формах бытования.

В роли важного воспитательного источника выступает народная песенная культура, содержащая в себе аксиологический опыт народной памяти: историю российского государства, национальные традиции, нравственные устои, духовные чаяния, менталитет, картину миропонимания и мирочувствования, что является необходимым условием в формировании духовности каждой личности. Безусловно, народная песенная культура играет значимую роль в художественно-эстетическом и духовно-нравственном развитии человека, что отчётливо утверждается в философско-культурологическом дискурсе ученых. Например, И.С. Кон отмечает

ценностные императивы народной песенной культуры, которые служат духовному развитию и «приумножению созидательных, творческих возможностей, способностей общества и личности» [3, с. 133]. Б.В. Асафьев справедливо говорит о том, что народное песенное творчество включает в себе «мощную потенциальную энергию...» [1, с. 117]. Представление о высокой духовной миссии искусства и культуры подчёркивается Патриархом Кириллом: «никакой живой организм не может долго питаться синтетической продукцией», поскольку действует разрушительно на человека. Цивилизованное гражданское общество, как «живой организм, не может питаться псевдокультурой и глянцем», поскольку «синтетическая "культура"» рождает «"псевдоценности", ведущие к деградации любого общества» [4].

На наш взгляд, постичь ценность народной песни невозможно без непосредственного соприкосновения с ней в рамках исполнительской художественно-творческой практики, поскольку именно в момент исполнения приводится в действие сам природный механизм традиционности: «исполнение - восприятие - осознание - новое воспроизведение» и т.д.

Реформирование системы музыкального образования в современных условиях, подготовка компетентных специалистов в БГИИК осуществляется в условиях развивающей учебно-творческой деятельности, направленной на гуманизацию и интеграцию образовательного пространства, способствующей активной творческой мобилизации студенческих коллективов. Именно поэтому интегративный подход в обучении реализуется как «основной механизм оптимизации системы дисциплин и структуры знаний, преобразующей всю систему подготовки будущих педагогов в целостную модель, дающую возможность накопления необходимого опыта и навыков для дальнейшей профессиональной деятельности» [2, с. 41].

Кроме того, глубокое изучение традиций народной песенной культуры – приоритетное направление и сущность практической деятельности многих современных народно-хоровых коллективов и фольклорных ансамблей; от их профессионализма, идейно-художественного уровня и социально-педагогического потенциала во многом зависит эффективность выполняемых ими функций. Таким образом, социально-педагогическая функция народно-певческого коллектива актуализируется в контексте синтеза художественно-исполнительской и воспитательной системы.

Отметим тот неоспоримый факт, что на современном этапе традиционная форма народного исполнительства в своих естественных формах исчезает, и как следствие появляется стилизованный фольклор (фольк, фольк-рок, фольк-джаз и т.п.), предназначенный, прежде всего, для популяризации и трансляции данного направления со сцены.

На наш взгляд, предпринятые творческие находки, новые пути ретрансляции современной интерпретации народно-песенного искусства

обусловлены объективными причинами. Например, организаторы народно-песенных конкурсов различных уровней в таких номинациях как «народный ансамбль» или «фольклорный ансамбль» требуют от руководителей не только наличия в репертуаре подлинных фольклорных образцов, но и песенных аранжировок с применением современных средств выразительности, включением таких произведений в обязательную программу.

Во-вторых, на современном этапе народное исполнительство в профессиональных формах бытования коммерциализировано, поскольку многие профессиональные коллективы гастролируют в различных регионах России. Именно поэтому их творческая деятельность во многом зависит от денежных сборов, и это обстоятельство играет не последнюю роль в приспособлении концертных программ к зрительской аудитории. В этой связи, коллективами исполняется сценический репертуар, удовлетворяющий потребности современного слушателя.

Так, формами сценической интерпретации фольклорно-этнографического материала могут быть следующие:

- этнографическая реконструкция обряда (праздника) с активным вовлечением участников;
- презентация разнолокальных традиций по модульному принципу;
- инсценировка с использованием авторского текста и вкраплением фольклорного материала.

Здесь уместно отметить, что точная «реконструкция» и воспроизведение современными народно-певческими коллективами на сцене фольклорных образцов не всегда оказываются целесообразными. Сценическое воплощение подлинных фольклорных образцов зачастую выглядит неестественным, так как исполнение произведения, бытующего в естественной среде, на сцене меняет его функциональную направленность, исчезает праздничная атмосфера, приподнятость, импровизационность, соревновательность между участниками фольклорного коллектива.

Современные возможности сценического претворения и ретрансляции музыкального фольклора, прежде всего, заключаются в природной традиционности народно-песенного искусства, широкой интерпретации музыкально-исполнительских средств выразительности. На наш взгляд, ретрансляция музыкального фольклора в современных сценических условиях возможна посредством такого сценического жанра, как фолк, фолк-рок, интересного уже тем, что в нем преобладает авторское начало, переосмыслившее традицию целого народа (как известно, исторически фольклор в чистом виде – плод коллективного творчества). Сотворческое взаимодействие руководителя и народно-хорового коллектива, интерпретация песенного произведения предполагает осмысленный или интуитивный выбор оптимальных семантических, звукоизобразительных, вокальных и инструментальных приёмов в воплощении художественного

образа, многовариантности исполнительских трактовок разучиваемых произведений.

Резюмируя сказанное, следует отметить, что художественно-творческая интерпретация народных песенных образцов, сценические формы бытования и преломления требуют бережного отношения и внимательного прочтения, чтобы исполнительская деятельность ансамбля не оказалась разрушительной, а стала новым созидательным этапом традиционной жизни фольклорного наследия как ценностного духовного ресурса в современных условиях.

Литература:

4. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
5. Игнатова И.Б., Сушкова Л.Н. Технология проектного обучения в этнокультурном музыкальном образовании студентов: монография. – Белгород: БГИИК, 2014. – 150 с.
6. Кон И.С. В поисках себя. Личность и ее самосознание. – М.: Политиздат, 1984. – 151 с.
7. Патриарх Кирилл: Дурной вкус в культуре – не грех, но может привести ко греху, 2012. – URL: <http://www.pravmir.ru/svyatejshij-patriax-kirill-durnoj-vkus-v-kulture-ne-grex-no-mozhet-privesti-ko-grexu/> (дата обращения: 26.01.2016).

ПРАВОСЛАВНЫЕ ОБРАЗЫ В ДУХОВНОЙ МУЗЫКЕ КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЙ ЛИЧНОСТИ УЧАЩИХСЯ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

Л.В. Хороших

преподаватель по классу аккордеона
МБУ ДО «Детская школа искусств №2»
г. Старый Оскол Белгородская обл.

Трудно говорить о подвижниках, о старцах, о блаженных... Они достигли такого духовного совершенства, которое не всегда можно осознать и постичь умом. При жизни их дела, во славу Божию творимые, привлекали не только страждущих исцеления – духовного и физического, не только добрых христиан, но и завистливых злоязычников и хулителей веры Православной. И только смерть делает недосягаемыми этих воинов Христовых ни для славы, ни для клеветы. Истинное величие их духовного подвига открывается лишь спустя десятилетия раздумий целых поколений. Алексея Федоровича Астанина, или, как ласково его называли в народе – Алешеньку, знали не только в Старом Осколе. К нему за советом и молитвами приезжали со всех уголков России. Он почил в марте 2012 года, но его дом не опустел, а дорожка к его могилке все ширится.

Вот, что пишет об Алексее Фёдоровиче, Митрополит Иркутский и Ангарский Вадим: «Алеша, имея абсолютный музыкальный слух, любит

музыку до самозабвения. Особенно классику: Рахманинова, Бортнянского, знаменные распевы, Моцарта, и Баха. Сам пишет музыку. Сам изучил нотную грамоту. Говорить с ним об искусстве русском и западном, музыке, живописи, поэзии – есть живейшее наслаждение. Знания его громадны во всех сферах человеческой деятельности. И когда успел образоваться он, ни единого класса не отсидевший ни в какой школе!? Ответ один – Духом Святым провидит. В Духе Святом тайна тайн, таинство святости и всего человеческого и земного бытия. Она, слава Богу, непостижима, как все пути Господни и не может быть использована подобно науке во вред и в корысти. Не многие знают, что Алеша пишет стихи. Он долго не открывался никому как поэт. Причем поэзия у него истинная. Слава Тютчева бессмертная и посмертная. Баратынского, Никитина, Кольцова и Языкова при жизни, как поэтов знали только небольшие круги друзей. Именно к этой плеяде, лично я, причисляю и Рафаила Горевича, это псевдоним Алеши. Тихий свет его книг с родни кроткому свету Родины. Ясное его живое слово напоено Божественной истиной. В его поэзии неземное слияние духа, благодатной высокой души. Как настоящий поэт он будет набирать и набирать читателя и славу с годами. В этом и есть отличительная способность поэзии. Громким, слава Богу, он не будет никогда. Но слово его Евангелием, зерном прорастет во сто крат и даст свой благодатный спасительный урожай. Сколько бы я не писал об Алеше, истинный его портрет списать не в силах. Он проявится во времени, как его поэзия, деяния, музыка. С годами...» [1].

Хотелось бы назвать композиторов, талант которых также раскрылся, соприкоснувшись с поэтическим творчеством Алексея Федоровича Астанина [2], печатавшего свои стихи под псевдонимом Рафаила Горевича [3–4].

1. Татьяна Александровна Шипулина – композитор и дирижер тетра оперы и балета из Воронежа. Написала десятки произведений на слова Р. Горевича, в том числе «Рождественский цикл» в 12-ти частях для детского (женского) хора а'капелла.
2. Татьяна Николаевна Филаретова (творческий псевдоним – Цареградская) – регент, художественный руководитель вокального трио «Утешение», преподаватель Воронежской Духовной семинарии, автор многочисленных песнопений на стихи Р. Горевича.
3. Ксения Евгеньевна Манина – композитор, концертмейстер, пианистка, автор духовно-нравственных статей, инициатор многочисленных концертов, посвящённых Дню памяти Рафаила Горевича. На его стихи создала цикл музыкальных произведений «Утро весны».
4. Дмитрий Львович Ушаков – Член Российского Союза композиторов, церковный регент, автор романсов и песен на стихи Рафаила Горевича.
5. Геннадий Молодцов – баянист, гармонист, поэт-композитор из г. Воронежа, автор песен на слова Р. Горевича «Осенний вальс» и «Христос Воскрес» и Екатерина Молодцова - народная артистка РСФСР, исполнительница песен на слова Р. Горевича.

6. Юрий Борисович Романов – Воронежский композитор, художественный руководитель ансамбля «Воронежские девчата», автор музыки на стихи Р. Горевича альбома песен под названием «Четыре пасторали».
7. Петрова Татьяна Александровна – преподаватель Академического музыкального училища при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. Автор романсов для меццо-сопрано «Времена года» на слова Р. Горевича.
8. Иоанна Нерусова – автор песнопений на стихи Рафаила Горевича: «К другу», «Нищий», «Стяжи терпенье», вошедшие в сборник «Гони стужу».

Этот ряд имен можно продолжить именами музыкантов Старого Оскола:

1. Ярошенко Тамара Леонидовна – поэт и композитор. После посещения Святой Земли написала песни «Иерусалим» и «Рождественский вальс» на стихи Т. Ярошенко.
2. Липченко Галина Александровна, преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств №2», заведующая отделением раннего эстетического воспитания детей. Написала песнопение Гимн «Велик Господь» на стихи Рафаила Горевича.
3. Наумова Неонила Николаевна, основоположник регентской школы в Старооскольском храме пророка Илии, ныне живёт во Владивостоке, композитор, автор песнопения на стихи Рафаила Горевича «Небо дождиком веет» и др.

Знакомство с Алешенькой в 1994 году стало важным событием и моей жизни. Он был инвалидом с детства: не умеющим ни ходить, ни говорить (общался он с людьми с помощью специальной таблички с буквами и цифрами), но был удивительным и сильным духом Человеком. Алёшенька видел внутренний мир людей, умел утешить, поднять дух, дать мудрый совет, был вдохновителем того, чтобы я сама начала писать музыку на его стихи.

Стихи Рафаила Горевича непросты по форме, насыщены славянизмами, очень музыкальны и кратки, в них все истины Православия изложены просто, как у ребёнка, и мудро, как у пророка. Некоторые из них будто вышли из XVIII века. В его стихах звучит хвала Богу, природе, назидание человеку. В сущности, все его стихи – гимн Творцу, благодарение за чудо жизни!

Под его воздействием появились на свет несколько десятков моих авторских песнопений: цикл «Времена года» и другие хоровые сочинения различных жанров на стихи Рафаила Горевича и протоиерея Сергия Шурова. Готовится к изданию сборник духовных песнопений «Будь мудрым, идущий» на стихи этих поэтов.

Мир православной музыки дети с интересом открывают для себя через тему «Православные праздники». Духовные песнопения, посвящённые православным Праздникам, представлены весьма широко:

В честь Праздника Пасхи

1. «Слушая звон Пасхальный» – духовное песнопение, написанное в двух жанрах: для вокального трио и для смешанного хора;
2. «День спасенья» – духовное песнопение, написанное в двух жанрах: для детского и для смешанного хором;
3. «Пасха» – духовное песнопение для детского хора с фонограммой на стихи протоиерея Сергия Шурова.

В честь Праздника Рождества Христова

1. «Прославь со мной» (для вокального трио a-capella);
2. «В канун Рождества» (для вокального трио a-capella);
3. «Родился мира Искупитель» (для детского хора и фортепиано);
4. «Радость о рождшемся Спасе» (для вокального трио a-capella);
5. «В День Рождества Христова» (для детского хора и фортепиано).

Для репертуара детского хора:

1. «Гимназический вальс» (с фонограммой);
2. «Поют дрозды»;
3. «Будь, мудрым, идущий»;
4. «На летней прогулке»;
5. «Поют дрозды»;
6. «Слушая весеннюю капель»;
7. «Красно лето».

Участие с детским хором в Региональных и Международных конференциях, семинарах, концертах и Церковных Праздниках стало для доброй традицией пропаганды духовной музыки в современном музыкальном и образовательном пространстве. И это – востребовано и просто необходимо сегодня.

Вспомним, что еще блаженный Августин, в V веке нашей эры писал о высоком предназначении музыки, полагая, что музыка призвана восстановить, разрушенную в результате грехопадения, гармонию мира и выразить глубинные основы новой жизни христианина, которые нельзя передать словами.

Литература:

9. Вадим, Митрополит Иркутский и Ангарский. Алёша // Иркутская епархия Русской Православной Церкви. – 2014. – 1 апреля. – URL: <http://www.pravoslavie.ru/69643.html> / – Дата обращения – 20 апреля 2016.
10. Воронцова С., Шпачук Д. Все его стихи – гимн Творцу // Православное Осколье. – 2015. – URL: <http://stal-nevsky.ru/?p=15167> . – Дата обращения – 20 апреля 2016.
11. Горевич Р. Гони, стужу. Духовные песнопения с произведениями Т. Цареградской, Л. Хороших и др. авторов – Иркутск: Б.и., 1999. – 134 с.
12. Горевич Р. День за Днём. Духовные стихи. – Сергиев Посад: Патриарший издательско-полиграфический центр, 2003. – 256 с.

ВЛИЯНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА КУРСКОЙ ОБЛАСТИ НА ТВОРЧЕСТВО Г.В. СВИРИДОВА И В.Ю. КАЛИСТРАТОВА

З.И. Гладких

к.п.н., доц., доц. кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета (г. Курск)

А.В. Бобринева

студентка 1 курса магистратуры факультета искусств
Курского государственного университета (г. Курск)

В условиях глобализации и урбанизации, девальвирующих национальные традиции и стирающих специфические черты этноса, возрастает интерес к народу как объекту и субъекту искусства, к народности как одной из наиболее жизнеспособных и плодотворных традиций, источнику развития искусства и образования. Актуальность этнокультурной проблематики очевидна, и ныне она все глубже проникает в сферу гуманитарных наук и художественного творчества. Эта тенденция ярко проявляется в художественном образовании, выполняющем важнейшую и незаменимую роль в сохранении и развитии национальных культурных традиций, в процессе этнической самоидентификации и интеграции личности в культуру: национальную, общероссийскую, мировую [1].

Проблемам приобщения личности к национальной культуре посвящены труды отечественных философов и педагогов, деятелей культуры и искусства. Для современной художественно-педагогической теории и практики актуальны идеи К.Д. Ушинского о народности в общественном воспитании, об основополагающем значении «родного слова», отечественной культуры в духовном развитии человека. Проблему языка великий русский педагог рассматривал в широком культурологическом контексте: «В языке одухотворяется весь народ и вся его родина; в нём претворяется творческой силой народного духа в мысль, в картину и звук небо отчизны, её воздух, её физические явления, её климат, её поля, горы и долины, её леса и реки, её бури и грозы – весь тот глубокий, полный мысли и чувства голос родной природы, который говорит так громко в любви человека к его иногда суровой родине, который высказывается так ясно в родной песне, в родных напевах, в устах народных поэтов» [11, с. 557].

Богатейшее песенное наследие русского народа было и остается мощным источником вдохновения отечественных композиторов. Широко известно высказывание М.И. Глинки: «Создает музыку народ, а мы,

художники, ее только аранжируем». О влиянии национального фольклора на музыкальное творчество свидетельствуют биографические и автобиографические материалы, эпистолярное наследие великих русских музыкантов. В письме к В.О. Шервуду от 15 января 1891 г. П.И. Чайковский замечал: «...народное творчество есть дело целого длинного ряда веков, и *творцом*, в данном случае, является этнографическая единица, состоящая из миллиона миллионов людей уже отживших, а отчасти и теперь здравствующих. <...> Русский народно-музыкальный элемент со всеми своими мелодическими, гармоническими и ритмическими особенностями, начиная с *Глинки*, сделался достоянием всех русских композиторов» [12, с. 31–32].

Первые опыты собирания произведений народного творчества отразились в сборниках Кирши Данилова (40-е годы XVIII века), М.Д. Чулкова («Собрание разных песен», в четырех частях, 1770–74 гг.), В.Ф. Трутовского («Собрание русских простых песен с нотами», в четырёх томах, 1776–1795 гг.), Н.А. Львова и И. Прача («Собрание народных русских песен с их голосами», 1-е изд. – 1790 г.). Начиная с середины девятнадцатого столетия, интерес к народному творчеству, стремление познать, полно и объективно отражать жизнь народа, его психологию объединяет наиболее значительные творческие силы России, направляет деятельность выдающихся представителей русской художественной культуры и образования. В этот период усилилась тенденция собирания и исследования произведений русского народного музыкального творчества, что отразилось в сборниках П.И. Якушкина, П.В. Шейна, П.В. Киреевского, М.А. Стаховича, К.П. Вильбоа, Ю.Н. Мельгунова, Н.Е. Пальчикова, Н.М. Лопатина и В.П. Прокунина, В.А. Мошкова и др. Расширению представлений о русской народной музыкальной культуре и обогащению индивидуального стиля творческой деятельности композиторов послужили сборники М.А. Балакирева, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, А.К. Лядова, включающие обработки русских народных песен.

Исследование русского народного музыкального творчества давно стало неотъемлемой частью учебной и научной деятельности учреждений среднего и высшего профессионального образования нашей страны. Мысль о необходимости преподавания народной песни в музыкальных вузах была впервые высказана В.Ф. Одоевским 150 лет назад. На торжественном открытии Московской консерватории 1 сентября 1866 года основоположник отечественного музыкознания выразил надежду: «Со временем Московская консерватория не оставит без художественно-исторической обработки и наших народных мирских напевов, рассеянных по всему пространству великой Руси. <...> Народные напевы суть народная святыня, к которой принадлежит приступать не мудрствуя лукаво, – записывать народную песню, как она слышится в голосе и слухе народа, – и затем должно будет

постараться извлечь из самых напевов, как они есть их теорию» [3, с. 305–307].

Собирание народных песен и всестороннее научное изучение традиционной музыки определили деятельность фольклорной секции Научно-исследовательского музыкального института при Московской консерватории, созданной в 1937 году. Ее преемником стал Кабинет по изучению музыкального творчества народов СССР, первым руководителем которого стал один из основоположников отечественной фольклористики К.В. Квитка. В последующие годы научными руководителями Кабинета народной музыки были А.В. Руднева (1959–1983), В.М. Щуров (1983–1997), Н.Н. Гилярова (с. 1997 г.). С 1998 года Кабинет был преобразован в Учебно-научную лабораторию народной музыки. В 2005 году Лаборатория преобразована в Научный центр народной музыки имени К.В. Квитки.

Специфика взаимодействия народного и композиторского начал в музыке разрабатывались в трудах Б.В. Асафьева, Г.Л. Головинского, Г.В. Григорьевой, В.Е. Гусева, И.И. Земцовского, Ю.И. Паисова, В.Н. Холоповой Л.Л. Христиансен, В.А. Цуккермана, Н.Г. Шахназаровой и др. Исследуя особенности взаимодействия фольклора и композитора, И.И. Земцовский отмечал: «Взаимоотношения с фольклором – это всегда диалог поэтик: индивидуальной и народной. Одна проверяет другую и проверяется ею, и диффузия их в идеале бесконечна. Отсюда и неисчерпаемость форм претворения фольклора» [2, с. 16]. Проблема «композитор и фольклор», вопросы претворения русского фольклора в современной музыке также привлекают внимание исследователей [4].

Русский музыкальный фольклор неисчерпаем и многообразен. В масштабах России выделяются семь основных стилевых зон, классифицируемых по географическому принципу. Закрепились следующие названия песенных традиций: среднерусская, западнорусская, севернорусская, южнорусская, средневожская, уральская, сибирская. Теоретические и методические аспекты музыкально-стилевого анализа русских народных песен раскрыты в докторской диссертации В.М. Щурова [13].

Местное своеобразие песен Курского края, относящихся к южнорусской традиции, изучалось русскими музыкантами и исследователями. В полной мере богатство и яркая самобытность курского музыкального фольклора раскрылась в результате ее обстоятельного изучения учеными-фольклористами Московской консерватории – К.В. Квиткой, А.В. Рудневой. Следует заметить, что именно в Курскую область в 1937 году была совершена первая фольклорная экспедиция под руководством К.В. Квитки.

Неизменный интерес аудитории вызывают аутентичные исполнения народных песен Курского края. Широкая общественность познакомилась с песнями и инструментальными наигрышами села Плехово Суджанского

района благодаря участию плёховцев в музыкально-этнографическом концерте 1967 года во Всесоюзном доме композиторов в Москве. Партитуры плёховских песен прочно вошли в исполнительскую практику многих профессиональных и любительских коллективов. Большую ценность для музыкантов и композиторов представляет обширная коллекция звукозаписей курских песен и весьма обширный архив рукописных (неопубликованных) нотаций песен Курской области в хранилище Лаборатории народной музыки Московской консерватории.

Красочный фольклор Курской области стал предметом особого внимания А.В. Рудневой. Еще в довоенное время она уделяла большое внимание фольклору южнорусской традиции, в том числе и курским песням. И последняя ее этнографическая экспедиция, состоявшаяся в 1973 году, была также в наш соловьиный край. Результаты многолетней исследовательской деятельности были отражены в диссертации и ряде книг, ставших «настолярными» для фольклористов: «Народные песни Курской области» [6], «Курские танки и карагоды» [5]. Любовное отношение к фольклору Курской области проявилось и в частом цитировании песен в статьях, очерках, монографиях, посвященных общим проблемам изучения русского народного музыкального творчества [8].

Настоящим прорывом в исследовании курского музыкального фольклора стала экспедиция, организованная в 1954 году Союзом композиторов во главе с А.В. Рудневой. Было записано 250 песен в трёх районах области – Обоянском, Тимском, Дмитриевском. В 1957 году увидел свет сборник «Народные песни Курской области», отразивший результаты этой экспедиции [6].

«Курские песни»... Это звучное словосочетание на слуху у всего музыкального мира благодаря кантате для смешанного хора и симфонического оркестра Г.В. Свиридова, нашего великого земляка. Свиридовскую кантату можно отнести к самым ярким созданиям того особого периода в русской музыке XX века, который получил название «новой фольклорной волны». Интерес к народному искусству проявлялся в это время практически повсеместно. Наряду с Г.В. Свиридовым, в этом направлении творили Ю.М. Буцко, В.А. Гаврилин, Р.С. Леденев, Н.Н. Сидельников, С.М. Слонимский, Р.К. Щедрин и др.

Исследователи тенденций, возникших в период «новой фольклорной волны» 60-х годов, выделяют два направления творческих поисков, получивших следующие условные обозначения: 1) «горизонтальное» (территориально-географическое), связанное с освоением региональных фольклорных стилей; 2) «вертикальное» (историко-временное), заключающееся в использовании редких пластов фольклора – древнейших и поздних по происхождению [4, с. 23]. В «Курских песнях» Г.В. Свиридова обозначилось «горизонтальное» направление, связанное с поворотом от общенационального к локальному.

Тексты и образы кантаты Г.В. Свиридова «Курские песни» почерпнуты из вечного, животворящего источника народного искусства. Толчком к его созданию явился сборник «Народные песни Курской области», подготовленный А.В. Рудневой. Данный сборник привлек внимание композитора не только своеобразием материала, но и тем, что песни эти были близки и дороги Георгию Васильевичу как песни его родной земли. Свиридовские дневники знакомят нас с мыслями о песенном фольклоре его малой родины: «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 поколения в поколение дивные старинные напевы. Как они прекрасны, как они оригинальны, своеобразны, какая радость – слушать их. Один из музыкальных ладов, на котором построена моя кантата “Курские песни”, говорит о глубокой древности своего происхождения. Этому ладу я думаю, сотни лет. Теперь уже так не поют. Жизнь – неумолима! Радио и особенно телевидение вытесняют эту музыку. Будет жаль, если она совсем исчезнет» [9, с. 352].

После тщательного изучения сборника А.В. Рудневой из опубликованных 50 песен Г.В. Свиридов выбрал семь, наиболее ярких, самобытных, наиболее «курских». Общая музыкально-поэтическая идея объединяет разнообразные в жанровом отношении песни: 1. «Зеленый дубок» – девичья лирическая; 2. «Ты воспой, воспой, жавороночек» – «тягальная», мужская протяжная; 3. «В городе звоны звонют» – свадебная; 4. «Ой, горе, горе лебедоньку моему» – лирическая; 5. «Купил Ванька себе косу» – покосная, лирическая; 6. «Соловей мой смутный» – лирическая, бурлацкая; 7. «За речкою, за быстрою» – хороводная.

Впервые «Курские песни» были исполнены в 1964 году в Большом зале Московской консерватории Республиканской хоровой капеллой (руководитель – Александр Юрлов) и симфоническим оркестром Московской филармонии под управлением Кирилла Кондрашина. Вот как описывает первое впечатление от «Курских песен» А.В. Руднева: «Будто распахнули окно и в комнату ворвался свежий ветер..., что-то такое чудесное, чего я давно-давно не испытывала» [7]. Блестящая премьера продолжалась огромным успехом кантаты в Париже, Лондоне, других европейских городах. Запись кантаты получила «Гран-при» Европы.

Кантата «Курские песни» ознаменовала собой не только новый период творчества Г.В. Свиридова, но и начало важного течения во всей русской музыке. Их новизна заключается в подходе к народным песням не как к сюите фольклорных обработок, а некоему целому, пронизанному единым замыслом. Представляющие по внешним признакам обработки народных песен, части кантаты на деле являются самостоятельными композиторскими произведениями, глубоко национальными по образности и новаторскими в подходах к решению творческих задач. «Все, что Свиридов вносит в песню

личного, композиторского, не противоречит самой песне, как бы оно ни было ново, своеобразно и индивидуально... для меня всегда важно главное: сумели ли композитор изнутри постигнуть мир народного музыканта-творца или остался только интерпретатором, украшателем народной музыки, подчеркивающим какие-то ее внешние черты» [7, с. 151].

«Курские песни» Г.В. Свиридова стали первым примером обращения к местной традиции русского народного музыкального творчества. Их влияние проявилось в творчестве многих композиторов советских республик: «Белорусские песни» композитора из Белоруссии А. Богатырева, «Лакские песни» дагестанского композитора Ш. Чалаева, «Гурийские песни» и «Менгрельские песни» грузинского композитора О. Тактакишвилли, «Мужские песни» эстонского композитора В. Тормиса и др.

Сегодня региональные фольклорные стили претворяют в своем творчестве многие композиторы, о чем свидетельствуют «Песни Земли Белгородской» В. Калистратова, «Воронежские песни» В. Беляева, «Тульские песни» В. Кикты, «Песни Красноярского края» В. Агафонникова. Для всех их важнейшей дорогой, которой они входили в большое искусство, стала фольклорная традиция отечественной музыкальной культуры, а верным ориентиром на этом пути – «Курские песни».

Ярким представителем отечественных композиторов, претворяющих в своем творчестве традиции народности искусства и развивающих идеи Г.В. Свиридова, является В.Ю. Калистратов. Им написано свыше ста обработок русских народных песен и песен народов мира. Некоторые из них вдохновлены курским песенным фольклором. Это полифонические вариации на тему хороводной плясовой песни Курской области «Трава моя, травушка» (1970) и, ставшая широко популярной не только в России, но и за ее пределами, «Таня-Танюша» (1970).

Хоровая миниатюра «Таня, Танюша» была создана еще в студенческие годы как учебная работа. В поисках материала для хоровой обработки Калистратов пришел за советом и консультацией к А.В. Рудневой, у которой он проходил курс народного творчества и которая предложила обратить внимание именно на эту песню Курской области. Валерий Юрьевич вспоминал, что он долго не мог понять, «что же в этих трех нотах может быть интересного и содержательного», поскольку мелодия этой песни имеет весьма ограниченный музыкальный диапазон. «Однако Анна Васильевна настаивала именно на этом образце, мотивируя свою настойчивость принадлежностью этой песни к особому, необычному жанру “таночной говеевской”, чинной хороводной, исполняющейся только во время Великого поста. Этим определяется ее интонационная строгость, сдержанность и нехарактерная для данного жанра на юге России сухая, бесстрастная ритмика. Но, как оказалось, именно эти “три ноты” (большетерцовая попевка), которые имеются в фольклорном первоисточнике, оказались благодатным “зерном” для интенсивной творческой разработки, удачно

использованным В. Калистратовым [10, с. 191]. «Изюминка» этого напева в том, что он предельно скуп по составу звуков, состоит из трех тонов в объеме большой терции, нейтрален в ладовом отношении – следовательно, композитору представляется большая свобода в его музыкальном развитии.

По воспоминаниям В.Ю. Калистратова, произведение родилось быстро, как спонтанная импровизация. Хотя в нем используются сложные современные композиторские приёмы-имитации, политональность, однако в то же время ощущается особая легкость, изящество, непосредственность, естественность музыкальных решений. «Таня-Танюша», как и многие сочинения композитора, привлекают интересным ритмическим оформлением, услышанным им в народных образцах. Игровые моменты в ритмической структуре хоровой обработки «Таня-Танюша» связаны с переменностью метра – постоянным чередованием «родственных» размеров: 6/8 и 3/4. Не случаен в обработке элемент полиритмии – вместе с пением звучит остиная ритмическая фигура (выстукиваемая на деревянных ложках), характерная для южнорусской хоровой пляски в «две ноги».

Песню «Таня-Танюша» творческий коллектив под управлением Б.Г. Тевлина исполнил на хоровом конкурсе в г. Арrezzo в Италии в 1970 году. «После ее блестящего исполнения <...> партитуру разобрали собравшиеся на конкурс коллективы, и уже на следующий год, приехавший в Москву американский хор Виттебергского университета пел «Таню-Танюшу» на английском языке» [14, с. 177]. Высоко оценивал хоровую обработку В.Ю. Калистратова «Таня-Танюша» Г.В. Свиридов, называвший этот хор «маленьким шедевром». Сейчас это одно из самых популярных сочинений в программах профессиональных хоровых коллективов, например, Московского камерного хора под управлением В.Н. Минина.

Курский фольклор в обработках отечественных композиторов звучит и в нашем университете. «Курские песни» Г.В. Свиридова, обработки народных песен Курской области прочно вошли в учебный репертуар, программы государственных экзаменов по дирижированию хором. Они являются подлинным украшением концертных программ Камерного хора КГУ, Хоровой капеллы «Курск» под управлением Е.Д. Легостаева, заслуженного деятеля искусств РФ, Почетного гражданина г. Курска, кандидата искусствоведения, профессора, заведующего кафедрой хорового дирижирования и сольного пения Курского государственного университета. Е.Д. Легостаев является не только активным пропагандистом творчества Г.В. Свиридова, русского национального фольклора и отечественной хоровой музыки, но и автором самостоятельных обработок народных песен Курской области. Среди них – песни «Тимоня», «Селезень», «Колесо». И эти произведения часто встречаются в афишах не только в концертных залах России, но и ближнего и дальнего зарубежья.

Интерес к изучению народного творчества возрастает на фоне глобализационных процессов. Во всех прогрессивных странах мира чтят свои

обычай, традиции и стараются их приумножать. Не зная народной культуры, мы не можем развиваться как преуспевающая нация. Мы должны возродить то, что веками создавалось нашими предками, во что они вкладывали душу.

Сегодня мы видим, насколько существенным оказывается влияние курского музыкального фольклора на русскую музыкальную культуру. Думается, что дальнейшее собирание народных песен и инструментальных мелодий в курских селах, появление новых нотных изданий курских напевов, научное осмысление всего этого неистощимого и поистине огромного народного музыкального богатства позволит черпать из свежего, чистого источника еще многим и многим талантливым композиторам и исполнителям.

Литература:

1. Гладких З.И. Национальный образ мира и художественное образование // Искусство и образование: журнал методики, теории и практики художественного образования и эстетического воспитания. – 2004. – № 1. – С. 11–23.
2. Земцовский И.И. Фольклор и композитор: теоретические этюды. – Л.-М.: Советский композитор, 1978. – 176 с.
3. Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие / общ. ред., вступ. статья и примеч. Г.Б. Бернандта. – М.: Музгиз, 1956. – 723.
4. Петров А.К. Претворение русского фольклора в современной хоровой музыке (1981–2005): основные тенденции, новые композиторские подходы: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2007. – 239 с.
5. Руднева А.В. Курские танки и карагоды. – М.: Советский композитор, 1975. – 309 с.
6. Руднева А.В. Народные песни Курской области / под общ. ред. С.В. Аксюка. – М.: Советский композитор, 1957. – 127 с.
7. Руднева А.В. Курские песни // Книга о Свиридове. Размышления, высказывания, статьи, заметки. Сост. А.А. Золотов. – М.: Советский композитор, 1983. – С. 148–151.
8. Руднева А.В. Русское народное музыкальное творчество: очерки по теории фольклора. – М.: Композитор, 1990. – 224 с.
9. Свиридов Г.В. Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. – М.: Мол. гвардия, 2002. – 798 с.
10. Тихонова Ю.В. Хоровая музыка Валерия Калистратова: к проблеме «фольклор и композитор сегодня»: Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2014. – 207 с.
11. Ушинский К.Д. Родное слово // Ушинский К.Д. Собр. соч.: В 11 т. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1948. – Т. 2. – С. 554–574.
12. Чайковский П.И. Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка. – М.: Музыка, 1978. – Т. XVI-A.
13. Щуров В.М. Принципы и методы музыкально-стилевого анализа русских народных песен: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / Щуров Вячеслав Михайлович. – М., 1992. – 36 с.
14. Это ты, моя Россия. Композитор Валерий Калистратов / Сост. Ю.В. Тихонова. – М.: Композитор, 2009. – 247 с.

ВОЗРОЖДЕНИЕ НАРОДНО-ПЕСЕННЫХ ТРАДИЦИЙ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ (ИЗ ОПЫТА СУДЖАНСКОГО ТЕХНИКУМА ИСКУССТВ)

Ю.С. Горюнова
студентка магистратуры
факультета искусств,
(г. Суджа Курской области)

В современных условиях общественного развития особо остро встают проблемы социализации человека, приобщение его к общечеловеческим ценностям, значимым во все века и закрепленным в культурно-историческом опыте многих поколений. Эффективность пропаганды традиционной культуры среди молодежи зависит, прежде всего, от педагогов, от четкого определения цели – зачем это нужно делать в настоящее время. Именно эту цель, вот уже 41 год, ставит перед своей работой преподаватель Суджанского техникума искусств – Валентина Сергеевна Савенко, заведующая кафедрой сольного и хорового народного пения [8].

Валентина Сергеевна – выпускница Российской академии им. Гнесиных, работает в Суджанском техникуме искусств (ранее Суджанское музыкальное училище) с 1975 года. Она очень грамотный педагог, интересующийся современными формами и методами преподавания. Творческий педагогический «почерк» Валентины Сергеевны хорошо заметен – она требовательный, ответственный педагог, который, применяя традиционные методы преподавания, использует индивидуальный подход к каждому студенту, развивает способности каждого таким образом, чтобы в полную ширь и глубину они раскрылись.

Многолетний опыт работы в родном учебном заведении, многочисленные конкурсы, выступления на разных сценических площадках Суджи, Суджанского района и даже Курской области, центра России, где её ученики проявляют творческие способности – яркий аспект деятельности педагога Савенко. Студенты, которые занимаются у Валентины Сергеевны по теоретическим дисциплинам, получают качественные знания и при поступлении в вузы показывают высокие результаты.

В.С. Савенко долгое время ведет просветительскую деятельность в Судже и области. Ею было подготовлено большое количество лекций-концертов о различных жанрах и музыкальных стилях, к знаменательным датам композиторов [4].

Гордостью педагога являются, конечно же, ее выпускники. У Валентины Сергеевны таких много: Светлана Егорова, Светлана Сухорукова, Елена Оттыгашева, Каролина Хороших, Светлана Самухина, Александр Косинов, Дмитрий Артеменко.

В 2008 году В.С. Савенко присвоено звание «Заслуженный работник культуры Российской Федерации» и имеет высшую квалификационную категорию преподавателя.

В 1990 г. по инициативе В.С. Савенко в техникуме, тогда еще называвшемся училищем, было открыто отделение руководителей народного хора (ныне – кафедра сольного и хорового народного пения), которое она возглавляет уже 25 лет. В этом же году был создан фольклорный ансамбль «Ростань», в который вошли преподаватели и лучшие студенты отделения. В 2001 году этот коллектив получил звание народного. В прошлом, 2015 году, ансамбль отметил 25-летний юбилей [7].

Постоянный поиск и запись, а затем расшифровка песенного материала, сохранение аутентичного русского фольклора южных регионов Курской области – основная творческая деятельность коллектива. Русскую народную песню ансамбль пропагандирует во многих городах России. В ансамбле используются традиционные инструменты – рожки, кугиклы, балалайки, скрипки, гармошки, а также подлинные народные костюмы, собранные в деревнях своего региона.

Особая творческая дружба связывает его с народными исполнителями старинного села Плёхово Курской области, известного самобытным песенным фольклором, который на протяжении многих десятилетий бережно хранит плёховский самодеятельный ансамбль «Тимоня». В их репертуаре немалую долю составляют песни христианского содержания, называемые духовными стихами. Именно с этими христовскими песнопениями, записанных от плёховских бабушек, в 1995 году студенческая «Ростань» впервые была приглашена отцом Евгением Шестопаловым на «Рождественский вечер», проходивший под сводами Троицкого храма. С тех пор их связывает 20-тилетняя творческая дружба – это и регулярные встречи священника со студентами, беседы на различные темы, поездки и концерты. Благодаря совместному сотворчеству, ансамбль «Ростань» накопил большой песенный репертуар и пропагандирует его в различных уголках нашей страны. Так песенное наследие этого села принесло уверенную победу коллективу в октябре 2012 года в Москве на юбилейном V Международном фестивале-конкурсе народного песенно-музыкального искусства детей, молодежи и студентов «Танцуй и пой, Россия молодая!», который был посвящен 90-летию народного артиста России, профессора А.А. Климова. Коллектив был отмечен дипломом лауреата II степени [5].

Духовные стихи, исполняемые студентами отделения хорового и сольного пения, не выучиваются специально к определённому концерту, их изучение – осознанная систематическая работа Валентины Сергеевны Савенко.

Ежегодно в государственных программах выпускников звучит народная духовная музыка. В 2010 году выпускная программа и дипломная работа Анны Мезенцевой была полностью посвящена духовным стихам. Это

уникальный по своей художественной и образной ценности комплекс народно-песенных и церковно-певческих произведений. Анализируя его, Георгий Федотов писал: «Нигде так ярко, как в духовных стихах не запечатлелась народная вера» [12]. Они повествуют о жизни и подвигах святых, праведников и христианских героев-воинов, о рождении, страстях и воскресении Христа, о страданиях Богородицы, оплакивающей сына, о плаче Адама перед дверями Рая, о Страшном суде, покаянии грешной души и других важных для каждого верующего темах. Русский народный духовный стих настолько уникален, что даёт возможность заниматься изучением его особенностей не только как музыкально-поэтического фольклорного явления, но и, сквозь его призму, понять и объяснить такой феномен как «народное православие», которое к язычеству не имеет никакого отношения, а представляет собой некую форму народной религии.

Дорого для ансамбля «Ростань» знакомство с Митрополитом Германом, который проявляет интерес к традициям сохранения народной культуры. С удовольствием он посещает стены учебного заведения, слушает народные духовные песнопения. Не раз с его благословения ансамбль принимал участие в торжественных рождественских и пасхальных епархиальных концертах в городе Курске, участвовал в культурной программе Курской Коренской ярмарки [9].

Коллектив выступал не только во многих городах России, но и на столичной сцене: в Кремлёвском дворце съездов и концертном зале имени П.И. Чайковского.

Так в сентябре 2008 года в Судже ансамбль участвовал в акции «Марафон России», организованной народной артисткой России Надеждой Бабкиной. Очень интересный проект выступлений фольклорного коллектива был осуществлен с известным джазовым пианистом Л. Винцкевичем и его ансамблем «Современная музыка»: совместные выступления прошли в Курске, Воронеже, Москве [1, с. 100].

Успешное выступление, принесшее «Ростани» I место в III Международном этнографическом фестивале – конкурсе «Золотые голоса – 2011» состоялось в 2011 году. На суд жюри «Ростань» представила два мини-спектакля: «Проводы в рекруты» и «Свадьба», включивших в себя всего 4 песни и все – плёховские [6]. Колоритное звучание текстов, мелодий, старинных инструментов и оригинальные костюмы – всё было выдержанно в формате этнографического фестиваля и высоко оценено жюри.

В октябре 2011 года творческий маршрут ансамбля пролёг в областной центр – коллектив побывал на V Всероссийском конкурсе исполнителей народной песни имени Надежды Плевицкой. Выступление соревнующихся коллективов проходило на сцене Курской филармонии и оценивалось по двум номинациям «Ростань» стала обладательницей диплома II степени в номинации «ансамблевое народное пение» и приза «Зрительских симпатий». Коллектив подготовил три конкурсных номера, в том числе песню из

репертуара Н.В. Плевицкой известной курской певицы «Из-за острова на стрежень» [2].

Сразу невозможно назвать все районные, областные, региональные, республиканские и международные творческие фестивали, конкурсы, смотры-фестивали и другие значимые мероприятия в области культуры и искусства, в которых не принимал участие ансамбль «Ростань». Сам факт участия в подобных мероприятиях – это уже высокая оценка деятельности педагогов и учащихся. Одной из значимых побед в 2012 году стало завоевание в фольклорном конкурсе в Астрахани ансамблем I места [3]. Ежегодно ансамбль участвует в областном фестивале музыкального творчества «Студенческая весна соловьиного края». В номинации «народный вокал» ансамбль всегда входит в число лауреатов фестиваля [11].

Последние 2–3 года в Суджанском техникуме искусств проводится фестиваль народной культуры «На Покров». Фестиваль стал творческим центром яркого праздника для ценителей традиционной народной культуры, который собрал лучшие коллективы исполнителей России и ближнего зарубежья, выдающихся деятелей искусств в области народного творчества, представляющих народную музыку в аутентичной манере, без стилизации, с особенностями диалекта и традиционных танцев в подлинных костюмах своего региона: фольклорные казачьи коллективы Черноземья, Центрального региона России, ближнего зарубежья «Муравский шлях» (Украина, г. Харьков), «Воля» (г. Воронеж), «Голубка» (г. Губкин, Белгородская область), фольклорный ансамбль РАМ им.Гнесиных (г. Москва), «Разноцветье» (г. Москва), «Чеботушка» (г. Железногорск, Курская область), «Ростань» и «Русь» (г. Суджа, Курская область). Особым гостем стал знаменитый фольклорный коллектив «Тимоня» села Плёхово Курской области [13].

День открытых дверей – форма работы, которая ценится любым учебным заведением. Это важный день и для техникума. Ежегодно Валентина Сергеевна, как руководитель кафедры сольного и хорового народного пения, подробно рассказывает об учебном процессе, проводит практические занятия с гостями, а в исполнении ансамбля звучит народная музыка [10].

Подводя итог, можно сказать, что в Курском крае в XXI веке сохраняются и находят новое воплощение православные темы в музыкальном искусстве и культуре. Подтверждение этому находим в деятельности педагога Суджанского техникума искусств В.С. Савенко и ее «детища» ансамбля «Ростань». Для нас, магистрантов факультета искусств КГУ, деятельность педагога дает пример и профессиональный, и личностный, так как живая культура, носителем которой, является Суджанский техникум искусств – это и есть народная педагогика в действии.

Литература:

1. Быканова Т.И. Традиционная культура и современный мир: материалы V Межрегиональной научно-практической конференции: 2–3 декабря 2013 года в Судже Курской области. – Курск: Изд. Суджа, ОДНТ, 2015. – 316 с.
2. Демьяненко И. Курский фольклор увидят в кремле. Суджане – участники марафона // Суджанские вести. – 2008. – 25 окт. – С. 3.
3. Демьяненко И. Суджан наградили семь раз // Суджанские вести. – 2012. – 11 апр. – С. 2.
4. Землянский А. Осенний звездопад // Суджанские вести. – 2014. – 19 ноябр. – С. 2.
5. Землянский С. Прекрасный мир народной песни // Суджанские вести. – 2014. – 31 окт. – С. 4.
6. Инина И. Песни Плехово – гарантия успеха // Суджанские вести. – 2012. – 7 ноябр. – С. 2.
7. Инина И. Песни Суржикова // Суджанские вести, 2013. – 29 ноябр. – С. 2.
8. Наставников мы знаем имена. Справочник о педагогах учебных заведений культуры и искусства Курской области. – Курск: Издательский дом «Славянка», 2010. – С. 71-73.
9. Савенко В.С. Православие и фольклор как основа духовно-нравственного воспитания и сохранения народных традиций // Традиционная культура и современный мир: мат-лы V Межрег. научно-практ. конф., г.Суджа. г.Курск, 2015 г. — С. 98-106
10. Сухих С. В техникуме искусств // Суджанские вести. – 2012. – 6 июня. – С. 3.
11. Сухих С. Готовим специалистов // Суджанские вести. – 2012. – 3 февр. – С. 2.
12. Федотов Г.Н. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. – 194 с.
13. Фесенко А.С. «На Покров» – фестиваль народной культуры // Суджанские вести. – 2013. – 9 окт. – С. 1-2.

**УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН УЧАСТНИКОВ КОНФЕРЕНЦИИ
«ЦЕРКОВЬ И ИСКУССТВО»
2016 года**

Алексеева Ольга Ивановна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры искусства народного пения Белгородского государственного института искусства и культуры. alex-amritam@mail.ru

Андрьянова Светлана Викторовна, учитель музыки средней общеобразовательной школы с углубленным изучением отдельных предметов № 32 имени Серафима Саровского. Курск. sweta.andriyanova@yandex.ru

Аникиенко Сергей Викторович, кандидат искусствоведения, член Союза композиторов России, член Союза журналистов России, преподаватель кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования. Краснодар. anikienko1966@mail.ru

Бобринёва Анастасия Владимировна, студентка магистратуры факультета искусств Курского государственного университета.

Брежнева Татьяна Анатольевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры дошкольного и начального образования Курского института непрерывного профессионального образования (повышения квалификации и переподготовки) специалистов отрасли образования, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства. bre-tatyana@yandex.ru

Гладких Зоя Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. zoya.gladkikh@gmail.com

Горюнова Юлия Сергеевна – студентка 1 курса магистратуры педагогического образования профиля музыкальное образование факультета искусств Курского государственного университета. julletta206@yandex

Гращенко Алевтина Геннадиевна, Почётный работник СПО РФ, преподаватель кафедры искусства народного пения Белгородского государственного института искусства и культуры. alyazuzu@yandex.ru

Гурнов Виктор Николаевич, студент 2 курса магистратуры факультета искусств Курского государственного университета. panviktr@mail.ru

Данилина Татьяна Владимировна, заведующая МБДОУ «Детский сад № 25» г. Ельца

Дорошенко Светлана Ивановна, доктор педагогических наук, профессор кафедры Владимирского государственного университета имени А.Г. и Н.Г. Столетовых. cvedor@mail.ru

Дубчак Илья Ильич, студент 2 курса магистратуры факультета искусств Курского государственного университета. dubceak@mail.ru

Дюжева Елена Ивановна, учитель музыки ОБОУ «Школа-интернат №2 им. Г.А. Карманова» г. Курска. xmelevskay@mail.ru

Еремин Никита Сергеевич, студент 5 курса факультета искусств Курского государственного университета. master-nik8@mail.ru

Жиров Михаил Семенович, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры социальной работы Белгородского государственного национального исследовательского университета. zhirov@bsu.edu.ru

Жирова Ольга Яковлевна, кандидат педагогических наук, доцент, профессор, зав. кафедры народного пения Белгородского государственного института культуры и искусств. zhirov@bsu.edu.ru

Зенин Сергей Николаевич, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры теории и истории культуры Белгородского государственного института искусства и культуры. ZeninBgiki@yandex.ru

Зенина Татьяна Николаевна, аспирантка кафедры педагогики и методики профессионального образования Белгородского государственного института искусства и культуры. ZeninBgiki@yandex.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 1 курса магистратуры педагогического образования профиля музыкальное образование факультета искусств Курского государственного университета. pandisimo1992@mail.ru

Казанцева Валькирия Григорьевна, преподаватель кафедры общего фортепиано Белгородского государственного института искусств и культуры (г. Белгород), Почетный работник СПО РФ. vasilevanatalia26@rambler.ru

Кинаш Лариса Александровна, преподаватель кафедры теории музыки Белгородского государственного института искусства и культуры. lorikin@mail.ru

Кирносов Вячеслав Николаевич, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства. kirnosov.vn@gmail.com

Климова Валентина Николаевна, методист, преподаватель кафедры гуманитарных наук Белгородского государственного института искусства и культуры. klimova.vn@yandex.ru

Коваленко Валентина Петровна, доцент, доцент кафедры методики преподавания музыки факультета искусств университета valentinakovalenko06@gmail.com

Космовская Марина Львовна, доктор искусствоведения, профессор, академик МАНПО, зав. кафедрой методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета, член Президиума международного Научного совета по истории музыкального образования, Почетный работник высшего профессионального образования.

Кулабухова Валентина Афанасьевна, заслуженный работник культуры РФ, доцент кафедры актёрского искусства Белгородского государственного института искусства и культуры. kulabukhova-bgiik@yandex.ru

Кулабухова Марина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, профессор, зав. кафедрой гуманитарных наук Белгородского государственного института искусства и культуры. kulabukhova-bgiik@yandex.ru

Кулиева Е.А., учитель музыки ГБОУ «Школа №1000» г. Москвы

Купавцева Оксана Юрьевна, заместитель заведующей МБДОУ «Детский сад №25» г.Ельца, магистрантка института психологии и педагогики ЕГУ им. И.А. Бунина.

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. katerinalego_alt@mail.ru

Лежнева Татьяна Михайловна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры хорового дирижирования РГПУ им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург. unison-07@mail.ru

Лизгунов Павел Олегович, магистр богословия, проректор по учебной работе религиозной организации – духовная образовательная организация высшего образования «Курская духовная семинария Курской Епархии Русской Православной Церкви». lizgunov@gmail.com

Медведев Андрей Ярославович, артист Камерного хора Курского государственного университета

Медведева Наталья Михайловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных наук Белгородского государственного института искусства и культуры. n5303102@yandex.ru

Молодых Ольга Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. olcha-72@mail.ru

Петренко Ольга Николаевна, кандидат искусствоведения, звание доцент, доцент Николаевского национального университета имени В.А. Сухомлинского, Николаев, Украина. olpe@i.ua

Петриченко Татьяна Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкального образования Института истории и культуры Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина. petrichenco@mail.ru

Пономаренко Елена Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, методики музыкального воспитания и исполнительства Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина. ponomarenkoea@mail.ru

Попова Наталья Васильевна, аспирантка кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. rasum-1975@mail.ru

Прокофьев Олег Геннадьевич, аспирант кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета.

Пятерева Мария Борисовна, студентка 3 курса бакалавриата педагогического образования профиля музыкальное образование 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, 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

Роменская Людмила Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент профессор кафедры теории музыки Белгородского государственного института искусства и культуры. romen_76@list.ru

Сараева Любовь Павловна, кандидат философских наук, доцент кафедры искусства народного пения Белгородского государственного института искусства и культуры. saraeva-lubov@ya.ru

Силаков Евгений Станиславович, кандидат философских наук, доцент кафедры дошкольного и начального образования Курского института развития образования. klarimonda@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

Суворова Зиновия Ивановна, Почётный работник общего образования РФ, учитель музыки МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 37 имени Маршала Советского Союза И.С. Конева» г. Вологды. balina-en@mail.ru

Сушкова Людмила Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры искусства народного пения Белгородского государственного института искусства и культуры. ludmila_7.03@mail.ru

Хватова Светлана Ивановна, доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой музыкально-исполнительских дисциплин Института искусств ФГБОУ ВО АГУ, Заслуженный деятель искусств Республики Адыгея. hvatova_svetlana@mail.ru

Хороших Любовь Викторовна, преподаватель по классу аккордеона МБУ ДО «Детская школа искусств №2».

Шамина Наталия Петровна, доцент Белгородского государственного института искусства и культуры. SchaminaNP@yandex.ru

ЦЕРКОВЬ И ИСКУССТВО

**XII МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ
ЗНАМЕНСКИЕ ЧТЕНИЯ**

**«ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ В ИЗМЕНЯЮЩЕМСЯ
МИРЕ: ПРОБЛЕМА ВЫБОРА»**

Курск, 29–30 марта 2016 года

Ответственный редактор М.Л. Космовская

Технический редактор – С.А. Ходыревский

Лицензия ИД № 06248 от 12.11.2001 г.
Формат 60x84x16. Усл. печ. л. 17,2
Курский государственный университет
305000, г. Курск, ул. Радищева, 33