

**КУРСКАЯ ЕПАРХИЯ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ
ЦЕРКВИ
МОСКОВСКОГО ПАТРИАРХАТА**

КУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЦЕРКОВЬ И ИСКУССТВО

X МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ЗНАМЕНСКИЕ ЧТЕНИЯ

**«Формирование и развитие
исторического типа русской цивилизации:
к 700-летию рождения преподобного Сергия Радонежского»**

Курск, 19–20 марта 2014 года

**КУРСК
2014**

УДК 78
ББК 85.31
М89

М89 Церковь и искусство: материалы X Международных научно-образовательных Знаменских чтений «Формирование и развитие исторического типа русской цивилизации: к 700-летию рождения преподобного Сергия Радонежского»: 19–20 марта 2014 г. / Гл. ред. М.Л. Космовская. Отв. ред. Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2014. – 98 с.

В сборник включены доклады, представленные на научно-практическую конференцию «Церковь и искусство», состоявшуюся 19 марта 2014 года на факультете искусств в рамках X Международных Великопостных Знаменских чтений, посвященных 700-летию со дня рождения Сергия Радонежского.

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

УДК 78
ББК 85.31

© Курская Епархия РПЦ Московского патриархата, 2014
© Курский государственный университет, 2014
© Авторы публикаций, 2014

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Космовская М.Л. Момент истины в размышлениях о Древней Руси: вместо предисловия.....</i>	5
---	---

ГЛАВА I. ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ФУНДАМЕНТ КУЛЬТУРЫ

<i>Космовская М.Л. Заветы Сергия Радонежского и деятельность Н.Ф. Финдейзена.....</i>	9
<i>Зрелых Д.Л. Прочтение иконы Дионисия «Сергий Радонежский в житии».....</i>	18
<i>Петренко О.Н.. Традиции знаменного пения в литургии украинских ирмологионов XVII – XVIII веков.....</i>	23
<i>Мельникова А.К. Скубко Н.К. Особенности возникновения и бытования жанра духовного стиха.....</i>	30
<i>Коваленко В.П. Отзвуки православия в Прелюдии до-диез минор С.В. Рахманинова.....</i>	37
<i>Радченко А.Е. Творчество А.Л. Рыбникова в контексте российской духовной музыкальной культуры второй половины XX столетия.....</i>	39
<i>Андрянова С.В. Интонационно-музыкальное осмысление молитв души.....</i>	42

ГЛАВА II. ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

<i>Гладких З.И. Воспитательное значение синтеза искусств в православном храме.....</i>	47
<i>Гладких З.И., Романова Л.Н. Художественно-эстетическое воспитание как фактор формирования духовной культуры личности.....</i>	55
<i>Лопанцев М.В. Обучение художников-иконописцев на Руси.....</i>	64

<i>Лебединский Ю.И. Новые возможности образования – новые системы обучения</i>	66
--	----

ГЛАВА III. ДУХОВНОЕ ВОСХОЖДЕНИЕ ЛИЧНОСТИ В ФАКТАХ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

<i>Пятерева М.Б., Брежнева Т.А. Музыка в повседневной жизни курских семинаристов XIX века.....</i>	71
<i>Радченко С.Е. Духовная музыка в концертной жизни губернских городов Центрального Черноземья начала XX века.....</i>	75
<i>Иванов В.И. Воспитывая в православных традициях</i>	80
<i>Волкова Ю.С. Православные традиции в музыкальной жизни современной Суджи.....</i>	85
<i>Скриплев Н.В. Мысли о промысле Божиим в освоении игры на свирели.....</i>	87
<i>Бутенко М.Г. Роль хорового пения в формировании личности школьника</i>	91
<i>Хлопкова Н.В. Приключение в стране музыки.....</i>	93
Именной указатель.....	97

МОМЕНТ ИСТИНЫ В РАЗМЫШЛЕНИЯХ О ДРЕВНЕЙ РУСИ: ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Сергий Радонежский – имя, знакомое каждому россиянину с детства: по Загорску и Троице-Сергиеву монастырю, по иконам и полотнам русских художников, по истории Древней Руси – в год 700-летия со дня его рождения зазвучало по новому, наполнив сердца надеждой, что и сегодня у нас в стране найдется человек, способный своим тихим голосом вразумить стремящихся к власти, ненависти и разрушению. Созидание творит, драка – уничтожает. То, что было понятно много веков тому назад, когда собиралось Московское княжество и объединяло под своим началом русские земли, в наши дни не просто подвергнуто сомнению, а ведет родственный народ Украины к гражданской войне.

Конференция, проводимая в сложной исторической обстановке политического переворота в Киеве, что вызвало невозможность приезда в Курск украинских ученых (хотя статья О.Н. Петренко из Николаева и публикуется в сборнике), посвященная великому старцу XIV века, вновь и вновь переносила в размышления и обобщения вневременного характера: о добре и зле, о правде и кривде, о политической честности и нацизме-фашизме как проявлении худших пороков человечества. Житие Сергия Радонежского дает нам образец поведения для любой эпохи и ситуации; это пример, не затухающий от скоротечности времени и отдаленности от наших дней.

«Церковь и искусство» – конференция, открытие которой состоялось 19 марта 2014 года в малом репетиционном зале факультета искусств нового корпуса Курского государственного университета музыкальным приветствием Камерного хора под управлением заслуженного деятеля искусств, кандидата искусствоведения, профессора, зав. кафедрой хорового дирижирования и сольного пения Евгения Дмитриевича Легостаева.

Начало первого дня научной части конференции дало погружение в образ Святого преподобного Сергия Радонежского. Естественно и органично прозвучали фрагменты его жития, записанные его учеником Епифанием Премудрым (в исполнении студента факультета искусств Арарата Мовсисяна), на фоне иллюстраций из художественных миниатюр

XV века. Заветы старца вспоминались при прочтении иконы Дионисия «Сергий Радонежский в житии» (в докладе Д.Л. Зрелых) и в деятельности Н.Ф. Финдейзена (в выступлении М.Л. Космовской), их отголоски в религиозных мотивах – в поэзии А.А. Фета (в сообщении Л.А. Черемисиновой, Саратов), в творчестве С.В. Рахманинова (В.П. Коваленко) и А.Л. Рыбникова (А.Е. Радченко).

Немало размышлений студенты и ученые Курского государственного университета посвятили анализу роли церкви и православия в жизни России и образовательно-воспитательном процессе. Как в прошлом (в выступлениях Т.А. Брежневой – «Духовные темы в региональном музыкальном наследии Курского края» и М.Д. Пятеревой – «Музыка в повседневной жизни курских семинаристов XIX века»; С.Е. Горлинской – «Духовная музыка в концертной жизни губернских городов Центрального Черноземья первых десятилетий XX века» и О.Г. Прокофьева – «Православная культура как источник творчества И.С. Козловского»), так и в наши дни (доклады В.А. Лаптевой – «Образы православной культуры в звучащем пространстве современного человека», Ю.И. Лебединского – «Новые возможности образования – новые системы обучения», Н.В. Скриплева – «Мысли о промысле Божиим в освоении игры на свирели» и др.). Очень интересным, охватывающим все эпохи и пронизанным личностным отношением и собственной позицией, стал доклад студентки Курского музыкального колледжа им. Г.В. Свиридова А.К. Мельниковой (научный руководитель Н.К. Скубко) «Особенности возникновения и бытования духовного стиха».

Выделился своей педагогической направленностью и тщательно подготовленной презентацией дуэт педагога и студентки магистратуры – З.И. Гладких и Л.Н. Романовой в сообщении, обобщавшем результаты исследований полихудожественных подходов в образовании, на тему «Воспитательное значение синтеза искусств в православном храме».

Пламенно и с большим энтузиазмом рассказал о своих поисках путей приобщения к православию воспитанников Курского автодорожного техникума В.И. Иванов.

«Интонационно-музыкальное осмысление молитв души» – назвала свое лирико-композиторское выступление С.В. Андриянова, иллюстрировав его собственным трехголосным исполнением (в аудиозаписи, сделанной специально для конференции) двух молитв

православного обихода в личностном звуковом осмыслении – «Отче наш» и «Богородице, дева, радуйся...»

Вторым лирическим центром и итогом первого дня конференции «Церковь и искусство» стала сказка Н.А. Хлопковой, студентки Курского педагогического колледжа «Приключение в стране музыки».

Второй день конференции «Церковь и искусство», 20 марта, стал знакомством участников форума с молодыми талантами Курского края. Две школы искусств города Курска представили своих учеников: ДШИ №1 им. Г.В. Свиридова – воспитанников композиторского отделения под руководством Ирины Валентиновны Сургунчиковой и ДШИ №9 – исполнителей, получивших в последние месяцы дипломы лауреатов I и II степени международных и всероссийских конкурсов.

Иван Власов (6 класс преподавателя Е.И. Шор, фортепиано) технично и выразительно сыграл «Осень» В.А. Гаврилина и «Праздничную Кордову» Х. Турина, певучая скрипка шестиклассницы Татьяны Доренской (класс преподавателя О.Н. Елизаровой) покорила слушателей разнообразием исполнения «Кукушки» Л.К. Дакена и «Мелодии» из оперы «Орфей» Х.В. Глюка; мощно, широко и загадочно звучал баян восьмиклассника Кирилла Грибкова в Органной хоральной прелюдии и, совсем по-иному, как будто сменился инструмент – в обработке русской народной песни «Вот кто-то с горочки спустился...»

Юные курские композиторы, представляя свое творчество, также проявили себя многоплановыми и разнообразными, индивидуальными и виртуозными, приверженцами классики и новаторских приемов. Полина Сапунова (преподаватель М.В. Тарасова), Ульяна Кондратенко (преп. Т.П. Сушко) – начинающие мастера, впрочем, как и солистка-вокалистка Милена Шенгелия (7 лет); Кирилл Храмцов и Валерия Галинская (преп. И.В. Сургунчикова) – взрослеющие в творчестве музыканты, за ростом которых уже сегодня интересно наблюдать, тем более, что собственную неповторимость подтверждают победы на конкурсах.

Студенты-первокурсники также приняли участие в концерте. Трогательно прозвучала авторская Молитва на стихи А.А. Фета в исполнении Анны Кутиной (вокал и фортепиано, класс преподавателей В.П. Коваленко и Ю.К. Пятковского) и завершился концерт заливчатским исполнением двух пьес (Вальс из сюиты «Старогородские мотивы»

А. Цыганкова и «Елочки-сосеночки» Е. Быков) Александром Павловым (домра) с аккомпанементом В.П. Коваленко.

Так, от размышлений о Киеве и Москве, о роли Сергия Радонежского в истории культуры, об истории и современных проблемах художественного образования, участники конференции пришли к главному: к той истине, которой владеют лучшие музыканты, независимо от возраста, но уже достигшие определенных высот мастерства – радость и творческий взлет дарит людям открытость их душ и любовь. Именно эти чувства звучали в выступлениях наших юных курских композиторов и исполнителей. Светящиеся глаза и проясненные лица людей, выходявших после концерта – итог этой встречи. А в целом и всей конференции. Музыка – выше политики. Музыка – выше науки. Музыка может исцелить и обнадежить. И еще вопросы, сводившиеся к одному: «А когда еще будут такие встречи и концерты?»

Тема, предложенная для X Великопостных Знаменских чтений, показала, как важно обращаться к прошлому, чтобы по-новому увидеть поступки и дела современников. А это залог того, что дело святоотеческих старцев, покровителей учащихся и учащихся, через размышления и приобщение к их жизнеописаниям – путь воспитания юношества в строгости и нравственности, в соблюдении норм общежития и в целом – поступательного процесса эволюции нашего общества.

По итогам проведенной конференции создан диск, который включает, помимо сборника, оформленного традиционно, аудио и видеоматериалы (фрагменты концерта). По вопросам знакомства со всеми материалами конференции можно обращаться в Научно-исследовательскую лабораторию музыкально-компьютерных технологий (ауд. 101–102, по адресу Радищева, д. 29, новый корпус) Курского государственного университета или по адресу: svirel11@yandex.ru.

ГЛАВА I. ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК ФУНДАМЕНТ КУЛЬТУРЫ

ЗАВЕТЫ СЕРГИЯ РАДОНЕЖСКОГО И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н.Ф. ФИНДЕЙЗЕНА [1]

М.Л. Космовская

доктор искусствоведения, профессор,
зав. кафедрой МПМиИИ
Курского государственного университета

Есть в России места, где история и современность переплетаются. Имена прошлого становятся как бы ближе и роднее. Загорск Московской области, выросший вокруг Троице-Сергиева монастыря, основанного Сергием Радонежским (1314–1392), – один из таких городов: в январе 1969 года, постановлением Совета Министров РСФСР, он был объявлен туристским центром и включен в число городов, составляющих так называемое «Золотое кольцо». В постсоветские времена Троице-Сергиева лавра вновь, как некогда, до революции октября 1917 года, стала паломническим центром, в который ежегодно стекаются тысячи верующих.

Все прекрасное и удивительное на Земле начинается с элементарных поступков. Так случилось и здесь: монах Сергей, незадолго до того времени принявший постриг, ушел за 12 километров от Радонежа (ныне село Городок) в уединение, в пустынь. По промыслу Божию к нему стали приходить и поселяться рядом монахи. Строжайшая дисциплина, введенная в монастыре Сергием Радонежским в результате общежитийной «реформы», превратила обитель в существенную политическую силу, а также в коллективную собственницу земель, располагавшихся вокруг нее. Построение келий и обнесение их общим забором вызвало интерес мирских людей, которые также стали селиться около монастыря. Так зародился и стал формироваться город Загорск.

По инициативе Троице-Сергиева монастыря и при участии самого Сергия, а также его учеников и последователей во второй половине XIV века вокруг Москвы и граничащих с ней землях было основано около 30 монастырей. И это мощно воздействовало на укрепление княжества и создание нового централизованного государства. Так, из уединения Сергия Радонежского вырастает дело государственной важности, сыгравшее в истории культуры России, пожалуй, решающую роль.

О житие Сергия Радонежского и событиях XIV века рассказывают нам не только литературные труды (к примеру, Епифания Премудрого [2]), но и древнерусские иконы, копии с древних миниатюр, полотна русских художников и современные нам памятники и живописные произведения. Обращу Ваше внимание на некоторые из наиболее распространенных изображений: на покрове XV века (рис.1), на житийной иконе Дионисия или его сына Феодосия (рис.2), в сюжете благословения Пересвета перед Мамаевым побоищем на миниатюре Летописного свода Ивана Грозного, 1558–1576 гг. (рис.3), на полотнах А.Н. Новооскольцева (1853–1919, рис.4) и М.В. Нестерова (1862–1942, рис.5 и 6), на памятнике 1000-летию Руси в Великом Новгороде (рис.7) и картине С.А. Кириллова (р.1960, рис.8) .

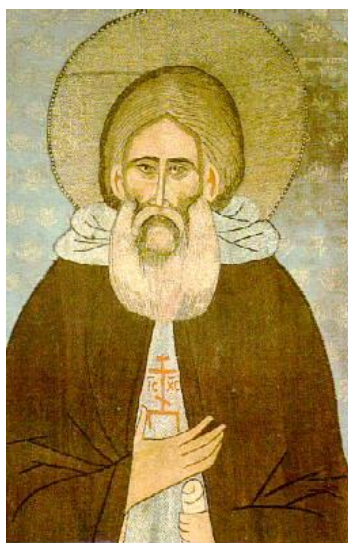


Рис.1

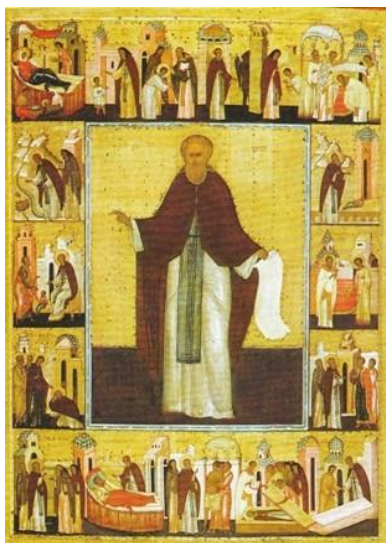


Рис.2



Рис.3



Рис.4



Рис.5



Рис.6



Рис.7



Рис.8



Образ Святого, единый для этих и многих других воплощений, хранит и памятник на территории Троице-Сергиевой лавры в Загорске.

Жития святых в процессе их прочтения обращают душу в сторону умиротворения ради счастья и духовной радости людей. Известно, что Сергей Радонежский не оставил ни одной письменной строчки собственных учений или советов. Однако вся его жизнь – от стремления к смиренному пустынночеству до государственной деятельности – образец для действий и поступков каждого православного христианина или основополагающий завет потомкам.

Епифаний Премудрый, ученик Святого, в Житие Сергия Радонежского, писал (в переводе с древнеславянского): «Суровой постнической жизнью он жил; добродетели его были такие: голод, жажда, бдение, сухая пища, на земле сон, чистота телесная и душевная, молчание уст, плотских желаний тщательное умерщвление, труды телесные, смирение нелицемерное, молитва беспрестанная, рассудок добрый, любовь совершенная, бедность в одежде, память о смерти, кротость с мягкостью, страх Божий постоянный». Эта фраза как бы синтезирует все его помыслы и дела: минимум житейских благ ради духовного роста – система жизни русских провидцев, величайших Святых земли Русской.

Нетребовательность к быту, чистота дел и помыслов, немногословие, бескорыстие и полная самоотдача в работе – отголоски этих заветов прошлого можно отметить и у выдающихся деятелей культуры и искусства дореволюционного периода истории России. Одним из них был и 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. После окончания жизненного пути достаточно скоро пришло забвение: все вокруг ценили, уважали, многие любили и единодушно, как противники, так и почитатели, считали – память о Николае Федоровиче Финдейзене надо увековечить не в спешке, а основательно, на века, как поступал он сам по отношению к своим

предшественникам. Планировалось издать неопубликованные рукописи, место последнего пристанища сделать мемориальным для поклонения его уникальной личности. А имя присвоить Музею Филармонии! Но музей в 1930-е годы расформировали... Могила оказалась затерянной... До начала 1990-х годов не было издано или же переиздано ни одной книги или брошюры под его именем. Да и газетно-журнальные публикации составили редкое исключение: библиографическая заметка об Автобиографии Н.А. Римского-Корсакова в журнале «Музыкальная Академия» [3] и фрагменты дневников, впервые были обнародованы в «Музыкальном обозрении» [4] в 1990е годы. «Тенденциозное исключение из поля зрения существенных фактов, имен и произведений» [5, с.7] в советское время, о чем писал Ю.В. Келдыш, по отношению к Н.Ф. Финдейзену стало следствием его резких высказываний в адрес новой власти после октября 1917 года.

Прошли десятилетия со дня смерти Н.Ф. Финдейзена, и значительно шире видится иерархия его заслуг перед отечественной историей музыки, что отражено в ряде изданий: монографиях [6, 7], трех томах Дневников [8–10] и рукописи под названием «Из моих воспоминаний» [11].

Из всего сонма аспектов его деятельности и черт творческого характера, выделим только один ракурс – его отношение к работе. «Лично я признаю в себе только одно хорошее – это то, что моя жизнь – в работе» [12], – писал он в Автобиографии в 1907 году. Об этом же писали его современники и последователи. Одесский корреспондент «Русской музыкальной газеты» Б.Д. Тюнеев так охарактеризовал стиль его деятельности: «Если вдуматься глубоко в жизненный путь Финдейзена, то можно сказать, что он всю жизнь только работал, а отдыхом для него была перемена одной работы на другую. Он умел комбинировать и время, и свои силы, в нужный момент переключаться на то именно, что было необходимо для данного случая» [13, с.18]. Т.Н. Ливанова, повествуя о Финдейзене, еще более дополняет эту картину: «Он торопился, работал необыкновенно быстро, параллельно собирал материалы для одного исследования, готовил публикации по другому, составлял каталог по третьей теме и тут же писал популярные биографические очерки, выступал с большими критическими обзорами» [14, с.156].

Стремящийся к работе, ищущий все новые точки приложения собственных усилий, Финдейзен не мог понять, встречающееся даже среди самых уважаемых деятелей русской культуры, недопонимание того, что не на собственное прославление работают историки, а для упрочения имени гениев; что не столь существенно, кто делает первый шаг в этом направлении, а важно начать путь упрочения памяти о них. Один из ярчайших примеров его сожалений по данному поводу – следующие рассуждения: «Утром у Шестаковой, чтобы прочесть письмо Энгельгардта. Приняла кисло, т.к. занималась с мальчуганом. Письмо не дочитал.

Смешная старушка. Когда я ей сообщил о моем запросе у Энг<ельгардта> о доме в Берлине, где сконч<ался> Глинка (Ст<асов> в субб<оту> сообщил мне о намерении хлопотать о прибитии доски к этому дому), она сказала – «Это мы уже сами сделаем... Это (?) не будет у вас...» (?!). Что не будет у меня? Просто сорвалось у нее с сердца, что вдруг другой об этом также думает и хлопочет. В самом деле, я ничего не мог бы сделать, как только выхлопотать фотографию с дома... Теперь мне яснее, отчего далеко не все сделано для Глинка. Они хотели все делать сами, а других не допускали и уже кричали тогда. Когда я заговорил о музее – она замолчала, и сказала, что не бывать ему в Консерватории, а потом сама там же устроила. Когда я даю несколько карикатур – благодарностям нет конца, а когда даю ей 1-ю ч<асть> Глинка (и ей, и Стасову) – она опять молчит. Чуть серьезнее и крупнее у кого-либо – молчание, о глупостях – кричат и благодарят. О себе кричат больше всего. То же самое и Стасов!.. О доске не могли догадаться раньше, а теперь, когда поставлена – закипятились. Подчас от этой похвальбы (правда – старицкой, это нужно принять во внимание, хотя, вероятно, и в молодости были корни – и здоровые – всего этого) делается смешно и пусто» [8, с.208], – 8 декабря 1897 г.

Награда за труд – не в почитании, а тем более не в деньгах! Деньги же для Финдейзена всегда были лишь средством к существованию, да и то на все «воля Господня»: «Сегодня и вчера снег и морозно, а я в легком осеннем пальто – то в закладе; сегодня отправил туда же велосипед. Тяжело, а все же Господь не оставляет. Благодарю Тебя Боже!» [8, с.179], – 23 октября 1896 г.

О том, что отношение к вере, православию, работе было устойчивой позицией, выработанной еще в юности, говорит, к примеру, такая запись 1889 года: «Трудись молча – пиши Оршу [15] – учись и, может быть, Господь благословит тебя» [16, л.2].

Обращение к ученическим годам Н.Ф. Финдейзена дает возможность утверждать, что все это было воспитано не только в семье, но и целенаправленно взращивалось в Санкт-Петербургском коммерческом училище, созданном в XVIII века известным купцом П.А. Демидовым, и горячо поддерживавшим его начинание И. И. Бецким: инициатором и исполнителем педагогической реформы второй половины XVIII в. [17]. Главную цель новосоздаваемого учебного заведения его организаторы видели в воспитании нравственности, превалировании этой задачи как над общим, так и над специальным образованием. Даже взаимоотношения воспитанников строго регламентировались сводом правил, в которых постоянно повторяются требования «взаимного уважения в соблюдении всевозможной тишины», «избегать многословия и шума, к своему нравственному совершенствованию», «наблюдать тишину и безмолвие, заниматься своим делом и не мешать другим» [18].

В Училище царила строжайшая дисциплина ученического труда. И работоспособность Финдейзена в зрелые годы, поражавшая его современников, может рассматриваться как результат целенаправленного и последовательного воспитания трудолюбия. Именно заданные в ученические годы темп и интенсивность работы он сохранил на всю жизнь, как бы выполняя то, о чем говорили еще первые выпускники Коммерческого училища над гробом его создателя, П. А. Демидова (1786 г.): «С нашей стороны самая лучшая, самая искренняя благодарность к основателю Училища заключается в том, чтобы мы всегда памятовали и до глубокой старости исполняли те заветные слова, которыми Училище напутствовало нас в жизнь. Слова эти: “Труд и честность”» [19].

Санкт-Петербургское Коммерческое училище, воспитывая дисциплинированных тружеников, давало и обширную программу общегуманитарного образования: учебные программы выдвигали в качестве основных предметов изучение языков, математики, истории, географии, естествознания, а в 1840-е гг. был введен еще один, особый предмет – энциклопедия или «сокращение всего человеческого познания» [20].

Особое место в образовании учащихся отводилось иностранным языкам. В Училище не мог поступить ребенок, который на первых этапах обучения не научился читать не только на русском, но и на немецком, английском и французском языках.

Высочайшую насыщенность трудового дня обеспечивали педагоги, проходившие специальный отбор. Напомним, что еще И. И. Бецкой, перечисляя огромное количество вводимых к преподаванию предметов, писал: «Все сии научения разумеются в приохочивании к тому детей не неволею, а того меньше угрозами принуждать; ибо искусство учащихся в том состоит, чтобы приводить детей любовью, ласковостию и приятными поступками до того, дабы сами учиться просили» [21].

Именно годы учебы взрастили у Н.Ф. Финдейзена основные черты характера: удивительное трудолюбие, собранность, умение распределять время, обязательность и пунктуальность. Обилие иностранных языков и курсов литературы дали возможность не только читать произведения великих писателей, но и вести зарубежную переписку на немецком, английском и французском языках, делать переводы статей для РМГ. Знания по физике и химии, опыты, которыми по его признанию он был увлечен одно время, все это не прошло даром, а нашло применение в типографской работе.

Ежедневный, скрупулезный, кропотливый труд – смысл и содержание его жизни. Взгляд ученого-историка был устремлен из прошлого в будущее с глубоким осознанием собственной принадлежности к истории русской культуры, с четкой формулировкой целей и задач своей жизни. «Мой удел – быть только фонарем, который бы ярко освещал

памятники великих людей в нашу ночную темноту, чтобы люди не забывали, кто для них жил, что людям дано...», – считал он, добавляя: «И то хорошо. Лучше быть фонарем, чем плакать, кричать, страдать и... ничего не делать» [8, с.161.]. И для этого-то он работал всю свою жизнь: с увлечением, самозабвенно и с полной самоотдачей.

Вновь и вновь повторял Н.Ф. Финдейзен в Дневниках (а, следовательно, и в жизни) одну единственную молитву – молитву Святого Ефрема Сирина: «Господи и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначала и празднословия не даждь ми. Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любви даруй ми, рабу Твоему. Ей, Господи, Царю, даруй ми зрети моя прегрешения и не осуждати брата моего, яко благословен еси во веки веков. Аминь». Это – «альфа и омега» всей его деятельности. Это – основное, к чему он стремился в своей работе и чего избегал. И, следуя житийному святоотеческому примеру, он всю свою жизнь отдал работе на избранном в юности пути – на ниве музыкального просвещения и образования.

Таким образом, даже краткий анализ отголосков воспитания в православии, в чтении и осмыслении Жития Святых, показывает, что принятое как пример в детстве – вырастает в деятельность во взрослом состоянии. Только поняв и осознав, что у каждого человека на Земле свой, предназначенный ему свыше, путь; впитав в сознание и приняв как веру глобальное значение личности в истории культуры, ребенок вырастает в творческого, отвечающего за свои мысли и дела, деятеля в любой, сознательно избранной им сфере деятельности.

К осмыслению обозначенных проблем следует обращать юношество в подростковом возрасте. Чем раньше вечные вопросы бытия начнут обдумываться ребенком, тем ровнее и чище будет его жизненный путь. На каких дисциплинах говорят об этом в общеобразовательной школе? Вопрос и сегодня, несмотря на многочисленные реформы образования и на требование Федеральными государственными образовательными стандартами выделения основного ядра, остается риторическим.

К таким выводам приводит анализ деятельности Н.Ф. Финдейзена в свете заветов Сергия Радонежского, сквозь призму жития которого и его личного примера можно выверить творческий путь лучших деятелей культуры и искусства не только прошлого, но и современности.

700-летие Сергия Радонежского пробуждает общество к размышлениям и пробуждению. И это – мощный стимул к повороту нашего социума к логике и разуму, веру в который мы порой утрачиваем, получая очередной «реформаторский» документ, к примеру, проект стандарта 3+ высшего профессионального образования по направлению «Педагогическое образование», который до конца марта этого года должен быть уже утвержден. Упрощение текста (по сравнению со стандартом 2009

года), введение отдельных слов и перетасовка порядковых номеров компетенций – и ради этого вся громадная страна опять должна перерабатывать, пересматривать, перепечатывать рабочие программы в ущерб работе со студентами, в урон живому общению, вопреки разуму... А вслед за этим маячит уже ФГОС 4 поколения. Невольно хочется взмолиться: «Сергий Радонежский, покровитель и заступник обучающихся и учащихся, не дай пропасть Российскому образованию! Пошли мудрость в забытое Богом министерство».

Примечания и литература:

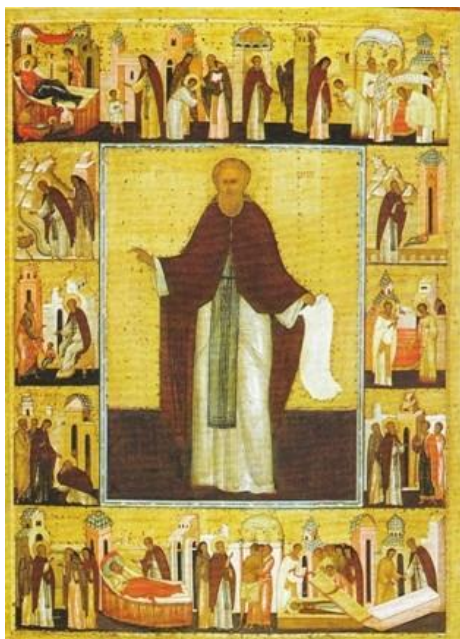
1. Исследование и публикация материалов архивной коллекции Н. Ф. Финдейзена в 2012 году ведутся при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда – **грант № 12-04-00136а** по теме: «**Дневники Н. Ф. Финдейзена 1915–1920 годов (расшифровка рукописи, исследование, комментирование и подготовка к публикации)**».
2. Епифаний Премудрый. Житие преподобного Сергия Радонежского (в переводе с древнерусского языка). – URL: <http://knigi-chitaty.ru/read/146657.html> . – Дата обращения – 2 февраля 2014 года.
3. Автобиография Н.А. Римского-Корсакова / По страницам старых изданий // Музыкальная академия. – 1994. – №5. – С.163.
4. Николай Финдейзен. Дневники (1893–1920). / Вступительная статья, расшифровка фрагментов рукописи, комментарии М.Л. Космовской // Музыкальное обозрение. – 1995. – №4. – С.6, 11; Фрагменты Дневников 24-летнего Н.Ф. Финдейзена (1892) / Расшифровка рукописи, подготовка к публикации М.Л. Космовской // Музыкальное обозрение. – 1999. – №3/4. – С. 17.
5. Келдыш Ю.В. Предисловие // История музыки народов СССР. Т.1. –М., 1966. – С.3–17.
6. Космовская М.Л. Наследие Н.Ф. Финдейзена. Монография. – Курск: Изд-во КГПУ, 1997. – 201 с.
7. История музыкальной культуры в наследии Н.Ф. Финдейзена: Монография. – Курск: КГУ, 2006. – 308 с.
8. Н. Ф. Финдейзен. Дневники 1892– 1901 / Вступительная статья, расшифровка рукописи, исследование, комментарии, подготовка к публикации. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 430 с.
9. Финдейзен Н.Ф. Дневники 1902–1909 // Вступительная статья, расшифровка рукописи, исследование, комментирование, подготовка к публикации М. Л. Космовской. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. – 391 с.
10. Финдейзен Н. Ф. Дневники. 1909–1914 / Вступительная статья, расшифровка рукописи, исследование, комментарии, подготовка к публикации М.Л. Космовской. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2013. – 376 с.
11. Н. Ф. Финдейзен. Из моих воспоминаний / Рукописные памятники. Вып. 8. Подготовка текста, вступительная статья и примечания М.Л. Космовской. – СПб.: Российская национальная библиотека, 2004. – 352 с.
12. Автобиография. 1868–1907 // ОР РНБ. Ф.816. Ед.хр.362. Л.6; также: Финдейзен Н. Ф. Автобиография. 1868–1907 // Из истории музыкальной культуры: Рукописные памятники. Вып.5. – СПб.: Изд-во РНБ, 1999. С. 149.
13. Воспоминания Б.Д.Тюнеева. Одесса, 1932. / Машинопись. // ОРРНБ. – Ф.816. – Оп.3. – Ед.хр.2181. – 27 л.
14. Ливанова Т.Н. Музыка //История европейского искусствознания: Вторая половина XIX века – начало XX века 1871–1917: В 2 кн. – Кн.2,ч.2. – М.: Наука, 1969. –С.155–159.
15. Имеется в виду незаконченная опера. Сохранился только фрагмент либретто: Боярин Орша. Акт II. Либретто по поэме М.Ю. Лермонтова. 1880–е годы. / Рукопись неуставленного лица с пометами Н.Ф. Финдейзена синим карандашом, сшитые листы // ОР РНБ. – Ф.816. – Оп.1. – Ед.хр.694. – 10 л.
16. Финдейзен Н.Ф. Дневник. Год 2-й. 1 янв.–31 дек. 1889. // ОР РНБ. – Ф.816. – Оп.1. – Ед.хр.366. – 75 л.
17. Воодушевленный идеями французских энциклопедистов, И. И. Бецкий мечтал о «создании новой породы людей» средствами образования. Одно из воплощений этой идеи – план и программы Коммерческого училища.
18. Правила для воспитанников С. Петербургского Коммерческого училища. – СПб.: Тип. Я. Трея, 1856. – С. 4, 5, 10.
19. Комаров П. В память столетнего юбилея С. Петербургского Коммерческого училища. – СПб.: Тип. Э. Арнгольда, 1872. – С. 16
20. Тимофеев А. Г. История С.-Петербургского Коммерческого училища. – СПб.: Тип. Глазунова, 1901–1902. – Т. 2: 1841–1902. – С.70.

ПРОЧТЕНИЕ ИКОНЫ ДИОНИСИЯ «СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ В ЖИТИИ»

Д.Л. Зрелых

доцент кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета

Личность Сергия Радонежского не могла не отразиться в иконописи, портретной живописи и на полотнах русских художников. Обратимся к одной из ранних житийных икон преподобного Сергия, которая в настоящее время находится в собрании Музея имени Андрея Рублева в Москве.



Икона Преподобного Сергия Радонежского с 17 клеймами жития из собрания музея имени Андрея Рублева происходит из местного ряда иконостаса Успенского собора города Дмитрова Московской области. Исследователи (А.В. Яганов, Рузаева и другие) относят возведение каменного Успенского собора в городе Дмитрове к началу 1508–1511 гг. Согласно последним исследованиям, князь Юрий Иванович (второй сын Ивана III и Софии Палеолог) был основателем Успенского собора и строил его впервые, а не на месте деревянного храма, как это прежде считалось. Икона поступила в Музей имени Андрея Рублева из Дмитровского краеведческого

музея в 1965 году. Стиль иконы не противоречит датировке строительства каменного собора Дмитрова (1508–1511).

Икона преподобного Сергия – шедевр музейного собрания, поэтому неоднократно публиковалась в музейных каталогах и разных тематических изданиях.

Икону датируют концом XV века и относят к мастерской Дионисия (около 1430/1440 – около 1505), признанного лучшим иконописцем московской школы. Есть и иные точки зрения, к примеру, Е. Велик высказывает предположение о том, что создателем иконы, возможно, был, сын Дионисия Феодосий, при этом отмечает: «К первому десятилетию XVI века Феодосий был уже зрелым мастером, принимавшим участие в

росписях Рождественского собора Ферапонтова монастыря и Благовещенского собора Московского Кремля и имевшим учеников. В настоящее время неизвестны другие иконы, которые можно было бы приписать Феодосию. Иконе Сергия Радонежского близки приписываемые Феодосию миниатюры Евангелия 1507 года (РНБ). Хотя живопись близка Дионисиевской традиции, колорит иконы отличается большей контрастностью и насыщенностью цветов, плотными белильными разделками по жидким нижним слоям» [1]. Однако это не бесспорное утверждение, и мы будем руководствоваться все же традиционной авторизацией иконы Дионисию.

В середине иконы дано изображение преподобного Сергия во весь рост. Следует отметить, что пропорции фигуры вытянутые. Рассмотрим этот, ставший хрестоматийным, образ. Правая рука сложена в жесте благословения, в левой – развернутый свиток с текстом, от которого сохранились несколько букв. Сохранившиеся буквы на свитке не реконструируются. Текст, характерный для икон преподобного Сергия, очевидно, был связан со словами завещания святого, приведенными в его житии, который перешел на иконы других преподобных: «Внимайте себе о всем братия моя, всех молю, имейте страх Божий, чистоту душевную, любовь нелицемерную, к сим и страннолюбие...» (на разных иконах существуют вариации этого текста).

Преподобный Сергей облачен в красно-коричневую мантию и светлый хитон, синюю схиму с небольшими крестами. Лик святого тонкий, с высоким лбом и мелкими чертами лица. В целом в колорите преобладают розовый, светло-фиолетовый, сероватый, светло-оливковый цвета с более ярким красным, белым и красновато-коричневым. Фон и поля золотые. Надписи и опушь на верхнем поле – киноварные.

На иконе Житие преподобного Сергия представлено 17 клеймами. Иконография некоторых клейм изменена с целью симметричного расположения сюжетов. Верхний ряд клейм представляет собой ступени духовного восхождения преподобного Сергия.

Состав клейм:

Рождество святого.

Научение грамоте (старец благословляет отрока Варфоломея). Родители и сам Варфоломей скорбели о том, что не получалось отроку научиться грамоте. Однажды отец послал Варфоломея искать жеребят, там он встретил молящегося старца, спросившего его: «Что ты ищешь и чего хочешь, чадо?» Отрок сказал: «Душа моя желает более всего знать грамоту, для этого я отдан был учиться. Сейчас душа моя печалится о том, что я учусь грамоте, но не могу ее одолеть. Ты, святой отче, помолись за меня Богу, чтобы смог я научиться грамоте». Старец помолился, потом посетил родителей святого. После этой чудесной встречи у отрока

открылись духовные дарования. «После ухода старца отрок внезапно постиг всю грамоту и чудесным образом изменился: какую бы книгу он ни раскрыл – он хорошо читал и понимал ее».

Пострижение святого. В этом клейме святой изображен в рост, а не коленопреклоненным, как на многих других житийных иконах. Его склоненная вправо фигура соответствует склоненной влево фигуре в сцене «Поставления в диаконы».

Изгнание бесов молитвами святого. Обратим внимание, что в этой сцене бес уходит в расступившуюся стену (по тексту жития). По мнению Наталии Николаевны Чугреевой, выделение клейм с изображением изгнания бесов выражало мысль о борьбе Церкви с распространением в последней четверти XV – начале XVI столетия ереси жидовствующих, отрицавших Святую Троицу, божественную природу и Воскресение Христа, церковные таинства и иконопочитание. Преподобный Иосиф Волоцкий часто сравнивал еретиков с бесноватыми. Ересь жидовствующих была осуждена на соборах 1490 и 1504 годов, на последнем соборе главным обличителем был преподобный Иосиф Волоцкий, собор принял решение внести анафему еретикам в Чин Торжества Православия.

Поставление в диаконы.

Поставление в иереи (на развернутом свитке над головой святого написан текст молитвы архиерея при поставлении в иереи).

Изведение источника. Братия роптала на отдаленность источника воды. По молитве святого забил родник.

Моление святого над умершим младенцем. В этой сцене преподобный изображен на фоне горок, соответствующих горкам в симметричном левом клейме (7). Обычно в таких сценах святой изображается в келье, где произошло чудо исцеления младенца.

Святой возвращает живого младенца отцу.

Служение Божественной литургии святым Сергием с Ангелом. Видение Божественного огня на литургии. В этом клейме совмещены два одновременных события: служение Божественной литургии преподобным Сергием и видение Божественного огня на литургии, произошедшее незадолго до преставления святого. Преподобный Сергей держит потир, из которого выходит огонь. Рядом с Сергием – редкое изображение сослужащего ангела в образе диакона с нимбом, в белом диаконском стихаре с покрывающим руку розово-красным платом на правом плече, употребляющимся во время причащения. На многих более поздних иконах известны изображения в этой сцене ангела с крыльями.

Явление Богородицы святому. За свою подвижническую жизнь преподобный Сергей в своей келье во время молитвы удостоился посещения Богоматери с апостолами Петром и Иоанном. Во время этого чудесного посещения Богоматерь известила преподобного, что всегда будет покровительствовать подвижающимся в Троицкой обители и не

оскудеет благодать от святого места сего. При этом явлении присутствовал ученик святого преподобный Михей, но от яркого света не мог смотреть на пришедших.

Приход послов от патриарха Константинопольского Филофея. В обитель преподобного Сергия из Константинополя прибыли греки, посланцы Патриарха к святому. Поклонившись Преподобному, они сказали: «Вселенский Патриарх Константинопольский кир Филофей благословляет тебя», – и передали подарки Патриарха: крест, параманд и схиму – и послание. Святой спросил посланцев: «Смотрите, не к другому ли к кому вы посланы? Кто я, грешный и недостойный, чтобы мне получать дары от Святейшего Патриарха?» «Нет, отче, – ответили они, – мы не ошиблись относительно тебя, святой Сергий. Мы посланы именно к тебе». В послании сообщалось благословение Патриарха устроить общежитие в монастыре.

Исцеление ослепшего греческого епископа. По прошествии некоторого времени из Константинополя в царствующий град Москву приехал некий епископ. У себя дома он много слышал о святом, потому что слава о Сергии достигла самого Царьграда, но епископ не верил слухам о святом, думая про себя так: «Разве может явиться такой светильник веры в этой стране, особенно в наше последнее время?» Епископ решил побывать в обители и воочию увидеть Преподобного Сергия. Приближаясь к монастырю, он почувствовал сильный страх, а когда вошел в монастырскую ограду и взглянул на святого, то был поражен внезапной слепотой. Преподобный взял пришельца за руку и ввел в свою келью, епископ со слезами молил святого об исцелении, исповедуя поневоле свое неверие, называя себя окаянным, сбившимся с правого пути. Незлобивый и смиренный подвижник прикоснулся к его ослепшим зеницам, и с глаз его как будто спала чешуя, и он прозрел. Епископ, прежде одержимый неверием, с твердой верой, громким голосом и во всеуслышание начал говорить, что святой Сергий – истинно Божий человек: «Сегодня Бог сподобил меня увидеть небесного человека и земного ангела».

Исцеление Захарии Бороздина. Захария Бороздин – тверской вельможа – заболел и исцелился после того, как дал обет посетить обитель Сергия и с верою вкушал хлеб из монастыря. Он не выполнил своего обета и вновь заболел сильной зубной болью, не мог спать. Домочадцы приложили к его голове скуфью святого, больному стало легче, и он уснул. Во сне ему являлся Сергий и отнес его в обитель к раке с мощами, больной исцелился и перенесся домой, где проснулся здоровым.

Исцеление бесноватого вельможи – редкая сцена, вероятно связанная с заказом дмитровской иконы: возможно, ее заказчиком был Дмитровский князь Юрий Иоаннович, особо почитающий преподобного Сергия. В известных житийных иконах преподобного Сергия такое клеймо не

встречается. В житийном цикле 1463 года в росписях Сергиевской церкви Новгородского кремля сцена исцеления бесноватого на северной стене храма в соответствии с текстом Жития: преподобный выходит из церкви (слева в палате дверной проем), неся в руке крест; бесноватый отклонился от него (согласно житию «отскочил», когда святой знаменовал его крестом). Обращенная к бесноватому двуперстно благословляющая рука преподобного Сергия с крестом выделена на фоне светлой стены и расположена точно по центральной оси иконы. Сцена занимает важное место в центре нижнего ряда клейм среди других исцелений, отвечая по смыслу верхнему клейму – «Изгнание беса» – и подчеркивая один из главных подвигов монашеского делания преподобного Сергия – «брань против духов злобы поднебесных».

Погребение святого (на книге надпись – молитва святого Василия Великого шестого часа).

Исцеление слепого у гроба святого. Один человек, странник, был одержим слепотой, так что его водили, а он просил милостыню. Семь лет он ничего не видел и вот услышал о том, какие чудеса совершает святой у своего гроба. Привели его в обитель Преподобного, а в это время был праздник – Сошествие Святого Духа, и собралось много народу; слепой стоял возле церкви, поводырь же его отошел за какой-то надобностью, и он, слыша пение церковное, плакал о том, что нет поводыря и он не может войти в церковь и поклониться гробу святого. И вот скорый в помощи и всегда готовый нас услышать святой Сергей явился ему в образе странника и, взяв его за руку, привел к раке. И как только слепой коснулся рукой раки святого – тотчас прозрел. Он увидел всех, узнал знакомые лица и громким голосом воздал благодарение святому за свое прозрение. Множество людей, бывших при этом, возрадовались о происшедшем чуде, прославили Бога и проповедовали повсюду о чудесах святого Сергия. Исцелившийся же пребывал неотступно в обители святого, работая на братию.

Наталия Николаевна Чугреева, исследователь иконы в музее, отмечает «не только высочайший художественный уровень иконы преподобного Сергия, но и уникальность ее иконографической программы, связанной с противостоянием Русской Церкви антитринитарной ереси жидовствующих. Пребывание и работы Феодосия в Иосифо-Волоколамском монастыре, особая духовная связь Феодосия с преподобным Иосифом Волоцким, почитание преподобного Иосифа Дмитровским князем Юрием Иоанновичем дают возможность говорить о непосредственном влиянии святого Иосифа Волоцкого на создание житийного образа. Таким образом, написанная около 1510 года икона явилась отражением событий этого времени, подчеркивая важнейшее значение преподобного Сергия Радонежского – “служителя Святой Троицы” – для духовной жизни Руси начала XVI столетия».

Добавим, что и сегодня обращение к Житию, образу, возрождение памяти Святого преподобного Сергия Радонежского – импульс к взрослению и самоосознанию дел и действий нашего общества в целом и каждой личности в частности.

Литература:

Велик Е. Житие в иконе: преподобный Сергий Радонежский: Доклад кандидата искусствоведения, старшего научного сотрудника Музея имени Андрея Рублева на VI Сретенских чтениях, проходивших 19 февраля 2012 г. в г. Хельсинки (Финляндия). – URL: <http://www.spbda.ru/news/a-1864.html>. Дата обращения – 1 марта 2014 г.

ТРАДИЦИИ ЗНАМЕННОГО ПЕНИЯ В ЛИТУРГИЯХ УКРАИНСКИХ ИРМОЛОГИОНОВ XVII–XVIII ВЕКОВ

О. Н. Петренко

кандидат искусствоведения, доцент
кафедры музыкального искусства

Николаевского национального университета
имени В. А. Сухомлинского (г. Николаев, Украина)

Нотолинейные церковно-певческие книги XVII – XVIII веков – ирмологионы – являются ценными источниками изучения традиций украинской сакральной монодии, о чем свидетельствует каталог, содержащий описания 1111 рукописей, находящихся в хранилищах разных стран мира [1]. Данной области музыкознания посвящены труды украинских ученых (А. Цалай-Якименко, Л. Корний, В. Иванов, Е. Шевчук и др.), российских (В. Протопопов, А. Конотоп и др.), зарубежных (М. Велимирович, К. Ганник, Д. Петрович и др.).

Материалом для данной статьи послужили нотные тексты литургических служб, находящиеся в ирмологионах, датированных XVII – XVIII ст. Источники – фонды рукописей РГБ (РФ, Москва), ЦНБ имени В. Вернадского (Украина, Киев), ЛНБ имени В. Стефаника (Украина, Львов), ОННБ имени М. Горького (Украина, Одесса).

Мелос литургических песнопений в обозначенных рукописных сборниках представлен основными распевами – киевским, греческим, болгарским. Местными распевами, в частности, межигорским, острожским, супрасльским, манявским, унивским, харьковским и другими, исполняются обычно отдельные песнопения литургий. Ведущее место в сборниках отводится киевскому распеву, представленному литургическим циклом служб великих святителей – Иоанна Златоуста, Василия Великого, Григория Богослова (Литургия Преждеосвященных Даров). Проявление

традиций знаменного пения в литургиях можно рассматривать в аспекте общих черт, присущих стилю древнерусской сакральной монодии, и особенных, связанных с индивидуальностью переписчика каждой отдельной рукописи, местными традициями и др.

К числу общих черт относятся основополагающие признаки знаменной традиции, а именно, ладовая система – «диатонический звукоряд терцово-квартового склада», композиционные особенности, – «построчное изложение напевов на основе распевания отдельных слов текста», о чем идет речь в труде Н.Д. Успенского «Древнерусское певческое искусство» [2, с. 303]. Проявлением глубинных традиций знаменного пения в киевском распеве XVII – XVIII веков является также опора на мелодический канон. Сделанный нами сравнительный анализ нотных текстов почти 50-ти литургий позволяет утверждать, что существовали устойчивые мелодические архетипы, на основе которых создавались многочисленные исполнительские версии. Среди рассмотренных нами списков признаками архетипа наделена анонимная рукопись середины XVII столетия (датирована 1654 г.), которая «писана за царя Алексея Михайловича, царицы Марии Ильиничны, царевича Алексея Алексеевича и гетмана Зиновия Хмельницкого» как указано на данном раритетном образце [РГБ, ф. 379, Разумовского, № 90]. Запись ведется здесь «киевской квадратной нотацией», но в два столбика, что необычно для данного типа рукописей и напоминает некоторые ранние образцы знаменной традиции. Показателем «каноничности» сборника может служить его репертуар, включающий полный литургический цикл – все респонсории, аллилуарии, воскресные тропари, задостойники, причастные стихи, гимны и каноны «Литургии оглашенных» и «Литургии верных». Здесь же представлен полный мелодический фонд воскресных тропарей [Приложение, пример № 1]. Заметно стремление переписчика выдержать единый стилевой принцип изложения, при котором вначале каждой строки гимнов слова молитвенного текста распеваются, а при повторении интонируются в речитативной манере.

Система восьмигласия, как каноническая установка знаменного пения, в литургиях «по-киевски» присутствует эпизодически. На восемь гласов распеваются «Богородичные догматики», «Воскресные тропари», а также антифоны, ирмосы, седальны (последние не всегда на все гласы). Единичными случаями является восьмигласное распевание «Херувимской песни», что встречается только в некоторых рукописях 1660 – 1670-х годов, в частности, в ирмологиях Манявского скита и Лаврского монастыря, что отражено в каталоге Ю. Ясиновского [1, с. 210, 211]. Единичное указание – «Херувимская 2-го гласа» – встречается в сборнике 1660 г., принадлежащем Михаилу Ханенко, Уманскому полковнику [1, с. 158]. В более поздних списках песнопение утрачивает связь с гласами. Жанр «Херувимской песни» является масштабной музыкально-поэтической

формой, наделенной чертами авторской индивидуализации. Сравнение разных списков «Херувимской песни» создает возможность увидеть те изменения, которые происходили в музыкальном мышлении на протяжении двух столетий и проявились в разных формах певческого обихода. Постепенный отход от восьмигласных напевов в «Херувимских» можно объяснить эволюцией модального типа мышления и утверждением мажоро-минорного. О проявлении данной тенденции в церковной певческой практике свидетельствует «Иже херувимы» первого Львовского печатного Ирмологийона 1700 года. «Ионийский» мажорный лад гимна здесь подчеркивается характерными интонационными оборотами с повторениями и мелодическими опорными тонами на устойчивых ступенях лада (I, III, V). Данные особенности говорят о постепенной утрате традиций знаменного распева в их модальном проявлении, но при сохранении монодийной стилиевой парадигмы. Близкие явления наблюдаются также в «болгарском распеве», где весь цикл литургических песнопений может исполняться на основе одного мелодического образца по принципу «на подобен».

Несмотря на признаки эволюции музыкального мышления, традиции знаменного пения продолжают демонстрировать свою устойчивость в украинской певческой практике. Развиваясь на основе стойких представлений распевщиков и клира о каноничности церковных мелодий, киевский распев становится ярким примером сакрального гимнотворчества, основанного на знаменных традициях. Акцентируя большой творческий потенциал древнего культурного пласта, исследовательница З. Гусейнова отмечает: «Очень редко создание новых распевов шло путем кардинального изменения распевов, традиционно существовавших. Оно избирало путь интонационного преобразования, рождавшегося в реальной практике пения» [3, с. 156]. Данная особенность знаменной традиции находит яркое подтверждение в литургиях киевского распева, где какие-либо изменения ведут к появлению оригинальных образцов музыкально-поэтической формы. В каждом из них:

- попевки могут свободно переставляться, сокращаться или расширяться;

- возможно свободное варьирование соотношений мелодии и текста, что образует стихирарный (с распевами-вокализами слогов), силлабический (речитативный), смешанный [Приложение, пример № 2] типы исполнения и, как следствие – многообразие формообразования.

Подобные условия предоставляли широкие возможности для творчества переписчиков-распевщиков, которые, следовали местным традициям, а также привносили в рукопись свою индивидуальность. В наибольшей степени творческая фантазия известных и анонимных переписчиков ощутима в «Херувимских песнях». В каждом из рассмотренных нами списков этот гимн представлен как наиболее

масштабный и достаточно индивидуализированный в музыкально-поэтическом отношении. Чаще всего гимн разделяется на 8 мелодико-поэтических строк, начало которых в рукописях обозначается киноварью. Приводим их текст в редакции рукописных оригиналов: 1-я строка – «Иже херувими», 2-я – «Тайно образующее», 3-я – «И животворящей троице», 4-я – «Трисвятую песнь припевающе», 5-я – «Всякую ныне житейскую отверзем печаль», 6-я – «Яко Царя всех подъемлюще», 7-я – «Ангельскими невидимо дори носима чинми», 8-я – «Аллилуйя».

Творческие подходы интерпретаторов к мелодическому канону-архетипу чаще всего соответствуют «комбинаторному» принципу. Имеются ввиду свободные перестановки попевок, что наиболее типично для средних разделов формы. Здесь наблюдаются «миграции» попевок, перемещения кадансовых, заглавных и срединных, их повторы в разных временных измерениях (с использованием длительностей в увеличении или уменьшении). Характерными становятся мелизматические распевы, мелодические рисунки которых напоминают фитные разводы знаменной традиции (особенно на словах «трисвятую песнь припевающе»). Особой эстетической окраской обладают мелодические украшения основных попевок при помощи проходящих, вспомогательных звуков, различного вида «опеваний».

Вариантность, как творчество по отношению к канону-архетипу, сказывалась в применении распевщиками разных типов пения – стихирарного, силлабического, смешанного. Данное явление воздействовало на формообразование и композиционные особенности песнопений. Так, в традиционном варианте «нормативность» музыкально-поэтической формы «Херувимской» обусловлена соответствием строки текста и относительно завершенного мелодического построения с обозначенной каденцией в виде долгой ноты и знака цезуры. Отход распевщиков от данного традиционного «норматива» связан с применением юбиланий, которые соединяли традиционно обособленные разделы формы, образуя широко распетый вокализ (см. список XVII ст.; ЛНБ, фонд БА-14). Подобная вокализация стала характерной стилевой чертой песнопений «Литургии преждеосвященных даров» («Ныне силы небесные», «Да исправится молитва моя» и др.), что подтверждается наблюдениями над многими списками (РГБ, ф. 379, Разумовского, № 86, 90, 93; ЛНБ, ф. БА-14, НД-103, 65, Осс.3688/1, АСП-96; ОННБ, ф. 1-№96; РГБ, ф. 152-«Лукашевич», № 76, ф. 178 «Музейное собрание», № 1366).

Творческим принципом, противоположным вокализации, стала «речитация» молитвенных текстов, которые распевались на основе того же устойчивого мелодического канона. Можно усмотреть в данном случае воздействие ораторского искусства, столь характерное для культуры эпохи барокко. В ряде списков «Иже херувимы» (ЛНБ, ф. НД -153, МВ-41), «Милость мира», «Един свят», «Достойно есть» (ЛНБ, ф. ОН-518)

преобладает именно силлабический принцип музыкально-поэтической организации, что ведет к многочисленным повторам, акцентированию отдельных фрагментов текста. Возникают аналогии с музыкальной риторикой эпохи барокко. Это обороты «кружения» (*circulatio*), секвенционного повтора (*gradatio*), поступенно восходящие (*anabasis*) и нисходящие (*katabasis*) ходы. Подобные приемы придают экспрессию напевам, что не характерно для знаменной традиции с ее эмоционально-чувственным равновесием.

В каждой рукописи литургического цикла нашли проявление различные стилевые влияния. Некоторые свидетельствуют об устойчивых традициях знаменного пения, другие об их модификациях. Так, заметно проявление новой песенно-кантовой стилистики песнопений на мажорно-минорной ладовой основе и регулярной метроритмике. Тяга к старинной знаменной культуре сказывается в большой роли несимметричных ритмов, ладовой модальности, «парении» мелодического рисунка в ограниченном амбитусе (не шире кварты, редко квинты), прямом заимствовании фонда знаменных попевок. Кроме данных наблюдений существуют более глубокие связи, указывающие на общность певческой эстетики украинской литургии и знаменной традиции. Корни данной общности – в понимании литургического пения как катехизиса, поучительный смысл которого должен свидетельствовать о равнозначности и равноценности молитвенных текстов и их значений, при интонировании которых не следует акцентировать или экспрессивно излагать тот или иной фрагмент. В культуре знаменного пения музыкально-поэтическая форма литургии понималась как целостное символическое образование, в котором все детали согласованы. Гармоничность всех компонентов пения и слова считалась важным показателем эстетического качества песнопения, мерилем его молитвенности как особой ценности. Подобные требования к интерпретации канона объяснялись в богословии понятием «эсхатологического символизма», что запрещало отражать разницу между знаком и значением. По словам А. Шмемана – «литургия в целом и в каждом ее обряде и действе есть символ, но не символ того или иного отдельного события или образа, а именно всего *mysterion*'а как его откровения и спасительной благодати» [4]. Данной трактовкой смысла литургического пения можно объяснить то, что разные по мелодическому рисунку попевки использовались для интонирования одних и тех же слов и фраз вербального текста. Мастера знаменного пения не ставили своей целью создание музыкально-поэтической формы, устойчивой по своим семантическим признакам. С этой точки зрения музыкально-поэтическая форма литургического пения украинской традиции близка знаменной как предшествующему культурному слою, где слишком индивидуализированное начало противоречило духу соборной молитвы.

Существовали типовые мелодико-интонационные обороты, которыми начиналось то или иное песнопение, но его дальнейшее изложение представляло множество вариантов. Так, устойчивый фонд попевок опирался на постоянные соответствия определенным вербальным понятиям. В частности, это юбилеи в «Аллилуйя», «Аминь», торжественные возгласы серафимской песни «Свят, свят, свят Господь Бог Саваоф».

Рассмотрение рукописей литургического цикла украинских ирмологионов, свидетельствует о творческом продолжении традиций знаменного пения, их претворении в новых культурных условиях эпохи барокко. Глубинные законы сакральной монодии, которые развивались на протяжении многих веков на Руси, воплотились как модифицированные формы в «киевском распеве». Основой данного стилевого феномена явилась опора на канон в его интерпретационном множестве. Фактором стилевой эволюции литургических песнопений стало активное взаимодействие канонического и эвристического начал. Можно выделить несколько типов церковного гимнотворчества, не противоречащих знаменной традиции, а развивающих ее. Это:

- репродуктивный, характеризующийся воссозданием устойчивых форм канона, его архаических черт;
- имплицитный тип, т. е. текстологически усложненный, вызывающий аналогии с «плетением словес» как литературным стилем средневековья;
- редуцированный тип, обусловленный сокращениями и упрощениями архетипа;
- синтезирующий тип, объединяющий все предыдущие.

Проблема развития традиций знаменного пения в литургиях украинских ирмологионов является далеко не исчерпанной. Она затрагивает различные стороны эволюции церковнопевческого искусства, культуротворчества и духовности в разных формах их проявлений.

Литература:

1. Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16 – 18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. Львів: Видавництво отців василіан «Місіонер», 1996. – 624 с.
2. Успенский Н. Д. Древнерусское певческое искусство. Москва: Сов. композитор, 1971. – 626 с.
3. Гусейнова З. Фитник Федора Крестьянина: Исследование. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, кафедра музыкальной этнографии и древнерусского певческого искусства, 2001. – 188 с.
4. Шмеман А. Символы и символизм византийской литургии: Литургические символы и их богословское истолкование. http://krotov.info/libr_min/25_sh/shme/man_35.html

ПРИЛОЖЕНИЕ

Условные обозначения

ЛНБ – Львовская национальная библиотека имени В. Стефаника.

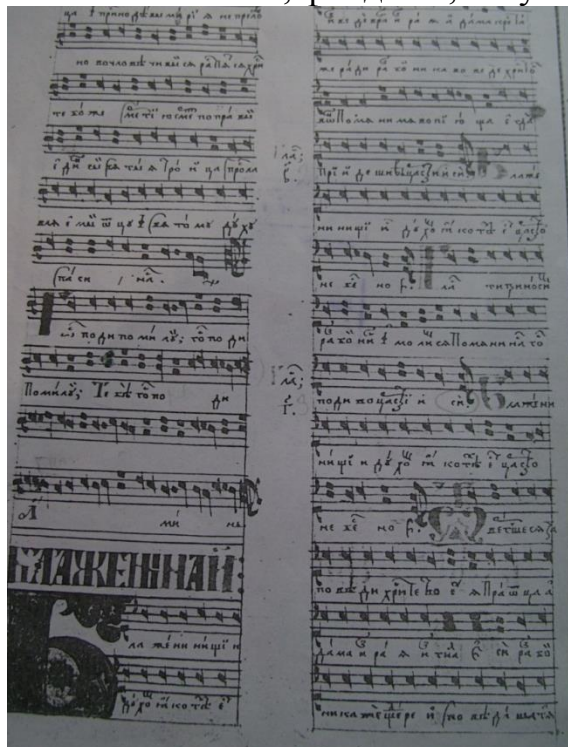
ОННБ – Одесская национальная библиотека имени М. Горького.

РГБ – Российская государственная библиотека (РФ, Москва).

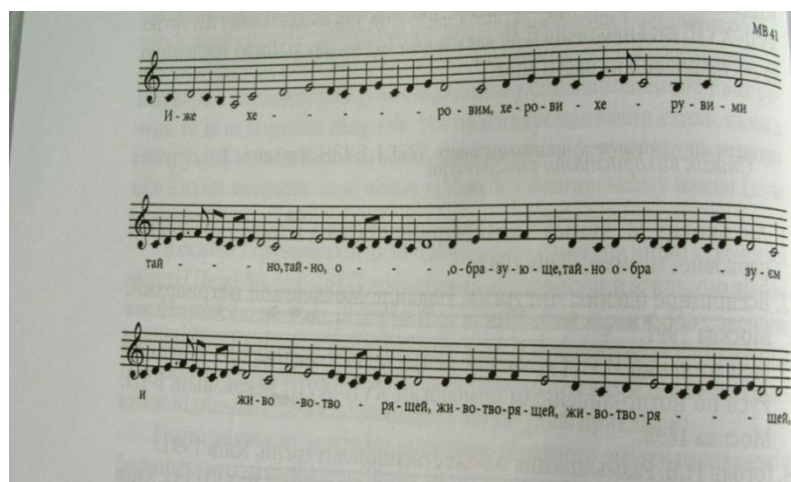
ЦНБ – Центральная научная библиотека имени В. Вернадского (Украина, Киев).

НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ

Пример № 1 «Блаженны»: РГБ, фонд 379, Разумовского, № 90.



Пример № 2: «Иже херувимы»: ЛНБ имени В. Стефаника, фонд МВ – 417



ОСОБЕННОСТИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И БЫТОВАНИЯ ЖАНРА ДУХОВНОГО СТИХА

А.К. Мельникова

студентка IV курса

специальности «Теория музыки»

Курского музыкального колледжа

имени Г.В. Свиридова

Научный руководитель

Н.К. Скубко

Почетный работник СПО России

*Духовные стихи – это звёзды поэзии,
но свет их достигает только того,
кто обладает духовным зрением.*

О. Безымянная

Духовные стихи, народные христианские песнопения, были популярным жанром в дореволюционной России. Их пели во время постов, на церковные праздники, их пели в благочестивых семьях, в деревне и в городе. Они звучали в мужских и женских монастырях. Их пели бродячие певцы. Мелодии и тексты духовных стихов служили материалом для творчества поэтов и композиторов.

Ученые XIX и начала XX в., П. Бессонов, В. Варенцов, П. Киреевский, позже Г. Федотов и другие, – определили направления в исследовании духовных стихов, которые и по сей день являются актуальными. Они собирали и изучали, прежде всего, великорусские духовные стихи, в основном эпической традиции, создателями и исполнителями которых были бродячие певцы, калики-перехожие. Действительно, эти стихи, как свидетельство глубокой народной духовной культуры, наиболее интересны для исследования. И хотя даже для этих направлений еще остался огромный исследовательский простор, нам бы хотелось само понятие духовного стиха определить более широко.

Духовные стихи – эпические, лирико-эпические или чисто лирические песни религиозного содержания. Духовные стихи – это жанр фольклора, более всего связанный с книжной культурой. Как писал известный исследователь русской духовной культуры Г.П. Федотов, «духовными стихами в русской народной словесности называются песни, чаще всего эпические, на религиозные сюжеты, исполняемые

обыкновенно бродячими певцами (преимущественно слепцами) на ярмарках, базарных площадях или у ворот монастырских церквей» [1].

На вопрос о возникновении духовных стихов нет однозначного ответа. Этот жанр не мог возникнуть раньше, чем христианство не овладело массовым сознанием, он сложился в результате соединения христианской религии с фольклором. Некоторые ученые относят их к творчеству монахов, другие – монастырских нищих, третьи – странников-пилигримов, по-другому – калик переходящих (kaliga – обувь паломников).



Интересная информация по этому поводу содержится в изданиях «Русской музыкальной газеты» (под редакцией Н. Финдейзена) за 1904

г., в которых было опубликовано исследование А. Маслова «Калики переходные на Руси и их напевы (историческая справка и мелодико-технический анализ)». По словам А. Маслова, каликами переходными называли людей, которые по обету или вследствие недуга были вынуждены искать себе пропитание именем Божиим, переходя с одного места на другое. Именно эти люди были носителями и повсеместными распространителями духовного стиха [2].



РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕНЕДѢЛЬНО (съ иллюстраціями)
подъ редакціей НИК. ФИНДЕЙЗЕНА.

Рекомендована Учебнымъ Комитетомъ Канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы МАРИИ.
Рекомендована Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія.

1904 XI годъ.	5 рублей въ годъ съ дост. и пересылкою. Безъ дост. въ годъ . . . 4 руб. За границу въ годъ . . . 6 " "	ПОДПИСНАЯ ЦѢНА. На 6 мѣс. . . . 3 р. — к. " 3 " 1 " 60 " " 1 " " 60 " Цѣна этого № 25 к., съ перес. 30 к.	Съ дост. и пер. Безъ дост. 3 р. — к. 2 р. 50 к. 1 " 60 " 1 " 50 " " 60 " — " —	№ 2 11 января.
--------------------------	---	--	---	---------------------------

Редакція и Главная Контора: С.-Петербургъ, улица Гоголя (бывш. Мал. Морская), д. № 6, кв. II.

Къ гастролѣмъ Ф. Литвинъ въ Мариинскомъ театрѣ.



Солистка Его Величества—
Фелія Литвинъ.

Калики переходные на Руси и их напевы.

Историческая справка и мелодико-технический анализ.

I.

Изученіе духовнаго стиха въ связи съ церковной музыкой.—Деместивное пѣніе.

Изученіе русскаго народнаго стиха, продукта народнаго творчества, тѣсно связано съ исторіей церковной музыки въ Россіи съ самаго ея возникновенія, одновременно съ принятіемъ христіанства. Память и устная передача составляютъ главный способъ сохраненія народныхъ напѣвовъ и передачи ихъ потомству. При такихъ-то условіяхъ мелодія не могла въ неизмѣнномъ видѣ удержаться въ продолженіи нѣсколькихъ столѣтій, хотя пѣсня, связанная съ обрядовой стороной, должна была претерпѣвать весьма незначительныя измѣненія только до тѣхъ поръ, пока не случится какого нибудь рѣзкаго политико-общественнаго поворота, когда народная музыка поневолѣ должна-бы была принять въ себя новыя элементы. У древнихъ славянъ музыка и пѣніе были тѣсно связаны съ обрядами древней религіи, жрецы кото-

В своем исследовании А. Маслов пишет: «Содержание своего репертуара калики еще в давние времена получили из отреченных книг и апокрифических сказаний, проникших к нам в XI – XV вв. во-первых, путём устной передачи от греков и болгар, посещавших Русь, и такой же передачи от русских странников и богомольцев, ходивших к святым местам, во-вторых, через книжную литературу в виде апокрифических книг, весьма распространившихся в Византии, Румынии, Болгарии и Сербии в раннюю эпоху христианства, благодаря еретическим учениям, занесенным в Россию вместе с христианством» [3].

Распространились стихи очень широко и впоследствии стали известны не столько как монастырское пение за трапезой (первый найденный духовный стих – «Плач Адама» – обнаружился среди других монастырских записей XVI века с подзаголовком «Старина за пивом»), сколько как пение крестьян, преимущественно во время постов, особенно, Великого Поста.

Одни из первых духовных стихов, сложенные в монастырях, пелись на церковно-славянском языке и на знаменные древние гласы. Специалисты датируют такие рукописи XV–XVII вв. Как и богослужбное пение в древней Руси, это было исключительно мужское унисонное пение. Духовные стихи записывались крюками, или знаменами. Каждое из этих знамен может быть расшифровано как богословский символ. Таким образом, мелодия и текст дополняют и обогащают друг друга духовным смыслом. Параллельно с монастырскими рукописными стихами существовали народные духовные стихи, передававшиеся из уст в уста. Духовные стихи, наверное, единственный народный музыкальный жанр, который относится не только к устной, но и к письменной традиции.

В наши дни этот жанр продолжает существовать, претерпев ряд изменений. Изначально, древнейшие фольклорные духовные стихи и по поэтической, и по музыкальной форме были близки к былинам. Это эпические стихи, с сюжетом, представляющим собой сплав реальных событий духовной истории и мифа, апокрифа. В основе более поздних духовных стихов – силлабическая метрика, виршевая поэзия, еще позже – куплетная форма, лирический характер, нетрадиционный для Руси западноевропейский музыкальный язык. Среди поздних духовных стихов встречаются распетые стихи русских поэтов, от Ломоносова до Языкова, тексты в них часто изменены. Хотя некоторые из этих стихов, сохранившиеся в старообрядческих рукописных сборниках, записаны знаменами, в самой мелодии почти всегда заложен гармонический, то есть позднейший, склад, что диктуется характером и формой поэтических текстов. Тематика поздних духовных стихов также изменяется, появляются мотивы молитвы, покаяния, сокрушения о грехах, хвалебные.

С точки зрения фольклористики, духовные стихи можно было бы рассматривать как своеобразную хрестоматию, каталог народной музыкальной культуры, представляющий самые разнообразные жанры – от самых простых, «старших», зачастую не имеющих автора, с несложной мелодией, до более поздних, авторских, с развитыми музыкально-выразительными средствами. Главное в духовных стихах – смысловая информация: текст, назидание. В фольклорных экспедициях, во время записи духовных стихов исследователи наблюдали, как исполнители вдруг переходили на декламацию и – снова на пение; или же прерывали пение, чтобы дать устные пояснения духовного содержания. Иногда певцы старались изменить даже характер звукоизвлечения, подражая «ангельским голосам» современных клиросных певцов.

Содержание духовных стихов основано на евангельских сюжетах. Наиболее популярные сюжеты древней русской традиции – страсти Господни и все, связанное с завершением пребывания Христа на земле, Его вознесение, а также другие евангельские мотивы. Нередки были и стихи, основанные на житиях святых: об Алексее человеке Божиим, царевице Иосафе, великомучениках Георгии и Федоре (Тироне), св. Николае и др., а из русских святых – о гибели святых князей, сыновей Владимира Крестителя Бориса и Глеба. На ветхозаветные темы известны «Плач Адама» и стих об Иосифе Прекрасном. Затем, кроме стихов повествовательного характера, появляются стихи с молитвенной тематикой, можно встретить темы скорби, плача о грехах. Однако, несмотря на печальные мотивы, слушая эти стихи, мы понимаем, что интонации надежды и веры в спасение и прощение, интонации духовной просветленности совершенно неотделимы от этого жанра, пронизывают его, являются его особенной чертой.

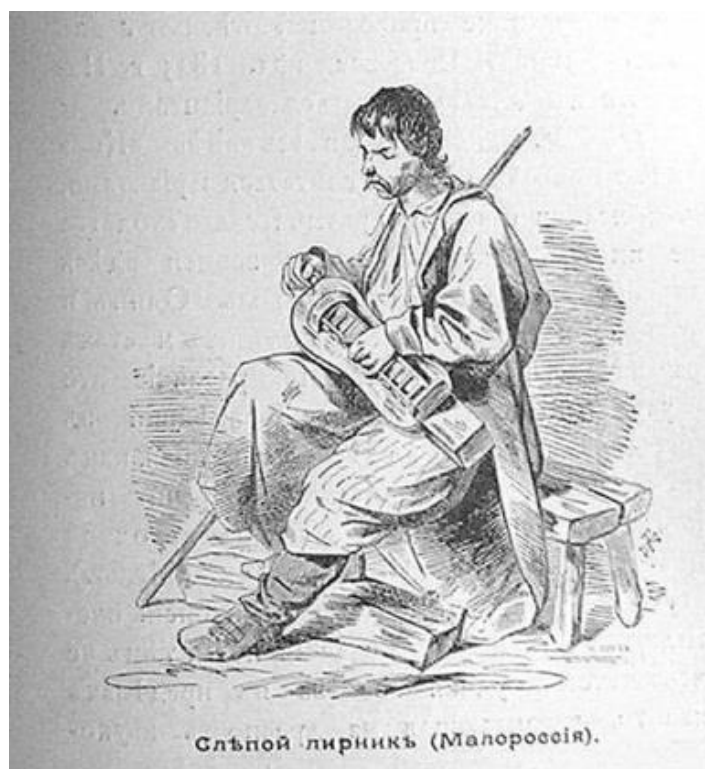
Жанр духовных стихов специфичен, прежде всего, не мелодикой, но текстами. Сами народные исполнители считают главным в духовных стихах слово, что принципиально отличает духовные стихи от народной песни. Даже терминологически певцы часто разделяют характер своего исполнения: песню «играют», а стихи «поют».

Поэтому трудно идентифицировать духовные стихи по напеву: мелодия может принадлежать фактически любому народно-песенному жанру – былине, романсу, колыбельной, плясовой, равно возможен календарный «формульный» напев и развитая мелодика баллады.

Исполнение данного жанра не имеет строгой регламентации, стихи можно исполнять в церкви после службы и дома в любой момент, особенно во время Великого поста, когда церковью запрещалось пение «мирских» песен. Известно также, что духовные стихи были неотъемлемой частью похоронного ритуала.

Что касается географического распространения духовного стиха, то его трудно проследить, певцы, странствуя по «широкой матушке Руси» заносили их с собой всюду. Можно с точностью сказать, что в южной и средней частях России носителями этого рода творчества были исключительно певцы-странники, «калики перехожие». На Севере же былинный сказитель мог быть так же и певцом духовных стихов, и в таком случае, по мнению А. Маслова, духовный стих в музыкально-литературном отношении представлял больший интерес, чем стих в передаче калики: у последнего он был короче, беднее в разработке сюжета и зачастую отрывочен [4].

Большая роль в сохранении традиций исполнения жанра духовного стиха принадлежит энтузиастам, профессиональным певцам, которые, в подражание древним странникам-певцам, отправлялись странствовать, исполняя духовные стихи. Интересный пример мы находим в третьем номере «Русской музыкальной газеты» за 1904 г. в статье Н. Привалова «Калики-перехожие», где он рассказывает о статском советнике С.П. Колосове, который, выйдя в отставку, выучился играть на гусях, надел костюм странника-старца и вместе с артисткой Лавровой, исполняющей роль «поводыря», отправился странствовать с ней по городам и местечкам нашего отечества. Под звон гуслей они распевали и «сказывали» духовные стихи, которые по дороге собирали от подлинных народных певцов-нищих, где еще удавалось отыскать подобных [5].



Слѣпой лирникъ (Малороссія).

О неугасающем интересе к жанру духовного стиха свидетельствуют нотные издания последних лет, среди которых мы можем назвать:

– Богогласник «Созвучия времен» (сост. монахиня Лаврентия (Чернова) / Издание Красногорского монастыря (Украина, Черкасская обл., г. Золотоноша, 2004 г.), где собрано множество вариантов духовных стихов, бытующих в настоящее время в разных уголках нашей страны;

– «Духовные стихи Курской области» (сост. Н.Г. Волкова, Ю.А. Плешкова, Курск, 2006 г.) – в это издание вошли образцы духовных стихов, собранные по результатам экспедиции отделения руководителей народного хора Курского музыкального колледжа имени Г.В. Свиридова;

– вокальный цикл «Две монастырские песни» (Печальная песнь и «О Всепетая Дево Вечная») Михаила Артёмова, члена Союза композиторов России, преподавателя Курского музыкального колледжа имени Г.В. Свиридова, который по-своему интерпретировал жанр духовного стиха.

В целом духовный стих предстает перед нами как жанр и целостное явление в русской культуре, имеющее продолжительную историю существования. В отличие от других фольклорных жанров, находящихся на грани исчезновения, этот жанр продолжает жить, развиваться и выполнять функции, оказывающие значительное влияние на формирование духовности в обществе. Он тесно связан с мировосприятием, менталитетом русского человека, глубинными слоями его веры. Не вызывает сомнений то, что духовный стих служит одним из наиболее ярких проявлений народного духовного творчества как непрофессиональных представителей разных слоев общества, так и композиторов, принимавших и принимающих участие в создании, исполнении и изучении этих стихов.

Литература:

1. Федотов Г.П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. – М., 1991. С. 13.
2. Маслов А.Л. Калики переходящие на Руси и их напевы // Русская музыкальная газета. – 1904. – №3. – Стб. 65–66.
3. Маслов А.Л. Калики переходящие на Руси и их напевы. // Русская музыкальная газета. – 1904. – №8. – Стб. 195–196.
4. Маслов А.Л. Калики переходящие на Руси и их напевы// Русская музыкальная газета. – 1904. – №8. – Стб. 197–198.
5. Привалов Н.И. Калики переходящие // Русская музыкальная газета. – 1904. – №3. – Стб. 64–67.

ОТЗВУКИ ПРАВОСЛАВИЯ В ПРЕЛЮДИИ ДО ДИЕЗ МИНОР С.В. РАХМАНИНОВА

В.П. Коваленко,
доцент кафедры методики преподавания
музыки и изобразительного искусства
факультета искусств
Курского государственного университета

С.В. Рахманинов – крупнейший представитель русской фортепианной композиторской школы, великий композитор и пианист, создатель широкой сферы художественных образов как трагедийных, остро конфликтных, драматических, так и светлых, ликующих, романтически экспрессивных. Сочинения С. Рахманинова включают в свой репертуар все выдающиеся музыканты, исполнители-пианисты. Его музыка «берет за душу», не оставляет равнодушным. Такое магическое воздействие на слушателей кроется в национальной природе художественной натуры Рахманинова, отражено в широте, величавости мелодического дыхания его музыки, наполненной интонациями русских былинных песен, воплощении колокольных звуков – этого атрибута русского православия.

Колокольные звоны являются самым ярким темброво-колористическим элементом в русском народном искусстве. Они стали органичной частью музыкального стиля и драматургии произведений русских композиторов-классиков как в оперном, так и в инструментальном жанрах. Об этом писали выдающиеся критики, композиторы.

«В который раз являются у нас звоны: без них русская школа жить не может!» – восклицает В. Стасов [1, с.349]. «Еще раз колокольный звон! Сколько раз, и в каких разнообразных видах я воспроизводил в оркестровке этот неперенный атрибут древней русской жизни, хотя и сохранившийся до наших времён» [2, с.188] – подчеркивал Н. Римский-Корсаков.

Колокольность в творчестве многих русских композиторов является действенным средством колористического обогащения гармонии и фактуры. Эту тенденцию мы наблюдаем в опере М.И. Глинки «Иван Сусанин», произведениях композиторов «Могучей кучки» («Богатырские ворота» из «Картинок с выставки» М.П. Мусоргского, «В монастыре» из «Маленькой сюиты» А.П. Бородина, в увертюре «Светлый праздник» Н.А. Римского-Корсакова и др.). Звукоизобразительный элемент колокольного звона всегда воплощает определенную драматургическую линию, имеет психологический подтекст. Различные художественные

аспекты колокольных звонов блестяще претворены в произведениях ряда русских композиторов, являются значительным элементом колористичности музыкального языка.

С. В. Рахманинов широко использует в своем творчестве драматургическую функцию колокольного звона. Уже в одном из первых композиторских опытов, Прелюдии до диэз минор, его раннем произведении, которое как бы предваряет выразительные средства последующих сочинений, отражен особый интерес композитора к музыке звонов, который привлекал его с самого детства. «Одно из самых дорогих для меня воспоминаний ... связано с четырьмя нотами, вызвавшими большими колоколами Новгородского Софийского собора, которые я часто слышал...» [3, с.156].

Прелюдия написана в 19 лет. Прелюдия, звучащая повсюду и покорившая весь мир, производящая фурор.

Несмотря на то, что это одно из первых произведений, прелюдия ярко индивидуально очерчена, восхищает вдохновенностью автора и необычайным мастерством построения и, конечно, русским национальным началом.

Уже в этом раннем опусе проявляется особая рахманиновская метроритмика, гармонический и мелодический язык отличается новизной изложения, тематический материал выстроен с помощью излюбленного принципа динамизации. Пьеса отличается замечательным мастерством интонационного развития во всех элементах музыкальной ткани.

Одна из характерных черт рахманиновского творчества – подчеркнутая устремленность интонации мелодии к опорному звуку. Волевое начало уже в первом мотиве, который звучит, как призыв могучего колокола.

По словам Рахманинова, «сущность главной темы – это массивный фундамент; контрастом ему становится гармонизированная мелодия; ее функция – рассеять мрак. Но если разработку ее продолжить, то возникает монотонность, и поэтому быстро вступает средняя часть. Смена настроения резкая, и на протяжении 29-ти тактов музыка устремляется подобно нарастающей буре, усиливаясь по мере того, как мелодия движется вверх. Эта часть написана мелкими длительностями, а первая тема вступает как кульминация в удвоении одновременно в правой и левой руке. Буря стихает, музыка постепенно успокаивается и семитактная кода завершает сочинение» [4].

Прелюдия отличается особой конфликтностью музыкальной драматургии, интенсивным развитием тематического материала, когда два элемента соединяются в единую линию и создают напряженное нагнетание. Насыщенное аккордовое изложение на интонационной вершине в яростно обрушивающемся кульминационном построении и приводящее к генеральной кульминации, первой теме, мощно звучащей в

удвоении, придает музыке мужественный героико-патетический характер, воспринимается как протест, воля к действию, создает впечатление героической борьбы. Поражает неслыханная для пьес малой формы массивность звучания. Как символ вечности, все тише звучат удары колокола.

В этой ранней пьесе прослеживается образ, типичный для всего рахманиновского творчества: яркость высказывания, красочность музыкального языка, концертная манера письма, национальный колорит колокольных звонов.

Источники:

1. Стасов В. Страницы жизни Н.А. Римского-Корсакова. Т.2. – Л.: Музыка, 1971.
2. Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни, 7-е изд.. – М.:Музгиз, 1955.– 398 с
3. Брянцева В.Н. Рахманинов. – М.: Сов. композитор, 1976. – 645 с.
4. Рахманинов С.А. Моя прелюдия cis-moll. – URL: <http://www.liveinternet.ru/users/barucaba/post306649399/>. – Дата обращения – 17 марта 2014 г.

ТВОРЧЕСТВО А.Л. РЫБНИКОВА В КОНТЕКСТЕ РОССИЙСКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX СТОЛЕТИЯ

А.Е. Радченко

преподаватель МБОУ ДОД ДШИ №3 г. Курск а

Духовная музыка России второй половины XX столетия не ограничена только знаменным распевом и обиходными песнопениями, которые, однако, и в первой четверти XXI века звучат во многих российских храмах. Собственно, следует упомянуть о том, что духовная музыка бывает богослужебной, то есть сопровождает совершение Всенощного бдения и Литургии в православной церкви, и концертной, той, которая исполняется не только во время служб, но и в концертных залах.

Новое в русской богослужебной духовной музыке можно найти в сочинениях композиторов начала прошлого века: А.А. Архангельского, А.Т. Гречанинова, П.Г. Чеснокова, и его второй половины: С.В. Рахманинова, Г.В. Свиридова. Под новым здесь следует понимать и уход от свойственных классицизму и собственно церковному музыкальному обиходу приемов, и появление новых гармонических красок, использование различных народных напевов и ладов. Принимая во внимание все это, нельзя не сказать, что русская духовная музыка, наверное, не может существовать вне времени, равно как и светская, но все

ее изменения не могут не заставить самих музыкантов вернуться к истокам русской духовности и задуматься о ее значении в родной музыкальной культуре.

Представить себе русскую музыку без ее духовной основы также сложно, как и представить себе православное богослужение, лишенное песнопений, которые каждый россиянин начинает слышать с самого детства. Духовной тематикой наделена музыка большинства российских композиторов, при этом совершенно разных эпох и жанровых направлений. Кроме того, это та музыка, которая не предназначена для исполнения во время богослужений. Русская «колокольность» живет в произведениях выше упомянутых С.В. Рахманинова и Г.В. Свиридова. Сюда же можно отнести и В.А. Гаврилина. По-новому увидел духовное начало в музыке И.Ф. Стравинский в Симфонии псалмов. Сквозь призму собственных переживаний к темам христианства обращается один из самых крупных классиков XX века С.М. Слонимский в своем Реквиеме. Не менее интересны жанр реквиема и другие произведения на библейские сюжеты в творчестве представителей современной академической музыки и авангарда: С.А. Губайдуллиной, Э.В. Денисова, А.Г. Шнитке. Все эти композиторы совершенно разные, но это лишь помогает увидеть многогранность религии в музыкальном искусстве.

На фоне обращения к духовной тематике композиторов рубежа прошлого и нынешнего столетий значительно выделяется фигура А.Л. Рыбникова. Автор знаменитых рок-опер «Юнона и Авось», «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты», оперы «Литургия оглашенных», шести симфоний, является и одним из самых популярных кинокомпозиторов. Что касается именно рок-опер, то обращение к этому жанру в России весьма немногочисленно. Однако справедливо отметить, что русская рок-опера в последние десятилетия скорее трансформировалась в современную оперу, нежели осталась каким-то ортодоксальным жанром.

В рок-опере «Юнона и Авось» (либретто А.А. Вознесенского), где основой сюжетной линии являются глубокие чувства главных героев: графа Резанова и Кончиты, которым суждено трагически расстаться, слушателя не покидает и лейтмотив глубокой религиозности. Здесь необходимо вспомнить и Сцену в церкви, и Хор «Воздайте Господу», и Эпилог «Аллилуйя». Сам поступок Кончиты, которая после смерти возлюбленного решает провести свою жизнь в стенах монастыря, есть наивысшее проявление чувств любви, мужества и веры. И композитор прекрасно доносит это до слушателя через вышеупомянутые музыкальные оперы. Идея создания именно рок-оперы как нельзя лучше подошла для либретто А.А. Вознесенского. Ведь в эпоху, породившую рок-музыку вряд ли можно найти более понятный для современного слушателя жанр, чем рок-опера.

Еще одной крупной работой А.Л. Рыбникова, идея которой несет в себе религиозный подтекст, является «Литургия оглашенных». Название сочинения символично. Само слово «оглашенный» в православном христианстве трактуется как некрещеный. Но в то же время, это человек, которого огласили для принятия веры, воцерковления. Нередко это слово можно услышать и в качестве ругательства, что скорее означает некую бесноватость применительно к тому, кого так называют. Все это имеет определенный символизм в идее композитора, являющегося и автором либретто собственного произведения. «Литургия оглашенных» по замыслу ее создателя раскрывает темную сторону потрясений, связанных с всевозможными политическими и религиозными репрессиями, которые обрушились на нашу страну в XX столетии.

В эфире программы «Линия жизни», которая транслировалась 22 декабря 2013 года на телеканале «Культура», А.Л. Рыбников подробно рассказал об истории создания и идеях «Литургии оглашенных» и рок-оперы «Юнона и Авось» [1].

Темы религии, извечной борьбы добра и зла, звучат и в других произведениях А.Л. Рыбникова. В частности в пятой и шестой симфониях. Он представляет их в своем творчески индивидуальном философском осмыслении. Шестую симфонию сам композитор называет симфонией «сумерек». Суть ее замысла заключается в том, что силы тьмы атакуют силы света, что само по себе предстает некоей аллегорией мрачных событий в нашей истории. Пятая симфония имеет программное название «Воскрешение мертвых». Ее финал символизирует спасение человечества от уз зла [2].

Музыка А.Л. Рыбникова не звучит в церкви, но она несет в себе идеалы духовности. Собственно его музыка и не предназначена для богослужений. Он, известный как один из самых крупных на сегодняшний день симфонических композиторов, был воспитан в религиозной семье, и на протяжении долгих лет соприкасался с духовной, в том числе и церковной музыкой. В 2005 году композитор был награжден орденом святого благоверного князя Даниила Московского. Он также является председателем жюри Международного конкурса композиторов духовной музыки «Роман Сладкопеев».

Литература:

1. Алексей Рыбников в программе «Линия жизни». Электронный ресурс. – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=C8wAzsSYUE>. (Дата обращения: 15 марта 2014 г.)
2. Тот самый Рыбников. Электронный ресурс. – URL: <http://www.rg.ru/2011/09/29/rybnikov.html>. (Дата обращения: 15 марта 2014 г.)
3. Алексей Рыбников, композитор: «На симфонической музыке очень сложно заработать». Электронный ресурс. – URL: <http://kazan24.ru/articles/152401.html>. (Дата обращения: 20 марта 2014 г.)

ИНТОНАЦИОННО-МУЗЫКАЛЬНОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ МОЛИТВ ДУШИ

С.В. Андриянова

учитель музыки

МБОУ «Школа № 32» г. Курска

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Молитва нужна каждому, она как воздух необходима духовному миру человека. Где она отсутствует, там царит хаос, беспринципность, там не может быть вполне здоровой духовно-нравственной жизни. И напротив:

где совершается молитва, в которую вкладывается искренность, послушание, тем более крепнет и развивается общество.

Молитва – это выход из бранных наших оков в область бесконечного, она выводит нас за те жалкие пределы, которыми мы ограничены, и дает ощущение безграничного и сверхъестественного.

Старец Иосиф Ватопедский говорил:

«Исчезают пространство, место, образ, и мы ощущаем действие Божественных свойств. Если мы и хотим описать природу и сущность этого вышеестественного дара, то понимаем, что этот труд превосходит наши силы».

Как же следует молиться, на каком языке? Как нужно обращаться к Богу: своими словами или в молитвах, которые знаем от родителей и по писанию?

Вряд ли возможно стать выдающимся поэтом, музыкантом, художником, никогда не читая чужие стихи, не слушая иной музыки, кроме своей, не любуясь произведениями искусства разных авторов.

То же самое с молитвой. Конечно, мы можем говорить с Богом своими молитвами, потому что с Ним надо говорить, полностью открыв свою душу. Но, с другой стороны, молитвы святых учат нас тому, что они знали о Боге, знали о себе, всё это передавалось из поколения в поколение... И этот опыт бесценен.

Ещё Иисус Христос призывал учеников Своих молиться и молиться непрестанно и вложил в уста их и самые слова молитвы *«Отче наш»*, которая поэтому и называется *«Молитвою Господнею»*. Два раза Он учил их этой молитве. В первый раз, когда, по сказанию евангелиста Луки (2, 1), они просили Его: *«Господи, научи нас молиться»*, а потом в Нагорной беседе, когда предостерегал их от ложной, фарисейской молитвы, молитвы неискренней, напыщенной, многословной, совершаемой только напоказ. *«Сице, – сказал Он им при этом, – молитесь»*, то есть молитесь кратко, просто, без лишних слов и напыщенности, с указанием только сущности дела – словом, так, *«как Я научу вас»*.

А посему молись так:

Отче наш, Иже еси на небесех!
Да святится имя Твое,
да приидет Царствие Твое,
да будет воля Твоя,
яко на небеси и на земли.
Хлеб наш насущный даждь нам днесь;
и остави нам долги наша,
якоже и мы оставляем должником нашим;
и не введи нас во искушение,

но избави нас от лукаваго.

Аминь.

Ах, если бы мы всегда могли произносить слова эти и с чистым сердцем обращаться к Нему, Милосердному, Всевидающему, Всевышнему Богу! Чем искреннее и воодушевлённое было бы это обращение, чем с большею верою и благоговением оно бы происходило, тем сильнее и действеннее, с большим успехом и мы могли бы произносить все слова этой молитвы, которой научил нас Сам Господь.

Ещё один вопрос, который не даёт покоя, это с какой интонацией исполнять молитву? Лучше проговаривать слова или пропевать их?

Когда приходишь в православный храм, то необъяснимую благодать испытываешь от звучания хора, от мелодии, от сочетания голосов. Хочется подпевать, особенно когда звучат дорогие сердцу молитвы «Богородице, Дево, радуйся» и «Отче Наш». К этому моменту, как никогда в жизни, подходят слова «душа поёт»! И даже если прихожанин не обладает вокальными данными и музыкальным слухом, всё равно он воспринимает интонации всем своим естеством. Пение очищает нас, делает добрее, разумнее.

А может ли человек сочинить свою мелодию на слова дорогих сердцу молитв? Сложный вопрос. Но ответ может быть таков... Из уст каждого верующего молитвы звучат по-разному, потому что люди вкладывают в них разные чувства, разные мысли, разные просьбы к Всевышнему, то почему не обратиться, если есть желание, и со своей интонацией, со своей мелодией!

Не знаю, имеет ли право сочинять духовные произведения человек, который не служит в церкви, но в момент творчества многие не задумываются об этом, ими руководит господь, а они только исполняют его волю, исполняют в меру своих скромных возможностей! А каков результат? Оценивать слушателям. Первое авторское сочинение на молитву «Богородице, Дево, радуйся». Оно было представлено на Знаменских чтениях 2013 года в исполнении учеников МБОУ «Школа № 32» г. Курска. Теперь это произведение предлагается в записи.

Музыка на молитву «Отче Наш» написана за несколько дней до «Знаменских чтений» 2014 года, и данное духовное сочинение также записывалось в студии, автор обработки Александр Щербаков, который сумел создать эффект присутствия в храме!

Несколько мыслей из опыта работы.

В общеобразовательных школах изучение православной духовной музыки сводится, в основном, к слушанию хоровых произведений.

В рабочей программе, ориентированной на использование учебно-методического комплекса: Искусство. Музыка. 5 класс Т.И. Науменко, В.В. Алеева в теме «Народная хоровая музыка. Хоровая музыка в храме» для слушания обучающимся предлагается музыка П.И. Чайковского и

С.В. Рахманинова на две самые известные православные молитвы «Отче Наш» и «Богородице, Дево, радуйся». И в данном контексте педагог предлагает задуматься об интонационной природе прослушанных произведений. А также поразмышлять над такими вопросами как: «С какой интонацией следует исполнять молитву? Лучше проговаривать слова или пропевать их?»

Далее на уроке, чтобы мотивировать пятиклассников на творчество предлагается прослушать ещё и авторские музыкальные произведения учителя на те же молитвы, как интонационно-музыкальное осмысление, образное видение своей жизни (музыкальные файлы прилагаются).

После подведения итогов можно прочитать авторское стихотворение, которое проходит через призму пережитых эмоций (см. эпиграф к статье).

«Итак, Отец наш, если мы таким образом молимся Тебе, то благоволи по отеческой Твоей милости принять нас и силою Святого Духа Своего управлять нашими сердцами, дабы мы достойно могли называться детьми Твоими и с полною верою и дерзновением просить Тебя, как любящие дети просят своего любимого отца: *“Отче наш, иже еси на небесех...”* Аминь».

Источник размышлений:

Митрополит Вениамин (Федченков). Отче наш. Молитва Господня. – URL: <http://www.pravmir.ru/otchenash/#ixzz2umLI0Gal>. – Дата обращения – 1 марта 2014 г.

ГЛАВА II. ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВ В ПРАВОСЛАВНОМ ХРАМЕ *

З.И. Гладких

к.п.н., доц., доц. кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета (г. Курск)

На фоне социально-экономического кризиса современности возрастает значение духовного наследия Древней Руси и воспитательного потенциала православной традиции, которая рассматривается как культуuroобразующая для России. В 2014 году, объявленном Годом Культуры в нашей стране, эта проблематика приобретает особую актуальность.

Культуротворческая роль православной религии в истории России замечательно раскрыта Владыкой Ювеналием (1929–2013), двадцать лет возглавлявшим Курско-Белгородскую епархию: «Православие – это великая русская культура, наука и литература, изография и музыка. Православие – это Ярослав Мудрый и Нестор-летописец, Кирик-Новгородец и Феофан Грек, Епифаний Славинецкий и М.В. Ломоносов, Вл. Соловьев и Павел Флоренский, Иван Ильин и Алексей Лосев. Православие – это неизвестный автор «Слова о полку Игореве» и Епифаний Премудрый, Андрей Рублев, Пушкин и Гоголь, Достоевский, Глинка и Мусоргский, Леонид Леонов и Георгий Свиридов» [1].

Православие – это преподобный Серафим Саровский, уроженец Курска, 260-летие которого отмечается в этом году, и преподобный Сергей Радонежский, покровитель учащихся и учащихся, 700-летию которого посвящены сегодняшние научно-образовательные Знаменские чтения. В рамках конференции «Церковь и искусство» мы закономерно обращаемся к духовному наследию игумена земли русской с целью осмысления роли православия в формировании исторического типа русской цивилизации, в развитии отечественной культуры, искусства и образования.

По мысли С.Н. Булгакова, «преп. Сергей был и остается воспитателем русского народа, его пестуном и духовным вождем» [2]. В контексте развития отечественной культуры примечательно следующее рассуждение об историческом значении Сергея Радонежского: «Как от священнической свечи зажигаются свечи молящихся, и весь храм исполняется света, так от свечи преп. Сергея исполнилась светочей

русская земля, и вся эпоха истории, которая следует за веком преп. Сергия, есть Сергиевская эпоха в истории русского духа и творчества» [3].

С именем Сергия Радонежского неразрывно связана основанная им в 1337 году обитель Живоначальной Троицы. Величайшая национальная святыня, крупнейший центр православной культуры, Троице-Сергиева Лавра на протяжении многих веков служит сохранению духовных традиций России, олицетворяя главную идею игумена земли русской: «Взирая на единство Святой Троицы, побеждать ненавистное разделение мира сего».

Истоки тринитарности уходят глубоко в историю мировой культуры. Архетип триединства, представленный в коллективном бессознательном многих народов мира, наиболее ярко проявился в искусстве и религии. В «Словаре сюжетов и символов в искусстве» дается следующее толкование Троицы: «Доктрина, согласно которой, Бог един, однако, по словам Матфея (28:16), проявляется в трех лицах – Отец, Сын и Святой Дух; эта теория была обоснована Августином в его трактате “De Trinitate” [лат. – “О Троице”]» [4].

Симптоматично, что исследователи ставят в один ряд тринитарное учение Сергия Радонежского и «Троицу» Андрея Рублева. П.А. Флоренский предлагает следующую трактовку «творческого содержания» этого шедевра: «Среди мятущихся обстоятельств времени, среди раздоров, международных распрей, всеобщего одичания и татарских набегов, среди этого глубокого безмирия, растлившего Русь, открылся духовному взору бесконечный, невозмутимый, нерушимый мир, “свышний мир” горнего мира. Вражде и ненависти, царящим в дольнем, противопоставилась взаимная любовь, струящаяся в вечном согласии, в вечной безмолвной беседе, в вечном единстве сфер горних» [5].

Тринитарный идеал в русской культуре стал прообразом идеала соборности. В статье, посвященной наследию Сергия Радонежского, С.Н. Булгаков рассуждал: «Каковы же были тайны дивного успеха дела преп. Сергия, его победы? Чем привлекал и покорял он души людей, от которых он уходил в пустыню, куда они к нему, однако, собирались? В чем сила этой *соборности*? В том, что сама эта соборность, образ во св. Троице сущего Бога, ярким светом горела в его сердце. Он сам совершил подвиг соборности в сокровенности сердца своего, победив себялюбие, жертвенно отвергшись себя в любви к другому, живя уже не в себе и не для себя, но в другом и для другого, являя на себе правду слова апостольского: живу не к тому аз, но живет во мне Христос» [6].

Соборность, укоренная в православной культуре, является константной чертой русского национального самосознания. По определению основоположника славянофильства А.С. Хомякова, «”собор” выражает идею собрания, не обязательно соединенного в каком-либо месте, но существующего потенциально без внешнего соединения», «это

единство во множестве» [7]. Исследователи русской философии усматривают в идеале соборности совпадение религиозного, нравственного и социального начал, и в этом смысле он противостоит как индивидуализму, так и социалистическому коллективизму [8].

Идеи тринитарности и соборности стали источниками развития самобытных направлений русской философской мысли – концепции «всеединства», «философии общего дела», «русского космизма» и др. «Способность жить во вселенной, дав возможность роду человеческому населить все миры, даёт нам и силу объединить все миры вселенной в художественное целое, в художественное произведение, многоединым художником которого, в подобие Троиединому творцу, будет весь род человеческий в совокупности воскресших и воссозданных поколений», – писал Н.Ф. Фёдоров, раскрывая суть идеи «всеобщего синтеза» [9].

Термин «синтез» происходит от греческого слова, означающего «соединение, складывание, связывание». В отличие от анализа, предполагающего разделение целого на функциональные части, синтез подразумевает объединение в целое различных элементов. Будучи основными методами познания, анализ и синтез тесно взаимосвязаны и представлены во всех сферах человеческой деятельности. На основе синтеза знаний, полученных из различных областей, в том числе науки, религии, искусства, формируется целостная картина мира. В православии такой моделью мира, воплощающей идеи синтетического единства, является храм.

Словом «храм» обычно обозначается здание для богослужения, церковь. Храм – это место особого присутствия Божия, место молитвы, духовного очищения и единения людей. Святитель Тихон Задонский так определял назначение храмов: «Всякое место, на немже Бог глаголется обитати, домом Божиим нарещися может, дом бо есть место обитания. Обаче молитвенные храмы, тщанием боголюбивых людей состроенные, собственнее домом Божиим называются. Ибо в них единых служения, единому Богу подобающая, отправляются; на то бо они и устрояются и освящаются. В них бо священнодействия совершаются, святые Тайны совершаются, пения совершаются, славословия совершаются. В них непостижимая она, “в нюже и ангели желают проникнуть” (1 Петр. 1, 12), бескровная небесному Отцу, по вся дни приносится жертва. В них Сам Спаситель наш Христос Господь, в священной Евхаристии, под видом хлеба и вина присутствует. В них Дух Святой на предложенные святые Дары снисходит, священнодействие совершает, молящихся освящает» [10].

Синтез искусств в православном храме является отражением красоты, гармонии и целостности мироздания. Целостность, гармония и мера являются принципами храмового строительства. И в архитектуре православного храма, и в его внутреннем убранстве, и в самом процессе

священнодействия важнейшую роль выполняет эстетический фактор, основывающийся на синтезе искусств.

Проблема взаимодействия и синтеза искусств получила многогранное освещение в отечественной эстетике, философии, искусствознании. В философии русского религиозного искусства особое место занимает работа Павла Флоренского «Храмовое действо как синтез искусств», представляющая собой доклад на заседании Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры в октябре 1918 года. Поскольку эта работа содержит ряд принципиальных положений, имеющих методологическое значение для искусствознания и художественно-эстетического образования и наиболее созвучна обозначенной в нашей статье проблематике, остановимся более подробно на ее содержании.

Исследование комплекса проблем, связанных с синтезом искусств в храмовом действе, требует особой, синтетической методологии, объединяющей познания в области богословия, философии, эстетики, искусствознания и других областей. И не случайно эту задачу блестяще реализовал П.А. Флоренский (1882–1937) – личность, в которой в синтетическом единстве сочетались качества религиозного философа, богослова, православного священника, ученого-естествоиспытателя, физика, математика, инженера, поэта, искусствоведа, музейного работника. Работая ученым секретарем Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры, он создал ряд работ, посвященных древнерусскому искусству, своей активной позицией способствовал сохранению национальных духовных ценностей в один из самых драматичных периодов истории России, в период поправки православных святынь.

Троице-Сергиеву Лавру Павел Флоренский рассматривает в качестве «едва ли не первого по степени важности живого музея русской культуры вообще и русского искусства в особенности» [11]. Православный философ-священник говорит о Лавре как о целостном художественно-историческом и единственном в своем роде мировом памятнике, центре высокой культуры, бесконечно нужном России и требующем к себе особого внимания и бережного отношения: «Лавра, в порядке культурном и художественном рассматриваемая, должна, как единое целое, быть сплошным “музеем”, не лишаясь ни одной капли драгоценной влаги культуры» [12].

Уже в самом названии доклада Павла Флоренского, связанном с синтезом искусств в храмовом действе, отражаются идеи единства и соборности, проповедовавшиеся преподобным Сергием Радонежским. Церковное искусство – это, по Флоренскому, «высший синтез разнородных художественных деятельности» [13]. Единство всех средств выражения является условием стилевого единства: «Стиль требует

известной полноты круга условий, некоторой замкнутости художественного целого, как особого мира, и вторжение в него элементов *иного* характера ведет к искажению как целого, так и отдельных частей, в целом имевших свой центр и начало равновесия» [14].

Храмовое действо П.А. Флоренский понимает как «целостный организм», в котором все искусства выступают во взаимосвязи и взаимообусловленности, поэтому недопустим отрыв какой-либо из сторон церковного искусства. Принципиальной характеристикой храмового действа является то, что в храме «все сплетается со всем». Именно в целостной художественной среде, по мнению Павла Флоренского, произведение церковного искусства, например, икона, «имеет свой подлинный художественный смысл и может созерцаться в своей подлинной художественности» [15]. Поэтому Павел Флоренский называет недомыслием отрыв какой-либо одной стороны церковного искусства от целостного организма храмового действа как синтеза искусств.

Достижению цели храмового действа служит комплекс искусств, часто даже не принимаемых во внимание. «Вспомним о пластике и ритме движений священнослужащих, например при каждении, об игре и переливах складок драгоценных тканей, о благовониях, об особых огненных провеиваниях атмосферы, ионизированной тысячами горящих огней, – пишет П.А. Флоренский, – вспомним далее, что синтез храмового действа не ограничивается только сферой изобразительных искусств, но вовлекает в свой круг искусство вокальное и поэзию, – поэзию всех видов, сам являясь в плоскости эстетики – музыкальной драмой. Тут *всё* подчинено единой цели, верховному эффекту катарсиса этой музыкальной драмы, и потому *всё*, соподчиненное тут друг другу, не существует или по крайней мере ложно существует взятое порознь» [16].

На основе исследования художественного синтеза в храмовом действе П.А. Флоренский формулирует ряд общеэстетических положений, обосновывает ключевое значение принципа целостности применительно к произведению искусства: «Как положительно, так и отрицательно художественное произведение есть центр целого пучка условий, при которых оно только и возможно как художественное, и *вне* своих конститутивных условий оно, как художественное, *просто не существует*» [17].

По мнению Флоренского, истинное искусство есть единство содержания и способов выражения, и если только одна сторона органического единства принимается за нечто самодовлеющее, вне целого она не имеет реальности, «подобно тому, как не есть эстетическая реальность краска, соскобленная с картины, или совместно звучащие звуки всей симфонии». Основываясь на идее синтеза, П.А. Флоренский выходит на ряд важнейших обобщений, касающихся методологии целостного анализа художественного произведения: «И если эстет, на основании этого

своего опрошенского недочувствия, попытается разрезать нити или, точнее, кровеносные артерии, связующие усмотренную сторону художественного произведения с другими, им, эстетом, не замеченными, то он разрушает единство содержания и способов их выражения, уничтожает *стиль* предмета искусства или искажает его, а, исказив или уничтожив стиль, обесстилив произведение, тем самым лишает его подлинной художественности» [18].

Наряду с проблемой целостности художественного произведения, П.А. Флоренский рассматривает «предусловия художественности», касающиеся полноценного эстетического восприятия искусства: «Конечно, всякий знает, что для эстетического феномена картины или статуи нужен свет, для музыки – тишина, для архитектуры – пространство, но уже не с такой степенью ясности помнит всякий, что эти общие условия, кроме того, должны иметь и некоторые качественные определенности и что, в таких своих определенностях, они – вовсе не сверхдолжная заслуга, не милость к ним их созерцателя, но конститутивно входят в самый организм художественного произведения и, предусмотренные творцом его, образуют его продолжение, хотя лежащее и за пределами того, что, ради краткости и упрощая дело, мы называем собственно художественным произведением».

С точки зрения Павла Флоренского, от степени объединенности впечатлений и способов их выражений зависит жизненность искусства. Философ высказывает убеждение, что художественное произведение художественно только в полноте необходимых для его существования условий, поэтому «устранение части этих условий, отвод или подмен некоторых из них, лишает художественное произведение его игры и жизни, искажает его и даже делает антихудожественным» [19].

Работу, посвященную синтезу искусств в храмовом действе, П.А. Флоренский завершает следующим высказыванием: «Не к искусствам, а к Искусству, вглубь до самого средоточия Искусства, как первоединой деятельности, стремится наше время» [20]. Синтез искусств в православном храме служит духовному возвышению, достижению «верховного эффекта катарсиса». Синергетическое взаимодействие катарсических функций искусства и религии в храмовом действе усиливает эмоциональный отклик в душе человека, одновременно очищая и возвышая человеческую личность. Идея синтеза, обозначенная Павлом Флоренским в качестве важнейшей тенденции развития художественного творчества, не менее значима для педагогической теории и практики.

Духом единства и соборности проникнуто творческое наследие ярчайших представителей православной педагогики и психологии – К.Д. Ушинского и В.В. Зеньковского. Основу их антропологических концепций составляют идеи целостности, гармоничности, синтеза, идеалы Истины,

Добра, Красоты, укорененные в русской художественно-педагогической традиции.

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 [21]. Целостный подход к изучению антропологических феноменов обусловил структуру труда «Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии»: в первом томе этого фундаментального исследования излагаются сведения из области физиологии, второй том посвящён процессам душевным, а третий – духовным. В этой структуре нетрудно обнаружить проекцию христианского учения о человеке, природу которого составляет триединство – тело, душа, дух. С позиции целостности детской души и самоценности детства К.Д. Ушинский подходит к решению практических задач обучения и воспитания, что получило отражение в учебных книгах «Детский мир» (1861) и «Родное слово» (1864).

Понятие гармонии, универсальной эстетической категории, неоднократно встречается в работах К.Д. Ушинского. «Язык прекрасного – *гармония*, врождённая и душе, и телу» [22]. С действием данного выразительного и формообразующего средства у великого педагога ассоциируется организация коллективной человеческой деятельности, будь то школьное обучение или хоровое исполнение. Составить хор позволяет существование законов гармонии, общих для всех, и способность каждого соотноситься с этими законами [23].

Хоровое пение, традиции которого имеют глубокие корни в русской православной культуре, К.Д. Ушинский рассматривает как важнейшее воспитательное средство, проводник идей соборности, духовности и человечности в образовании: «В песне, а особенно хоровой, есть вообще не только нечто оживляющее и освежающее человека, но что-то организующее труд, располагающее дружных певцов к дружному делу. <...> [Песня] несколько отдельных чувств сливает в одно сильное чувство и несколько сердец в одно сильно чувствующее сердце; а это очень важно в школе, где общими усилиями должно побеждать трудности учения. В песне есть, кроме того, нечто воспитывающее душу и в особенности чувство, и притом чувство чисто человеческое» [24].

Объединение человеческих чувств и сердец «в одно сильное чувство» и «в одно сильно чувствующее сердце» характерно для художественной деятельности как в храмовом действе, так и в образовательном процессе. И в этой соборности творчества проявляется мощное влияние святоотеческой духовной традиции, в которой особое место занимает преподобный Сергей Радонежский.

Во имя Сергея Радонежского названы не только многочисленные храмы, соборы, часовни в России и за рубежом, но и образовательные

учреждения. Так, в 1925 году в Париже был открыт Свято-Сергиевский богословский институт. С 1926 по 1962 годы в качестве профессора и декана здесь работал В.В. Зеньковский, философ, богослов, педагог, психолог, религиозный и общественный деятель России и зарубежья.

Монография В.В. Зеньковского «Проблемы воспитания в свете христианской антропологии» (1934) содержит следующий тезис: «При построении системы педагогики, отвечающей духу Православия, мы должны стремиться использовать все богатство педагогических идей, выработанных как религиозной, так и лаической педагогикой Зап. Европы и Америки. Мы ищем органического синтеза всего ценного, что имеется в современной педагогике, и утверждаем, что этот органический синтез может быть выражен в полноте и сложности актуальных проблем воспитания лишь на основе христианской антропологии, как ее изъясняет православное сознание» [25].

Многомерность человеческой личности обуславливает необходимость междисциплинарного синтеза в исследовании феномена человека и мира его культуры. Примером воплощения идеи «органического синтеза» является «Психология детства», целью которой, по словам В.В. Зеньковского, было наметить «основы синтетического понимания детства» [26].

Работа «Социальное воспитание, его задачи и пути» была создана В.В. Зеньковским в 1918 году, в атмосфере социального хаоса, духовного кризиса, агрессии и злобы, вызванных революционными событиями, первой мировой и гражданской войнами. В заключительной части монографии ее автор обращается с таким призывом: «Пусть же спасут родители и школа детей от страшного растления, которое несет с собой отравленная жизнь и пусть подготовят они в детях любовь ко всеобщему благу, способность к социальному сближению, основные социальные добродетели, живое стремление к солидарности, подлинную, а не словесную только любовь к братству. Пусть в противовес всем страшным фактам взаимного озлобления, взаимного недоверия и ненависти пробуждают они в детских душах живую любовь к человеку, как таковому, социальную отзывчивость, сознание гражданского долга, честное исполнение взятой на себя обязанности, любовное отношение к своему делу и искренне стремление способствовать всеобщему благу!» [27]. Как близок смысл этого обращения завету Сергия Радонежского «побеждать ненавистное разделение мира сего», с какой актуальностью звучат эти слова в наши дни!

Важнейшей составляющей художественно-педагогической деятельности в современных условиях является обращение к православной традиции отечественной культуры, ценностное ядро которой составляют идеи единства, соборности, завещанные Сергием Радонежским. Олицетворением этих идей является храмовое действо и православный

храм – один из символов национальной культуры России. «Православие – это шедевры столичных и губернских соборов и скромные деревенские церквушки, красные углы, нередко в одну икону, деревенских изб», – читаем в трудах схимитрополита Ювеналия [28]. Поэтому неотъемлемой частью приобщения к отечественной культуре является изучение православия как традиционной российской религии и православного искусства, вершиной которого является храмовое действо.

Примечания:

** Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 14-16-46004a(p).*

1. Иувеналий (Тарасов), архиепископ Курский и Рыльский. Восстановление системы православного просвещения подрастающего поколения – важнейшая задача современного образования (Доклад на Международных Рождественских образовательных чтениях. Январь, 1999 год) // Иувеналий (Тарасов), схиархимандрит. Проблемы современного православного воспитания (доклады, выступления, размышления) / Курский государственный университет. – 3-е изд., доп. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2008. – С. 66.
2. Булгаков С., прот. Благодатные заветы преп. Сергия русскому богословствованию // Путь: Орган русской религиозной мысли / Под ред. Н.А. Бердяева. – Париж, 1926. – № 5. – С. 3. – URL: <http://www.odinblago.ru/path/5/1/> – Дата обращения – 15.02.2014.
3. Там же. – С. 12.
4. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с английского А.Е. Майкапара. – М.: КРОНПРЕСС, 1996. – С. 564.
5. Флоренский П.А. Троице-Сергиева Лавра и Россия // Прометей: Ист.-биограф. альманах. Т. 16: Тысячелетие русской книжности / Сост. Е. Бондарева. – М.: Молодая гвардия, 1990. – С. 396–411.
6. Булгаков С., прот. Благодатные заветы преп. Сергия русскому богословствованию. – С. 12.
7. Хомяков А. С. Собрание сочинений: В 2 т. – М.: Медиум, 1994. – Т. 2. – С. 242.
8. Соборность // Русская философия. Малый энциклопедический словарь. – М.: Наука, 1995. – С. 476.
9. Фёдоров Н.Ф. Супраморализм, или Всеобщий синтез (т. е. всеобщее объединение) // Собр. соч.: В 4 т. – Т. 1. – М.: Прогресс, 1995. – С. 401. – URL: http://dugward.ru/library/fedorov/fedorov_supramoralizm.html – Дата обращения – 15.02.2014.
10. Схиархимандрит Иоанн (Маслов). Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. – М.: Самшит, 1996. – С. 1062.
11. Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – 1989. – № 2. – С. 58.
12. Там же. – С. 65.
13. Там же. – С. 58.
14. Там же. – С. 63–64.
15. Там же. – С. 62.
16. Там же. – С. 64.
17. Там же. – С. 62.
18. Там же. – С. 61.
19. Там же.
20. Там же. – С. 66.
21. Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания (Опыт педагогической антропологии). Т. I // Собр. соч.: В 11 т. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1950. – Т. 8. – С. 12–13.
22. Ушинский К.Д. Материалы к третьему тому «Педагогической антропологии» // Ушинский К.Д. Собр. соч.: В 11 т. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1950. – Т. 10. – С. 254.
23. Там же. – С. 304.
24. Ушинский К.Д. Педагогическая поездка по Швейцарии // Собр. соч.: В 11 т. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1948. – Т. 3. – С. 162.
25. Зеньковский В.В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. – М.: Изд-во Свято-Владимирского братства, 1993. – С. 149.
26. Зеньковский В.В. Психология детства. – Екатеринбург: Деловая книга, 1995. – С. 23.
27. Там же. – С. 343.
28. Иувеналий (Тарасов), архиепископ Курский и Рыльский. Восстановление системы православного просвещения подрастающего поколения – важнейшая задача современного образования (Доклад на Международных Рождественских образовательных чтениях. Январь, 1999 год) // Иувеналий

(Тарасов), схиархимандрит. Проблемы современного православного воспитания (доклады, выступления, размышления / Курский государственный университет. – 3-е изд., доп. – Курск: Курск. гос. ун-т, 2008. – С. 66.

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ *

З.И. Гладких

к.п.н., доц., доц. кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета (г. Курск)

Л.Н. Романова

студентка магистратуры факультета искусств
Курского государственного университета (г. Курск)

В условиях социально-экономического кризиса современности все большую актуальность приобретает проблема формирования духовной культуры личности. С целью осмысления сущности духовной культуры и путей ее формирования мы обращаемся к памятникам религиозной, философской, эстетической, психолого-педагогической мысли, центральное место в которых занимают вопросы воспитания человеческой души.

Святитель Тихон Задонский так определял сущность человеческой души: «Наипаче красота и достоинство души человеческая познается отсюда, что в ней образ Свой Божественный напечатал Бог и Создатель наш. “И сотвори Бог человека, по образу Божию сотвори его (Быт. 1, 27)”. О коль дивная и великолепная красота и достоинство души! Образом Божиим почтена и украшена душа человеческая! Все вещи созданные суть дивны, и суть свидетельства всемогущего и премудрости Божией; но человек образ и подобие Создателя своего в душе имеет!» [1]. Рассматривая различные грани понимания феномена человеческой души, Тихон Задонский особое внимание придает вопросам исправления души и подчеркивает определяющую роль духовного воспитания в развитии сознания и деятельности человека: «Когда душа исправится, то и внешние дела и слова исправны будут» [2].

Современные подходы к проблеме формирования духовной культуры отражены в «Концепции духовно-нравственного воспитания и развития личности гражданина России». Согласно «Концепции», в основе целостного пространства духовно-нравственного развития и воспитания современных школьников лежат базовые национальные ценности, каждая

из которых раскрывается в системе нравственных ценностей (представлений). В системе базовых национальных ценностей особое место принадлежит художественно-эстетическим. Ценности «искусство и литература» раскрываются в следующей системе нравственных представлений: «красота, гармония, духовный мир человека, нравственный выбор, смысл жизни, эстетическое развитие, этическое развитие» [3].

Совершенствование процесса формирования духовной культуры подрастающего поколения предполагает опору на гуманистические традиции искусства и образования. Л.С. Выготский, автор культурно-исторической теории, определил целью художественного воспитания «приобщение ребенка к эстетическому опыту человечества», включение психики ребенка «в ту общую мировую работу, которую проделывало человечество в течение тысячелетий, сублимируя в искусстве свою психику» [4]. Развивая культуру чувств, восприятие человека человеком, искусство воспитывает эмпатическую способность – основу духовности и гуманности.

Проблемы художественного творчества и художественно-эстетического развития личности занимают особое место в православной педагогике и психологии, ярчайшими представителями которой являются К.Д. Ушинский и В.В. Зеньковский. Обратимся к идеям, высказанным классиками отечественной психолого-педагогической антропологии, с целью осмысления путей духовно-нравственного развития и воспитания личности.

«Инстинктивность эстетических стремлений в человеке есть психологический факт», – подчёркивал К.Д. Ушинский. Эстетическое восприятие (от греч. *aisthētikos* – чувствующий, чувственный) основывается на богатстве чувственных модальностей и одновременно развивает культуру чувств, формирует истинно человеческое, лишённое утилитарных интересов отношение к миру. По мнению Зеньковского, «ничто не делает нас человеком в такой степени, ничто не вводит нас так в духовную жизнь, в творческие задачи и перспективы, открытые перед человечеством, как эстетические переживания, потому что в них мы не ищем никаких материальных, внешних благ, полны внутренней и чистой радости, свободны от всякого утилитаризма» [5].

Творчество «по законам красоты» подчиняется общим законам развития человеческой психики. Если тело человека питается материальной пищей, дух – идеями, то душа и все её способности – деятельностью. Стремление к деятельности является одним из основных свойств человеческой души. Как важнейший фактор становления человека в фило- и онтогенезе, деятельность выступает источником развития способностей и талантов, личностной и профессиональной культуры. По мысли К.Д. Ушинского, «тело, сердце и ум человека требуют труда», и только *«внутренняя, духовная, животворная сила труда служит*

источником человеческого достоинства, а вместе с тем и нравственности и счастья» [6]. Классик педагогики говорит об уникальных возможностях искусства в развитии эмоционально-нравственной сферы личности, в формировании культуры чувств: «Художество истолковывает нам природу и жизнь, именно тем, что сосредоточивает впечатление. Поэт своим тонким чутьём находит одни и те же черты во множестве явлений и, сводя вместе эти схваченные им лучи, вызывает ими данное впечатление и в сердце далеко не таким чутком, как его собственное» [7].

Эстетическое отношение к миру доминирует в детской душе. Развивая эту мысль, В.В. Зеньковский обращал внимание на «печать импрессионизма», лежащую на эстетических движениях ребёнка, на преобладание чувственного начала над рациональным в детском восприятии мира: «Психическая организация детства исключительно прекрасна, и этой красотой и грацией своей детство обязано той непосредственности, корень которой лежит в преимущественном развитии эмоциональной сферы» [8]. Свойственное ребёнку «эмоциональное ясновидение» позволяет говорить о детстве как сензитивном периоде в художественно-творческом развитии личности. В течение детства эстетические переживания личности эволюционируют, увеличивается объем художественно-эстетического тезауруса. Внутренний рост эстетической жизни в душе ребенка В.В. Зеньковский связывал с «эстетизацией» действительности, расширением эстетического подхода к ней, способностью во все вносить эстетическую точку зрения.

Эстетические интересы ребёнка универсальны, что проявляется в многообразии его эстетической активности, жажде творческой деятельности. В связи с этим В.В. Зеньковский замечал: «...дитя любит и рисовать, и петь, и лепить, и слушать сказки, играть на всех инструментах и танцевать. <...> ...дитя никогда не может ограничиться эстетическим восприятием, как это сплошь и рядом мы наблюдаем у взрослых, – дитя неизменно стремится к творчеству, пользуясь всеми доступными ему средствами. Не один Айвазовский чертил углем, будучи мальчиком, на заборах... Если вы оставите на столе карандаш, можете быть уверены, что дитя им воспользуется, чтобы разрисовать всё, что возможно. Раскрытый рояль влечёт к себе дитя так же, как краски или какой-либо иной материал для творчества: дитя словно пользуется всяким поводом, чтобы творить, творческая энергия как бы ищет своего выхода» [9].

Особое внимание К.Д. Ушинский уделяет вопросам влияния произведений изящной словесности на развитие «направленности души» ребёнка. Классик утверждает, что чем глубже сфера учебной деятельности наставника идет «в массы народа и в детство человека», тем более должен он способствовать «образованию в душе дитяти такого коренного строя, который достоин человека», быть хорошим воспитателем и «действовать

своим преподаванием не на одно обогащение ума познаниями, но на развитие всех умственных и нравственных сил воспитанников» [10]. Исходя из положения К.Д. Ушинского о приоритете нравственного начала в духовном становлении человеческой личности, при отборе произведений искусства для детского восприятия, оценке явлений художественной культуры необходимо ориентироваться на принципы позитивности содержания, единства нравственного и эстетического, особую роль этической доминанты.

«Письма о воспитании наследника русского престола» содержат раздел «Науки эстетические», где высказаны ценные рекомендации в области художественного образования. К.Д. Ушинский советует воспитателям обращаться к вершинным явлениям художественной культуры, уделять внимание не только содержанию, но и последовательности изучения произведений искусства детьми, отдавать предпочтение непосредственному художественному восприятию над его теоретическим освоением: «Чтение образцовых писателей, русских и иностранных, и изучение замечательных картин в оригинале или копиях и образцов архитектуры и ваяния с историческими и эстетическими объяснениями преподающего должны предшествовать изучению истории литературы, искусств и их теории. Когда изящный вкус изучающего получит надлежащее развитие и память его обогатится художественными образами, тогда небольшая история литературы и искусств будет для него и занимательна, и совершенно полезна» [11].

К.Д. Ушинский отмечал общность религии и искусства, состоящую в том, что обе эти сферы обращены, главным образом, к чувствам человека. В структуре «Психологии детства» В.В. Зеньковского соседствуют главы, раскрывающие специфику эмоциональной, моральной, эстетической и религиозной жизни детей. Ученый утверждает, что именно чувства создают основу внутреннего единства духовного развития человеческой личности: «Как моральная, эстетическая, так и религиозная жизнь в нас образует особую сферу духовной жизни, целостную, единую, определяемую особой установкой, – в силу чего религиозная жизнь находит свое выражение как в чувствах, так и в работе ума и в активности. Конечно, сердце религиозной жизни, ее движущая сила находится (как и в моральной и в эстетической сфере) – в чувствах, ибо они одни придают религиозным процессам в нас начало жизни» [12].

В.В. Зеньковский анализирует недостатки, встречающиеся в религиозном воспитании детей, и предлагает пути их преодоления: «Несомненная и глубокая ошибка обычного религиозного воспитания заключается в том, что оно слишком рано интеллектуализирует религиозные переживания ребенка, вернее говоря – сообщает идеи, до которых не доросло еще в своем развитии детское сердце и которые потому живут в душе как абстракции, как пустые формулы. Одно дело –

религиозные образы, другое дело – религиозные идеи; в первых дитя нуждается, и, чем они доступнее, яснее, тем сильнее их власть над детской душой, – до вторых дитя должно еще дорасти. Религиозные образы необходимы для *выражения религиозных переживаний* – такова их функция; вот отчего нет лучшего воспитательного материала, чем рассказы об Иисусе Христе, о Его Матери, о святых» [13]. Учитывая эти наставления, в эстетической и религиозной сферах образовательной практики очень важно преодолеть характерный недостаток современной учебной литературы для детей – перенасыщение теоретическими сведениями. При разработке и реализации программ религиозного воспитания важна установка К.Д. Ушинского: «Всего более эстетического элемента в религии, так что ученье ей должно быть проникнуто эстетичностью» [14].

В разделе «Времена года» из «Родного слова» К.Д. Ушинским использована такая форма подачи учебного материала, как описание «целого *детского* года». Здесь обширно представлены рассказы о праздниках, чему автор дает следующее пояснение: «Пусть каждый припомнит свое детство, и он увидит, что праздник для ребенка совсем не то, что для нас, что это действительное событие в годовой детской жизни и что ребенок считает свои дни от праздника до праздника, как мы считаем свои годы от одного важного события в нашей жизни до другого. Церковь со своими торжественными обрядами, природа со своими годовыми переменами и семья со своими праздничными обычаями, веселостями и хлопотами – вот три элемента, озаряющие в моей памяти каждый праздник моего детства. И так тускло и серо было бы это детство, если бы из него выбросить праздники!» [15]. Три наиболее ярких источника жизненных впечатлений ребенка, о которых говорит К.Д. Ушинский, отражены во множестве произведений русского художественного творчества, посвященных детской тематике, в мемуарной литературе.

Воспоминания Г.В. Свиридова о годах его детства свидетельствуют, как глубоко в душу русского ребёнка проникают эстетические впечатления, связанные с удивительной атмосферой православного богослужения, создающейся в полифонии атмосфер (архитектурной, живописной, музыкально-поэтической). «Сильное впечатление производила вся церковная служба, храм, всегдашняя чистота его, запах воска (тогда свечи были восковые) и ладана, благовоние кадила, которым батюшка помахивал в сторону толпы, всем кланяясь одновременно, а толпа крестилась, картины на стенах, высота храма, лики святых. Пение хора входило составной частью в службу, довершая необычность обстановки, возвышенность и значительность происходящего», – читаем в свиридовских дневниках [16]. Эти воспоминания ярко иллюстрируют воспитательный эффект храмового действа, который достигается благодаря вовлечению в эстетическое восприятие комплекса зрительных,

слуховых, обонятельных, тактильных ощущений. Здесь же мы встречаем подтверждение положения В.В. Зеньковского: «Чисто эстетические и внеэстетические моменты входят у детей в связь, не разрушающую общего эстетического впечатления» [17].

Наряду с православной педагогикой и психологией, проблемы эстетического воспитания получили многоаспектное освещение в исследованиях отечественных авторов, посвященных организации процесса эстетического воспитания в светском образовании. Остановимся на некоторых положениях теории и методики художественно-эстетического воспитания, сформулированных в первой половине двадцатого века.

А.В. Бакушинский подчеркивал основополагающую роль эстетического восприятия на всех стадиях художественного творчества и необходимость опоры в этом процессе на вершинные образцы общечеловеческой культуры: «Эстетическое созерцание может быть и моментом завершения творческого процесса, и моментом вступления детей в новый творческий ряд, где отправным толчком является уже созданное не ими художественное произведение. Воспитывающее и глубокого обогащающее значение такого творческого созерцания – переживания произведений искусства, особенно великих мастеров, переживания вне рамок временных и пространственных, в последней глубине их общечеловеческой значимости, – огромно и необходимо» [18]. В свете задач духовно-нравственного воспитания примечательны мысли А.В. Бакушинского о необходимости развития творческой индивидуальности в условиях коллективного, соборного творчества: «Заостряя и шлифуя контрастностью всего своего содержания художественной выразительности творческую личность ребёнка, такое эстетическое переживание-созерцание даёт глубокую и прочную связь индивидуальных восприятий, объединяет как целое существо детский коллектив общностью жизни и связывает реально неумирающей нитью со всем прошлым и настоящим общечеловеческим опытом, ведёт к реальному ощущению соборности всей жизни, преодолению в ней узколичного начала» [19].

Весьма перспективные идеи были высказаны и в работе П.П. Блонского «Трудовая школа второй ступени». По мнению психолога, как и повсюду в искусстве, при обучении музыке исходной точкой должно быть свободное творчество ребенка и его эстетическое экспериментирование. Несомненной актуальностью обладает следующий тезис: «Мы должны идти не от музыки к учащемуся, но от учащегося, с его переживаниями, настроениями и естественным творчеством, к пению и через пение к музыке». Считая, что вся программа изучения музыки должна строиться так, чтобы дать элементарное умение сознавать музыкальное содержание, П.П. Блонский видит в этом цель, к которой должны идти педагоги,

«навсегда отказавшись от воспитания барабанщиков на пианино или скрипучих скрипачей» [20].

П.П. Блонский обосновывает необходимость «структурно-синтетического метода» в организации занятий пластическими искусствами: «Этот синтез пластических искусств должен быть исходным и конечным пунктом занятий: исходным, – так как отдельные искусства лишь постепенно специализировались в процессе выделения из первоначального недифференцированного единства их, конечным, – так как отдельные искусства все же лишь односторонние абстракции единого синтетического *пластического* искусства» [21]. Основу предлагаемого метода составляет синтез рисования, живописи, скульптуры, архитектуры, моделирования, формовки и др.

Применение структурно-синтетического метода служит достижению обширных задач художественно-эстетического воспитания. С точки зрения П.П. Блонского, достичь цели музыкального обучения возможно лишь производя возможный синтез с поэзией и театром, поскольку «неестественно не связать песню со стихотворением, которое ведь раньше было песней; невозможно оторвать театр, как древний, так и современную оперу, от музыки и пения». Как и в пластическом искусстве, девиз: «от первоначального единства через дифференциацию искусств к высшему синтезу их» [22].

Идею синтеза искусств в процессе художественно-эстетического воспитания отстаивал и А.В. Бакушинский: «Все должно быть обращено к синтезу. Поэтому – как можно меньше расчленения, анализа. Как можно меньше слов и навязывания педагогом собственной точки зрения. С несколько большей свободой применим анализ сюжета, как поверхностного, не специфического слоя художественного произведения. По мере ухода зрителя вглубь объекта искусства и его переживания, по мере установления все большей близости между зрителем и произведением искусства анализ становится все более опасным и ненужным» [23].

Плодотворные идеи единства искусств и необходимости их синтеза в художественно-педагогическом процессе разрабатывались и реализовывались и в русле профессионально ориентированного образования. Ярким примером реализации этих идей является музыкально-педагогическая концепция Г.Г. Нейгауза. Приведем лишь некоторые примеры из работ выдающегося музыканта-педагога.

«Осознание общей основы всякого искусства – человеческой мысли приводит к простому выводу, что искусство вообще едино, никаких особых искусств нет. Все его “виды” имеют общую основу и общую цель» (из статьи «О великом поэте») [24].

«Основные законы любого вида искусства общи для всех его видов, так как на самом деле существует только единое искусство, и корни его

лежат в обществе, жизни и природе. Потому-то так трудно человеку, любящему музыку и хотя бы однажды призадумавшемуся над ней, не любить в то же время философию, поэзию, изобразительные искусства, науку со всеми ее подвидами, начиная астрономией и кончая социологией» (из статьи «Об опыте обмена опытом») [25].

Развитие художественно-педагогической мысли во второй половине XX века связано с влиянием культурологических концепций М.М. Бахтина, В.С. Библера, Н.А. Бердяева, Ю.Б. Борева, М.С. Кагана и др. Программы художественно-эстетического образования, разработанные в этот период, в качестве основной цели выдвигают формирование художественной культуры как части духовной культуры личности, о чем свидетельствуют программа по музыке Д.Б. Кабалецкого и программа Б.М. Неменского «Изобразительное искусство и художественный труд».

Обозначенная тенденция со всей очевидностью проявляется и в наши дни. Так, 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» [26]. 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.

Формирование духовной культуры личности на основе взаимодействия различных видов искусства предполагает опору на методологию интегративного и полихудожественного подходов, в разработку которых заметный вклад внесли Н.К. Карпова, Е.А. Ермолинская, Е.П. Кабкова, Л.Г. Савенкова, Г.П. Шевченко, Б.П. Юсов и др. Автор концепции полихудожественного подхода Б.П. Юсов рассматривал искусство «как первоединую основу мышления человека по степени общности и значения человеческого духа» и подчеркивал возрастающее значение духовных начал в современных условиях: «Духовная культура сохраняет человека, поддерживает его существование на “высоких” этажах, что так необходимо детям в современном мире. Таково содержание и значение духовности, её смысла в нашей концепции полихудожественного воспитания и интегрированного преподавания искусства» [27]. В свете актуальных задач духовно-нравственного развития личности примечательна трактовка Л.Г. Савенковой полихудожественного образования как фактора формирования

современного типа мышления и сохранения здоровья детей и юношества [28].

В связи с насущными художественно-педагогическими задачами вспоминается высказывание К.Д. Ушинского: «Зная человеческую природу, хорошо понимая, что удовлетворение материальных потребностей не есть еще удовлетворение всех потребностей человека, что человек живет не для того, чтобы есть и одеваться, но для того одевается и ест, чтобы жить, воспитатель не оставит неразвитыми высших душевных и духовных потребностей человека и сделает девизом своей воспитательной деятельности слова Спасителя: «не о хлебе едином жив будешь» [29].

Изучение классического психолого-педагогического наследия и работ современных авторов убеждает в необходимости взаимодействия научного, религиозного и художественного компонентов в формировании духовной культуры подрастающего поколения. Необходимым условием совершенствования процесса духовно-нравственного развития и эстетического воспитания личности в современных условиях является разработка содержания профессиональной подготовки педагогов искусства на основе полихудожественного подхода, в контексте духовных традиций отечественной культуры и общечеловеческих ценностей.

Примечания:

** Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 14-16-46004a(p).*

1. Схиархимандрит Иоанн (Маслов). Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. – М.: Самшит, 1996. – С. 210.
2. Там же. – С. 323.
3. Данилюк А.Я., Кондаков А.М., Тишков В.А. Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России. – М.: Просвещение, 2010. – С. 19.
4. Выготский Л.С. Педагогическая психология / Под ред. В.В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1991. – С. 292–293.
5. Зеньковский В.В. Психология детства. – Екатеринбург: Деловая книга, 1995. – С. 172.
6. Ушинский К.Д. Труд в его психическом и воспитательном значении // Собр. соч.: В 11 т. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1948. – Т. 2. – С. 337–338.
7. Ушинский К.Д. Материалы к третьему тому «Педагогической антропологии» // Ушинский К.Д. Собр. соч.: В 11 т. М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1950. Т. 10. – С. 277.
8. Зеньковский В.В. Психология детства. – С. 56.
9. Там же. – С. 171.
10. Ушинский К.Д. Проект учительской семинарии // Собр. соч.: В 11 т. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1948. – Т. 2. – С. 513.
11. Ушинский К.Д. Письма о воспитании наследника русского престола // Пед. соч.: В 6 т. / Сост. С.Ф. Егоров. – М.: Педагогика, 1988. – Т. 1. – С. 338–339.
12. Зеньковский В.В. Психология детства. – С. 200.
13. Там же. – С. 206.
14. Ушинский К.Д. Материалы к третьему тому «Педагогической антропологии» // Ушинский К.Д. Собр. соч.: В 11 т. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1950. – Т. 10. – С. 611.
15. Ушинский К.Д. Родное слово. Книга для учащихся // Собр. соч.: В 11 т. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1949. – Т. 6. – С. 320–321.
16. Свиридов Г.В. Музыка как судьба / Сост., авт. предисл. и коммент. А.С. Белоненко. – М.: Мол. гвардия, 2002. – С. 162.
17. Зеньковский В.В. Психология детства. – С. 173.
18. Бакушинский А.В. Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды. – М.: Сов. художник, 1981. – С. 126.
19. Там же. – С. 65.

20. Блонский П.П. Избранные педагогические произведения / Сост. Н.И. Блонская, А.Д. Сергеева. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1961. – С. 267.
21. Там же. – С. 265.
22. Там же. – С. 267.
23. Бакушинский А.В. Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды. – С. 65.
24. Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники, избранные статьи, письма к родителям. – М.: Сов. композитор, 1983. – С. 146.
25. Там же. – С. 134.
26. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования – URL: <http://mon.gov.ru/files/materials/7195/1897.pdf>. – Дата обращения – 15.02.2014.
27. Цит по: Савенкова Л.Г. Полихудожественное образование как фактор формирования современного типа мышления и сохранения здоровья детей и юношества // Педагогика искусства. Электронный научный журнал. – 2006. – № 1. – URL: http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/savenkova_10-12-2006.htm. – Дата обращения – 15.02.2014.
28. Там же.
29. Ушинский К.Д. Материалы к третьему тому «Педагогической антропологии» // Ушинский К.Д. Собр. соч.: В 11 т. М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1950. Т. 10. – С. 583.

ОБУЧЕНИЕ ХУДОЖНИКОВ-ИКОНОПИСЦЕВ НА РУСИ

М.В. Лопанцев

аспирант 3 курса КГУ

кафедры художественного образования и истории искусств
научный руководитель – д. п. н., профессор Н.К. Шабанов

Основой искусства Древней Руси считается церковное искусство. Центром сосредоточения знаний был монастырь, при котором трудились мастера: иконописцы, писари и переплетчики книг. Искусство иконописи было канонично и следовало всем правилам, прежде всего в изображении ликов, композиции и цветовом исполнении. Но канон не был носителем эстетического или художественного значения, оно возникало на его основе. Канон ограничивал художников в выборе сюжетно-тематической композиции, но, тем не менее, предоставлял неограниченные возможности в творчестве, свидетельством чего служат произведения великих художников: Олимпия, А. Рублева, Дионисия и других. Канон не помешал им раскрыться. Мастерство художников-иконописцев высоко ценилось, а сам мастер, его жизнь мало интересовали заказчика (чаще всего священнослужителей как представителей Церкви), так как считалось, что талант дарован человеку Богом. Об этом свидетельствует также то, что иконы не подписывались автором.

Отношение к иконописцу было не как к ремесленнику, а как к чудотворцу. Известна история о том, как Олимпий, встретивший прокаженного, сжалился, помазал его язвы краской и после того, как краску смыли, язвы чудесным образом исчезли.

Искусство и мудрость были тесно связаны, искусство не мыслилось без мудрости. Так, по описанию творчества Ф. Грека, он писал очень быстро и энергично, почти не обращаясь к образцам, как другие художники. Это означает, что художник хорошо знал канон, объект изображения, а также владел высоким изобразительным мастерством. Несмотря на определенные ограничения, художники в своей деятельности достигали высокого мастерства. Как выделяют исследователи-искусствоведы, в понимании художника краска – подлинная душа русского народа, драгоценный материал: цвет делает искусство прекрасным.

Наиболее яркие индивидуальные вкусы художников проявились в колористическом решении произведения. Цвет был тем средством, которое позволяло найти множество оттенков. Вышесказанное можно отнести в полной мере к творчеству Андрея Рублева и Дионисия. Философия Рублева лишена мрачности и безысходности: это философия гуманности, добра и красоты. Искусство Ф. Грека и А. Рублева – это философия в красках, а Дионисия – это эстетика в красках.

Искусство как известных, так и малоизвестных мастеров убеждает нас в том, что к обучению будущих художников-иконописцев подходили очень серьезно.

Обучение художников проходило при монастырях. В основе обучения лежал метод копирования, прорисовывания с образцов. Для правильной учебной работы ведущие мастера составляли сборники правил и законов построения изображения – иконописные подлинники.

Обучали этому греческие и византийские мастера. Со становлением древнерусской школы живописи обучение стали проводить подготовленные русские мастера. Особая роль отводилась рисунку, он был необходим везде. Для выработки твердости руки рисовали пером и кистью, так как этот вид рисунка требовал уверенности в работе. В обучении использовались специальные тетради и альбомы подлинников, которые включали в себя рисунки отдельных элементов: кисти рук, волосы, лики святых. Правила изображения святых в отдельных подлинниках были настолько подробными, что указывали даже цвет волос и форму бороды. Так же как иллюстрации, в образцы входили работы мастеров, встречаются листы упражнений иконописцев. Однако к копированию образцов ученик подходил не сразу, здесь существовала своя методика обучения. Вначале проводили копирование с образцов через прозрачную бумагу-кальку, затем учились работать с образцом «прорисью».

«Прориси» это рисунки-подлинники, у которых все линии проколоты иголкой. Ученик должен был вначале угольным порошком (припорохом) перевести через проколы рисунок на чистый лист бумаги (уголь просыпался через проколы и оставлял след на чистом листе в виде точек, ученику оставалось соединить эти точки, чтобы получить линейный

рисунок). Только после этого можно было приступать к копированию лицевых подлинников.

Различия в «прорисях» и образцах стали возникать в конце XIX века. Это вызвало среди художников большие споры. Возникла необходимость создания общего свода для всех объединенных русских земель.

Со временем в древнерусском искусстве формируются новые требования к преподаванию и методам обучения художников. Развивается новый, реалистический подход к изображению, в основе которого лежало изучение натуры. С того времени до наших дней в процессе подготовки художников-иконописцев методы обучения коренным образом не менялись.

НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ОБРАЗОВАНИЯ – НОВЫЕ СИСТЕМЫ ОБУЧЕНИЯ

Ю.И. Лебединский

**доцент кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства**

Курского государственного университета

Посвящение Знаменских чтений 2014 года Сергию Радонежскому, покровителю обучающихся и обучающихся, знакомство с его Житием, обращает ход наших мыслей в русло поиска новых рациональных систем обучения. Но прежде всего, обратимся к проблемам, мимо которых не может пройти ни один учитель или преподаватель – к анализу возможностей детей нашего времени.

Завтра, в рамках нашей конференции «Церковь и искусство» на факультете искусств состоится встреча с детьми от 9 до 14 лет, которые уже стали лауреатами Всероссийских и Международных конкурсов как исполнители и композиторы. То в очередной раз доказали, что курские музыканты, как и во все времена – в арьергарде музыкальной культуры современной России.

Какие же они – сегодняшние дети. В 1982 году американский психолог Нэнси Тэпп ввела термин «дети индиго», заявив тем самым о появлении необычных детей «нового сознания» и новых возможностей, утверждая, что цвет их ауры особый, светло-фиолетовый. Однако это не просто дети, а дети неординарные, которые практически во всем отличаются от обычного представления о детях. С раннего возраста они рассуждают о судьбах мира, проявляют уникальные феномены и таланты, отличаются от других необычной линией поведения, обладают уникальными лидерскими качествами, многие имеют паранормальные

способности. И это мы видим на примере не только абстрактных детей других стран и народов. Они – с нами, они рядом, взрослеющие на глазах и очень скоро они войдут в верховные эшелоны власти.

По словам доктора психологии Дорин Верче (США), их легко отличить от сверстников. Это дети, обладающие творческой натурой, высоким интеллектом, решительным и настойчивым характером. Они часто видят более рациональный способ сделать что-то, однако окружающие воспринимают это как нарушение правил. Прежние приемы воспитания на таких детей не действуют – они совершенно не реагируют на строгие воспитательные меры, наказания, угрозы или унижение.

В медицине такую необычность детей индиго классифицируют как синдром дефицита внимания – гиперактивности (СДВГ). Как следует из самого названия, дети с данным диагнозом очень активны, импульсивны, им свойственно нарушение внимания. Долгое время таких детей называли «трудными». Они не слышат педагогов, иногда замыкаются в себе. Кроме того, родителям приходится сталкиваться с приступами абсолютной неуправляемости детей индиго. По всему миру психологические консультации и центры здоровья, принимающие таких детей, слышат схожие жалобы родителей: не учится, на замечания не реагирует, нет контакта с одноклассниками, замыкается в себе.

Характерные черты детей индиго: у них большой коэффициент интеллекта, они настойчивы и решительны, независимы и горды, с отлично развитой интуицией, способны принимать верные решения. Многие могут предсказывать будущее и лечить людей. Тем не менее такие дети способны на жестокость и даже ярость, если натываются на стену равнодушия...

Ярко проявились эти дети и в музыке. Они начинают петь и играть на инструментах чуть ли не с пеленок! И если раньше уверенное первенство в этом принадлежало пианистам и скрипачам¹, то сегодня к ним примкнули и исполнители на других музыкальных инструментах²!

¹ См. видеoinформацию на сайтах:

<http://www.youtube.com/watch?v=9Ygzf709CmI&feature=fvwrel>;
http://www.youtube.com/watch?v=R_WBdb4Hu_Y&feature=related;
<http://www.youtube.com/watch?v=x-90PRdzrtU&feature=related>.

² См. видеoinформацию на сайтах:

http://www.youtube.com/watch?v=bNcCPM4_y9A&feature=related
<http://www.youtube.com/watch?v=-SNytfkJD4U&feature=related>
<http://www.youtube.com/watch?v=ltIRwniaJdU&feature=related>



В гитарном исполнительстве одним из первых заявил о себе Ленинградский чудо-ребенок Гриша Горячев. Начав заниматься музыкой с шести лет, к девятилетнему возрасту он полностью проштудировал сложнейшую «Школу фламенко» известного испанского мастера этого стиля Августина Сабикаса. В то время многие маститые гитаристы-профессионалы не обладали такой феерической техникой, как этот девятилетний мальчик¹!

Ярким примером является гитаристка из Ростова Аня Лихачева.



Начав обучение с трехлетнего возраста, в четыре года она уже давала домашние концерты, в шесть участвовала в городском конкурсе, а в тринадцать – в международном!²

И во многих странах бывшего «соцлагеря» музыке начинают обучать уже с детского сада, причем на весьма профессиональном уровне³.

¹ См. видеоинформацию на сайтах:
<http://www.youtube.com/watch?v=jkPTa9z601o&feature=related>

² Об Анне Лихачевой см. на сайтах:
<http://www.youtube.com/watch?v=DuDUMMpmlFg&feature=related>;
<http://www.youtube.com/watch?v=SCjgMPpnzKs&feature=related>,
<http://www.youtube.com/watch?v=jJ9PXUtplIg&feature=related>

³ См.: <http://www.youtube.com/watch?v=I80FVFCHHNE&feature=related>

Впрочем, не только в этих странах. Пример тому – корейский детский сад «В нашем доме много смеха», где не просто знакомят детей с музыкальными азами, а готовят профессионалов¹!



В Японии создан ансамбль ударных инструментов, в котором исполнителя едва видно из-за маримбы²!

В последнее время «помолодели» практически все виды искусства. В балет принимаются дети с трехлетнего возраста, а петь начинают еще в памперсах³!

Не обделена талантами и наша Курская земля. На детском Евровидении–2006 победили сестры Толмачевы⁴.

Яркой звездочкой ворвался на Курский небосклон маленький гитарист из ДШИ №1 девятилетний Максим Калашников, кстати в марте 2011 года победивший на международном конкурсе «Music Land».

Но у всякой медали есть обратная сторона. Ведь занимаясь по многу часов за инструментом, дети испытывают колоссальные нагрузки! Страдает позвоночник, суставы, происходит нервное перенапряжение... Не слишком ли это большая плата за умиление и восхищение взрослых успехами детей?



Каковы же их дальнейшие перспективы? Как известно, в современных детских школах искусств (ДШИ), самым

¹ См.: http://www.youtube.com/watch?v=njG_dQC-cnk&feature=related
<http://www.youtube.com/watch?v=gtjvVgNMPtI&feature=related>
<http://www.youtube.com/watch?v=yE7waNi5dc0&feature=related>
<http://www.youtube.com/watch?v=gBXSp-BgOxI&feature=related>
<http://www.youtube.com/watch?v=TTVfmalY-Lc&feature=related>

² См.: <http://www.youtube.com/watch?v=ACS1S19BzoE>

³ См.: <http://www.youtube.com/watch?v=cxpgpcRq5Qw&feature=related>

⁴ См.: <http://www.zoomby.ru/watch/2627-fenomenalnye-dvoinyashki-kak-nashi-pokorili-evrovidenie>

продолжительным является семилетнее образование. Что же делать с 3–4-летним дарованием? Чем ребенку заниматься после окончания музыкальной школы в 10–11 лет? Где продолжить обучение? Создавать подготовительные отделения в детских садах? При ДШИ? Открывать повсеместно музыкальные десятилетки? А кто ответит за нарушения в работе опорно-двигательного аппарата ребенка? За перетруживание рук¹?

Решать все эти проблемы следует комплексно. В первую очередь, по каждому виду деятельности, где задействованы малыши, должны быть созданы специальные игровые, здоровьесберегающие программы. Никакие профессиональные успехи ребенка не компенсируют пошатнувшееся здоровье! Во-вторых, к работе с маленькими детьми должны допускаться только высококвалифицированные педагоги, не только владеющие прекрасными знаниями по музыкальным дисциплинам, но и разбирающиеся в психофизических и психофизиологических аспектах младшего возраста. Дозирование физических и нервных нагрузок как на занятиях в классе, так и в домашних условиях должно быть определено и регламентировано педиатрами. В созданных программах должна иметь место система тестов по определению творческих и модальных особенностей каждого конкретного ребенка. И только после решения всех этих проблем можно говорить о структурировании многоступенчатой системы музыкального образования.

Завершая выступление, хотелось бы еще раз подчеркнуть тот факт, что речь идет не о чьих-то чужих, абстрактных детях, а о тех, кто живет рядом с нами и кто приходит к нам учиться. Убедиться в справедливости этих слов вы можете завтра на творческой встрече с юными курскими музыкантами.

¹ Термин введен *С.М. Перельман*, специалисткой в области профессиональных заболеваний музыкантов.

ГЛАВА III. ДУХОВНОЕ ВОСХОЖДЕНИЕ ЛИЧНОСТИ В ФАКТАХ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

МУЗЫКА В ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ КУРСКИХ СЕМИНАРИСТОВ XIX ВЕКА

М.Б. Пятерева

студентка 1 курса факультет искусств
Курского государственного университета

Т.А. Брежнева

к.и.н., доцент кафедры методики преподавания музыки
и изобразительного искусства
Курского государственного университета

Развитие музыкальной культуры в Курском крае долгое время было тесно связано с церковным пением и духовной музыкой. Особое значение имело хоровое церковное пение, развивавшееся во многом благодаря местной Курской семинарии.

История Курской духовной семинарии берёт своё начало с указом Петра I, который велел обосновать и открыть в 1722 г. духовную школу при Белгородском архиерейском доме для обучения детей духовного сословия. Семинария была основана и начала действовать в 1787 г. на базе духовной школы при Белгородском архиерейском доме для обучения детей духовного сословия, и называлась Белгородской. Тогда она являлась единым центром и духовного, и светского образования для огромного края, куда входили земли Харькова, Белгорода и Курска [2].

Белгородская духовная семинария готовила не только священнослужителей, но и педагогические кадры, и по своей программе была общеобразовательным учебным заведением.

Основателем семинарии является епископ Белоградский и Курский Феоктист (Мочульский). В феврале 1787 г. он был переведён из Севской епархии в Белгородскую. При нём в 1799 г. произошло разделение Белгородской епархии на Харьковскую и Белгородско-Курскую [2].

В 1799 г. с момента отделения Слободской Украины, которая составляла самостоятельную Харьковскую епархию, епархиальным городом становится Курск. Семинария продолжала оставаться в Белгороде, но после 1799 г. стала именоваться Курской.

Число учащихся семинаристов с каждым годом увеличивалось: в 1847 – 1848 учебном году в ней проходили обучение 756 семинаристов.

В середине XIX в. преосвященный Илиодор не оставлял без наблюдения и архиерейский хор, пение которого заметно возвысилось со вступлением владыки на Курскую кафедру. Хор состоял из учеников духовных училищ и семинарии, причетников, иногда в нём участвовали монахи.

В 1879 г. при епископе Сергии (Ляпидевском) появилось утверждение о перенесении семинарии в Курск. В 1883 г. произошёл окончательный переезд. Учебное здание находилось на пересечении улиц 1-ой Мещанской и Херсонской (ныне Щепкина и Дзержинского). Общежития семинаристов пребывали здесь же (сейчас данное построение занимает Всероссийский заочный финансово – экономический институт).

Семинария вносила заметный и неоспоримый вклад для пользы и развития общества, готовя не только трудолюбивых и образованных пастырей для Курского края и для России в целом, но и не менее достойных деятелей в любых областях общественного служения во благо.

В XIX в. уровень знаний семинаристов был достаточно высок. Многие из тех молодых людей помимо основного образования получали дополнительные (смежные). В качестве примера следует упомянуть о свидетельстве, хранящееся в архиве, об окончании регентских классов, выданном семинаристу Н.Н. Полубину, который обучался в Придворной Певческой Капелле в Санкт – Петербурге [2].

Важнейшей стороной духовных образовательных учреждений было общее музыкальное образование. Здесь же была предусмотрена подготовка и музыкантов – профессионалов. В курской духовной семинарии с 1787 г. выработан план учения, который предполагал, что «во вторник, четверток и субботу российские классы после обеда не бывают, а учить учеников нотному пению и партесному пению».

Архиерейский хор начал своё существование с 1816 г. (расцвет пришёлся с 1833 по 1869 гг.) Первым регентом являлся архиерей Михаил Петропавловский, окончивший курс Белгородской семинарии [1].

В качестве примера есть аттестат на имя семинариста – студента философии Григория Космодамианского, который позволяет намного шире узнать об уровне образования в Белгородской семинарии в конце XVIII – начале XIX вв. : «С 1796 г. обучался в означенной семинарии Латинским и Греческим языкам, Грамматике, Синтаксису, Церковному Уставу, Нотному Ирмологийному Пению, Поэзии, Логике, Географии, Арифметике, Риторике, Истории, Физике и два года Философии с похвальными успехами, при чём и благонравие рачительно наблюдал, в простом книгочтении и церковных поучений исправен, от роду ему 22 года» [4].

Также, об атмосфере, роли музыкального искусства можно судить по опубликованным воспоминаниям семинариста Анатолия Танкова: «Я был воспитанником семинарии один учебный год – 1871/72, как раз накануне начала преобразования...» Пение преподавал Роман Иванович Егоров, в то

же время бывший учителем греческого языка в Белгородском духовном училище. Так как ученики семинарии вообще уже в училищах достаточно усвоили себе то пение, которое обычно было принято в церковном богослужении, то уроки пения проходили в повторении, так сказать, исполнения церковных песнопений.

Семинарский, или, как его иногда называли в городе, ректорский, хор был довольно хорош, отчасти вследствие участия в нем прекрасных голосов, а с другой стороны, и от старания регента его – ученика семинарии Огнева, управлявшего хором даже тогда, когда в пении участвовал Роман Иванович, стоящий в ряду других хористов. В семинарском хоре иногда пели преподаватели семинарии Крутиков и Алфеев. Однажды в пении на поздней обедне участвовал приехавший из Харькова оперный певец, бывший ученик Белгородского духовного училища и семинарии Васильев, впоследствии артист императорской Санкт-Петербургской оперы. Семинарский хор не считал для себя отягощением постоянно разучивать новые ноты песнопений и концертов и исполнять их. Разучивание это всецело производилось регентом хора Огневым, спевки бывали часто, и я, из любознательности присутствуя на них, был свидетелем той массы труда и стараний, которые на спевках выпадали на долю как Огнева, так и относившихся к нему с полным уважением и вниманием товарищей – хористов.

Левым клиросом певцов управлял ученик 1-го класса семинарии, мой товарищ Иосиф Попов, впоследствии регент архиерейского хора, долгое время бывший священником курской слободы Ямской. Он же устроил хор из семинаристов и мальчиков – учеников светских школ и управлял им в одной из церквей Белгорода, где хор обыкновенно пел раннюю обедню.

В первом полугодии 1871/1872 учебного года на всенощном богослужении наш семинарский хор исполнял ирмосы канона «Отверзу уста моя, и наполнятся духа» по напеву, который носил название «харьковского», отличался очень высокими нотами *forte* и *fortissimo* теноров и особенно басов, а так как семинаристы – басы обладали очень высокими голосами и их было довольно много, то пение канона было громоподобным, но исполняемым стильно и красиво. «...» у октависта архиерейского хора был до того низкий, но сильный голос, что он считался феноменальным. И действительно, в том же году он по желанию соборного прихода в городе Бердянске был приглашен туда диаконом на отличнейших условиях. Такое сочетание «высшего и низкого гласа» произвело на меня неизгладимое впечатление» [3].

В 1884 г. в память императора Александра II был открыт Курский Александровский женский приют на 33 воспитанницы. В дальнейшем данное заведение было переустроено в женское епархиальное училище. В стенах учебного заведения девушки получали достойное образование, в

числе предметов были гражданская, церковная истории, география, русский язык и словесность, физика и математика, чистописание и иностранный язык. Основными предметами были же Закон Божий и церковное пение. Ученицы занимались рукоделием и домашним хозяйством. По окончании воспитанницам выдавался диплом домашней учительницы [1].

13 июня 1884 г. императором Александром III были утверждены правила церковно – приходских школ. Устройству данных учебных заведений уделялось большое значение в Курской епархии [1].

Церковно-приходская школа была внесловной и самой распространённой формой начального образования. По уровню образования она не уступала также известной в то время земской школе. Курская духовная семинария часто проводила набор на педагогические курсы для учителей церковно – приходских школ. Одним из немаловажных признаков учебного заведения было воспитание в церковно – православном духе, поэтому среди прочих предметов важное место занимал Закон Божий, приветствовалось пение, которое служило как эмоциональное воздействие во время службы на прихожан – детей и их родителей. Также от учащихся требовалось чтение утренних и вечерних молитв, перед учёбой, а также – после учения, посещение храма по воскресеньям и в праздничные дни, участие в религиозно – нравственных чтениях и церковном хоре.

Подводя итог вышеизложенного, следует сказать, что роль музыки имела одну из основных функций в духовных образовательных учреждениях Курской губернии на протяжении долгого времени. Это обусловлено приобщением учащихся к возвышенному духовному началу и молитве, образованности народа как будущего русского общества в целом.

Источники и литература:

1. Бугров Ю.А. История Курской епархии. Часть 4. Глава 2 // Курск дореволюционный. – URL: <http://old-kursk.ru/book/eparhia/ep4-2.html#note6sym>. – Дата обращения – 1 марта 2014 г.
2. Официальный сайт Курской епархии. – URL: <http://www.eparhia.kursk.ru/2009-01-06-12-03-05/2010-03-31-09-29-07/76-2009-01-23-09-20-56.html>. – Дата обращения – 1 марта 2014 г.
3. Танков А.А. Воспоминание из прошлого Курской семинарии // Антология семинарской жизни. – URL: <http://www.pravoslavie.ru/sm/33989.htm>. – Дата обращения – 1 марта 2014 г.
4. Труды Курского губернского статистического комитета. Вып. 1. – Курск: Тип. губ. правления, 1863. – С. 340.

ДУХОВНАЯ МУЗЫКА В КОНЦЕРТНОЙ ЖИЗНИ ГУБЕРНСКИХ ГОРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОГО ЧЕРНОЗЕМЬЯ НАЧАЛА XX ВЕКА¹

С.Е. Радченко

канд. иск., доцент кафедры
методики преподавания музыки
и изобразительного искусства

Курского государственного университета

Традиции духовных концертов в городах Центрального Черноземья (Воронеж, Курск, Орел и Тамбов) особенно активно стали складываться в начале XX столетия, отражая в целом общероссийскую тенденцию. Наиболее отчетливо это проявилось в следующих параметрах: выбор мест проведения концертов, исполнительский состав, предпочтения в области репертуара.

Исследование материалов периодической печати и архивных документов показало, что выбор концертных площадок для духовных музыкальных вечеров, в отличие от светских, был гораздо шире: помимо концертных залов собраний (дворянских, коммерческих, купеческих, общественных и др.), театров и светских учебных заведений, использовались залы духовных учебных заведений, религиозных обществ и храмы.

Существенный компонент не только церковной службы, но и музыкально-концертной жизни губернских городов Центрального Черноземья составляли местные любительские и профессиональные певческие коллективы, руководимые истинными энтузиастами своего дела. Такими неутомимыми тружениками в Воронеже были регент хора Покровской церкви Д.Ф. Викулин [11; 44]; в Курске – организатор летних регентских курсов, автор ряда работ по хоровому пению А.Н. Карасев [23; 43]; в Орле – регент А.А. Соколов, руководивший объединенным хором из певчих орловских церквей и любителей [14; 15; 31–33]; в Тамбове – хоровой дирижер, хормейстер-педагог и фольклорист П.Н. Богдашев, организовавший при содействии комитета попечительства о народной трезвости в 1904 году Народный хор, в 1907 году бесплатные хоровые классы, а с 1907 года издавал музыкальный журнал «Баян» [40]; учитель пения мужской гимназии В.А. Семенов, образовавший любительский хор [7; 48]; регент Знаменской церкви Г.И. Сидельников [47]; композитор,

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 14-14-46003 а/Ц тема: «Музыкально-концертная жизнь губернских городов Центрального Черноземья 1861–1917 годов».

регент Никольской церкви Ф.Е. Степанов, создавший хор из воспитанниц Дома трудолюбия [10; 35]; регент И.М. Ишин, возглавлявший хор Богородичной церкви [2] и многие другие.

Одним из самых значительных явлений в культурной жизни городов Центрального Черноземья были старейшие архиерейские хоры. По качеству исполнения это были лучшие хоровые коллективы в губернии, что отмечалось в местных периодических изданиях. Так, в заметке 1907 года читаем: «Тамбовский архиерейский хор, единственный по своему богатому составу и благоприятными условиями для своего процветания: все почти певцы псаломщики городских церквей, выбираемые и увольняемые под влиянием архиерейского регента» [39].

Для поддержания высокого уровня исполнения в архиерейские хоры специально приглашались лучшие регенты и певчие. Такие кадровые изменения произошли в Орле в 1906 году: «Местный архиерейский хор организуется на новых началах: прежних певчих заменяют новые. Вместо Яковлева регентом приглашен С.Г. Марков, раньше служивший в Сухуми» [48].

Более решительные меры были предприняты новым архиереем в Тамбове в 1910 году, который ради укрупнения архиерейского хора, распустил все церковно-приходские хоры Тамбова, заменив пение профессиональных певчих на «общенародное» [36]. В ответ на такую радикальную меру последовала серия протестов певчих: «Решение тамбовского духовенства и церковных старост после Пасхи распустить хоры, заменив их функции общенародным пением, и имея в виду начавшиеся уже сокращения церковных хоров, певцы подали архиерею просьбу об оставлении хоров в неприкосновенности; ходатайство поддерживается сочувствием прихожан. Телеграф принес известие, что певчие Варваринской церкви забастовали из-за неплатежа денег. На службах не поют» [36]. Вот такую причину столь сложной ситуации в Тамбове называет корреспондент московского журнала «Музыка и жизнь»: «Стоявшее высоко до сих пор в Тамбове церковно-певческое дело начинает падать с приездом нового архиерея. Содержание хоров значительно сокращено. Солидные хоры стали заурядными. Регент архиерейского хора Ельцов уехал из Тамбова, предстоит еще сплошное бегство регентов – из Покровской, Знаменской и Троицкой церквей. Хоры переживают то, чего никогда еще не бывало» [37]. Как следствие падения уровня хоровой культуры Тамбова, автор предрекает затухание музыкальной жизни города: «Из славного Тамбова в скором времени с музыкальной стороны станет захудалый городишко с грошовыми певчими» [37].

Тем не менее, архиерейский хор Тамбова, возглавляемый регентом, композитором и преподавателем И.Г. Ельцовым, был одним из высокопрофессиональных коллективов и в 1907 году насчитывал около ста

человек [7]. Именно благодаря усилиям регента, удалось объединить церковные хоры, руководимые Г. Сидельниковым, И. Платоновым, К. Магнитским, Н. Пальчиковым, П. Семеновым, М. Бреевым, Ф. Степановым, в один общий хор численностью триста человек. И таким составом коллектив выступал с концертами в 1905 году в Козлове и дважды в Тамбове, исполняя сочинения 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 Хервимская песня софрониевского распева в многоголосной 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 [45].

Неизменными спутниками каждого выступления тамбовского Архиерейского хора были восторженные рецензии в периодической печати. В 1905 году писалось: «Пение уверенно, шаткости не замечалось; видно, что заучено было основательно» [34], а в 1907 году в рецензии на духовный концерт отмечалось: «Программа концерта была исполнена блестяще, с хорошим ансамблем. Несмотря на афишированное запрещение одобрения или порицания в концерте, публика не могла не выразить своего восторга по поводу исполнения и дружно аплодировала хору и Ельцову» [7].

О нелегком положении певчих говорилось не только в Тамбове, но и в целом по России. А. Кудеяров в заметке «Певчие», опубликованной в 1906 году в журнале «Музыкальный труженик» называл певчих церковных хоров «париями музыкального труда»: «О них никто не заботится. Они отданы на произвол судьбы. Мальчики гибнут от грязи, невежества, сырых помещений, непосильного не только музыкального, но и домашнего труда, взрослые – от бедности, пьянства» [9].

О насущных проблемах певчих говорилось и в Воронеже, Курске, Орле. Как писал И. Стрельский в 1906 году, «певчих церковных хоров в Курске немного, – всего человек 150–200, но положение большинства из них очень незавидное. При ничтожном, сравнительно, жалованье (обыкновенный хорист получает у нас 15–20 рублей в месяц), певчим приходится трудиться <...> очень много» [41]. Для сравнения: оркестрант в провинциальном российском городе в начале XX века получал жалование 60–70 рублей в месяц [30].

В Воронеже в 1905 году недовольство положением певчих переросло в митинг. В Хронике «Воронежского слова» отмечалось: «Митинг мальчиков-певчих 30 октября в классном певческом помещении при

Митрофановском монастыре» [12]. Требованием ребят было улучшение их быта.

Как отклик на поднятую проблему материальной необеспеченности певчих во многих провинциальных городах стали зарождаться Общества (союзы) певцов и регентов, целью которых было изменение материального положения и профессионального уровня хористов. Идея создания церковно-певческого общества обсуждалась в 1906 году И. Стрельским на страницах курской периодической печати, однако информация о работе общества не сохранилась [41]. Спустя год, в 1907 году вопрос о создании Общества певцов и регентов поднимался и в Тамбове [8; 21; 42]. В апреле 1908 года, накануне Первого Всероссийского съезда регентов церковных хоров и деятелей на поприще церковного пения, тема создания Общества деятелей церковных хоров оказалась актуальной и в Воронеже [1].

Концертная жизнь губернских городов Центрального Черноземья начала XX века складывалась не только из выступлений местных музыкантов. Именно в это время в Воронеже, Курске, Орле и Тамбове налаживается регулярная гастрольная деятельность хоровых творческих коллективов. Хор А.А. Архангельского, московский Синодальный хор Н.М. Данилина, хор Чудовского монастыря В.М. Златницкого, хор Г.М. Давидовского – такова далеко не полная афиша концертов начала XX века. О популярности этих концертов свидетельствует рецензия в «Курской были» некоего «Православного», писавшего о гастролях московского хора под руководством В.М. Златницкого: «Ни один концерт последних лет не собирал такого громадного количества публики <...> громадный зал Дворянского собрания был буквально переполнен; входные места и хоры были наполнены такими густыми массами, что в антрактах не было возможности пройти, а протиснуться к стульям и креслам было довольно затруднительно» [38].

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

Существенным слагаемым концертной афиши начала XX столетия в губернских городах Центрального Черноземья стали концерты духовной музыки в евангелистско-лютеранских церквях. Они проходили в дни поста с приглашением столичных солистов-органистов и при участии членов местных музыкальных кружков (хора, солистов). Выделялись выступления гастролеров: М. Герман [6], А. Каппа [17; 23], И. Гандшина [3–5; 19; 20;

24], М. Петерса [16; 18; 25; 26; 28; 29], А. Оре [27], исполнявших культовые произведения И.-С. Баха, Л. Бетховена, Р. Вагнера, Г.-Ф. Генделя, В. Моцарта, А. Страделлы, П.И. Чайковского и других.

Духовные концерты заняли свое место в калейдоскопичной концертной практике Воронежа, Курска, Орла и Тамбова начала XX столетия (до 1917 года), отразившей расслоение музыкальных интересов общества (от прекрасных концертов хоров Ю.Д. Агренева-Славянского, А.А. Архангельского, Г.М. Давидовского, Н.М. Данилина, В.Г. Завадского и оркестров Д.В. Ахшарумова, В.В. Андреева, В.З. Попова-Владимова, исполнителей с мировыми именами – до заполнения эстрады кафешантанными и цыганскими исполнителями). Имена лучших гастролирующих музыкантов страны, местных профессионалов и любителей, включая учащуюся молодежь, формировали удивительно разнообразную музыкальную атмосферу изучаемого периода.

Литература:

1. Бережной М. Насколько ли нужна в учреждении Церковно-певческого общества в Воронежской губернии? // Баян. – 1908. – № 4. – С. 19.
2. Выступление хора Богородичной церкви на народном чтении // Баян. – 1908. – № 2. – С. 22.
3. Духовный концерт // Курская быль. – 1908. – № 69. – 25 марта. – С. 4.
4. Духовный концерт в лютеранской церкви // Курская быль. – 1909. – № 43. – 24 февраля. – С. 4.
5. Духовный концерт И. Гандшина // Курская быль. – 1909. – № 69. – 27 марта. – С. 3.
6. Духовный концерт органистки Мины Герман. Евангелическая лютеранская церковь // Курские губернские ведомости. – 1903. – 6 февраля.
7. Еф. Корреспонденции. Тамбов // Музыкальный труженик. – 1907. – № 17. – С. 14.
8. Здешний. К вопросу о церковно-певческом обществе // Баян. – 1907. – № 3. – С. 63–63.
9. Кудяров А., певчий. Певчие (заметка) // Музыкальный труженик. – 1906. – № 1. – С. 5–6.
10. Местная музыкальная хроника // Баян. – 1907. – № 11. – С. 277–278.
11. Местная музыкальная хроника // Баян. – 1909. – № 1. – С. 14–15.
12. Местная хроника // Воронежское слово. – 1905. – № 255. – 7 ноября. – С. 3.
13. Местная хроника // Курская быль. – 1911. – № 65. – 22 марта. – С. 2.
14. Местная хроника // Орловский вестник. – 1902. – № 83. – 28 марта. – С. 3.
15. Местная хроника // Орловский вестник. – 1902. – № 87. – 1 апреля. – С. 2.
16. Местная хроника. Благотворительный духовный концерт // Курская быль. – 1911. – № 70. – 29 марта. – С. 4.
17. Местная хроника. Духовный концерт в евангелическо-лютеранской церкви // Курская быль. – 1907. – № 82. – 12 апреля. – С. 3.
18. Местная хроника. Духовный концерт в лютеранской церкви // Курская быль. – 1910. – № 64, 67, 68. – 21, 25, 27 марта.
19. Местная хроника. Духовный концерт И. Гандшина // Курская быль. – 1908. – № 70. – 27 марта. – С. 3.
20. Местная хроника. К концерту И. Гандшина // Курская быль. – 1909. – № 71. – 2 апреля. – С. 3.
21. Музыкальная хроника. Общее собрание певцов и регентов Тамбова // Баян. – 1907. – № 6. – С. 95.
22. Н.И. Духовный концерт // Курская быль. – 1913. – № 170. – 30 июля. – С. 3.
23. Объявление // Курская быль. – 1907. – № 85, 86. – 15, 17 апреля. – С. 1.
24. Объявление // Курская быль. – 1909. – № 63. – 19, 21 марта. – С. 1.
25. Объявление // Курская быль. – 1910. – № 64. – 21 марта. – С. 1.
26. Объявление // Курская быль. – 1911. – № 65. – 22 марта. – С. 1.
27. Объявление // Орловский вестник. – 1902. – № 330. – 14 декабря. – С. 1.
28. Объявление // Орловский вестник. – 1911. – № 74. – 20 марта. – С. 1.
29. Объявление // Орловский вестник. – 1912. – № 61. – 7 марта. – С. 1.
30. Объявления // Оркестр. – 1911. – № 5.
31. Объявления // Орловский вестник. – 1902. – № 86. – 31 марта. – С. 1.
32. Объявления // Орловский вестник. – 1902. – № 93. – 7 апреля. – С. 1.

33. Объявления // Орловский вестник. – 1906. – № 319. – 27 ноября. – С. 1.
34. Панов С.Е. Церковно-певческое дело. Хроника. Тамбов // Русская музыкальная газета. - 1905. - №16-17. - Стб. 478-479.
35. По России. Тамбов // Музыка и жизнь. – 1910. – № 1. – С. 27.
36. По России. Тамбов // Музыка и жизнь. – 1910. – № 4. – С. 30–31.
37. По России. Тамбов // Музыка и жизнь. – 1910. – № 5–6. – С. 35.
38. Православный. Концерт митрополичьего хора // Курская быль. – 1914. – № 53. – 6 марта. – С. 3–4.
39. Свящ. В.Л. Церковно-певческое дело. Хроника. Тамбов // Русская музыкальная газета. - 1907. - №14. - Стб. 410–411.
40. Стариков С. Письмо Н.Ф. Финдейзену от 23 ноября 1906 г. // ОР РНБ. – Ф. 816. – Оп. 2. – Ед.хр. 1873. – Л. 9.
41. Стрельский И. Письмо в редакцию о необходимости учреждения в Курске «Церковно-певческого общества» // Курские губернские ведомости. – 1906. – № 17. – 21 января. – С. 3.
42. Тамбов. Музыкальная жизнь // Баян. – 1907. – № 3. – С. 46–48.
43. Театр и музыка. К духовному концерту // Курская быль. – 1913. – № 168–169. – 27–28 июля. – С. 3.
44. Театр. Концерт // Живое слово. – 1911. – № 64. – 22 марта. – С. 3.
45. Церковно-певческое дело. Открытое письмо соединенным хорам Тамбовских церквей // Русская музыкальная газета. – 1905. – № 18. - Стб. 519.
46. Церковно-певческое дело. Хроника. Орел // Русская музыкальная газета. – 1906. – №14–15. – Стб. 378.
47. Церковно-певческое дело. Хроника. Тамбов // Русская музыкальная газета. - 1907. - №14. - Стб. 410.
48. Церковно-певческое дело. Хроника. Тамбов // Русская музыкальная газета. - 1906. - №14-15. - Стб. 378.

ВОСПИТЫВАЯ В ПРАВОСЛАВНЫХ ТРАДИЦИЯХ

В.И. Иванов

Преподаватель ОБОУ СПО

«Курский автотехнический колледж»

Открыто являясь тем, кто ищет Его всем сердцем,
И скрываясь от тех, кто всем сердцем бежит от Него,
Бог регулирует человеческое знание о себе.
Он дает знаки видимые для ищущих Его.
И невидимые для равнодушных к нему.
Тем, кто захочет увидеть, он дает достаточно света.
Тем, кто видеть не хочет, он дает достаточно тьмы.
Блез Паскаль.

Исследование посвящено одному из важнейших направлений в работе коллектива Курского автотехнического колледжа, – духовно-нравственному воспитанию студентов посредством изучения жития Святителей земли Русской. Представлены некоторые формы работы по приобщению кадетов к истокам Православия. Предлагаемый материал (и прежде всего исследование) – составляющая часть проекта «От истоков русской православной культуры в XXI век».

Непростые времена переживает сейчас наша Россия. Очень точно сформулировал сложившуюся в стране ситуацию Святейший Патриарх

Московский и всея Руси Кирилл: «Мы живем в государстве с древней историей и многовековыми священными традициями. Пройдя через горький опыт отторжения от собственных исторических корней, проведя долгие десятилетия в бесплодных странствиях по распутьям мира сего, страна вновь возвращается на свой путь, предначертанный Самим Богом. ... Сегодня нам предстоит восстановить разорванную связь времен и традиций и уже на этой основе строить будущее...» [1]

Вопросы духовно-нравственного воспитания в центре внимания студенческого научного общества, которое возглавляю с 2009 года. В конце минувшего года провели исследование уровня религиозности наших студентов. Респондентами стали студенты, обучающиеся как в группах, получающих рабочие профессии, так и будущие специалисты.

Студентам было предложено ответить на 14 вопросов.

Анализ ответов дал немалую пищу для корректировки работы. На вопрос «Какую роль играет религия в вашей жизни?» мы выяснили, что в жизни 42 % студентов она играет не очень важную роль. 33 % отметили достаточно важную роль. 8 % – очень важную, а 17 % считают, что она не играет никакой роли.

На второй вопрос анкеты: «Считаете ли вы себя религиозным человеком?», были даны такие ответы: считаю (38 %), не считаю (22%), затрудняюсь ответить (14%), колеблюсь между верой и неверием (19 %), считаю себя атеистом (7%). Следует отметить, что достаточно велик процент колеблющихся между верой и неверием, что наглядно отражает духовное состояние значительной массы студентов: в этом возрасте еще не завершён процесс становления мировоззрения, взглядов, в том числе и религиозных, формирования жизненных ценностей.

Ответы на вопрос: «Участвуете ли вы в совершении богослужений, в церковных обрядах?» позволили утверждать, что реальной связи с религиозностью у ребят не наблюдается. Так, большая часть опрошенных, посещающих церковь, на вопрос о том, участвуют ли они при этом в богослужениях, церковных обрядах, ответили отрицательно. Каковы цифры? «Да, всегда, часто – 7%», «Да, иногда – 33%», «Нет, никогда – 61%».

Ответы на вопрос: «Читали ли вы Библию?» показали, что прочли Библию лишь 9%, читали только некоторые отрывки 48%, и не читали вообще 15%, а большую часть 28%.

Следующие вопросы касались чтения другой литературы и просмотра телепередач на религиозную тему. Опрос показал, что 58% никогда не обращался к данным источникам и лишь 9% делают это часто. Если к литературе 12% респондентов все-таки периодически обращаются, то к просмотру телепередач практически все отнеслись скептически (только 1% ответил положительно).

На вопрос «Есть ли в вашей семье верующие?» положительно ответили 73% респондентов, отрицательно – 20%, затруднились ответить – 7%.

А на вопрос: «Есть ли в вашем окружении религиозные люди?» – результаты получены следующие: «да» – 5 %, «нет» – 9 %, затрудняюсь ответить – 6 %.

На вопрос «Что вас привлекает в храме?», получены ответы: атмосфера – 34 % , архитектура – 12%, возможность побыть наедине с собой – 17 %, покой, чистота, тишина – 1%, совершение обряда – 10%, обязанность – 1 %. Затруднились ответить – 12%.

Опрос показал, что 66% респондентов бесспорно, или в какой-то мере (32%) связывают поддержание традиционных религиозных ценностей с сохранением духовной культуры России.

«Что такое лично для вас религия?» – большинство отождествляют ее с верой – 32%, 21% – с жизненной опорой, 15% считают, что это набор моральных устоев, 5% отмечают, что это «Убеждения других людей, которые надо уважать, но не мои», а 27 % затруднились ответить.

Еще одним вопросом был такой: «Как вы относитесь к учебной дисциплине “Основы православной культуры?”». 89% ответили, что положительно, 76% респондентов отметили, что вполне удовлетворены качеством преподавания этого предмета, а 42% указали, что принимали участие во внеклассных мероприятиях религиозного содержания, таких, как православный лекторий, встречи с духовенством, экскурсии в храмы, монастыри, волонтерство (шефство над Новопоселеновской школой-интернатом Курского района), литературно-творческом конкурсе «Рождественский свет» и других.

Анализ проведенных исследований позволил скорректировать планы, в частности, был разработан проект «От истоков русской православной культуры в XXI век», составными частями которого стали:

–изучение жития святых земли Русской и прежде всего наших земляков;

–святых соловьиного края;

–храмы г. Курска;

–кинолекторий на базе Центра духовной культуры им. М.С. Щепкина;

–экскурсии по святым местам.

Остановлюсь на некоторых из них. Недавно проведена студенческая конференция «Святители земли русской», которая была посвящена 700-летию со дня рождения Сергия Радонежского, 260-летию Серафима Саровского, 85-летию со дня рождения Ювеналия. Студенты познакомились с житием и подвижническим подвигом Сергия Радонежского, Патриарха Никона, о. Иоанна Кронштадтского, Архимандрита Серафима (Чичагова)– автора «Летописи Серафимо-

Дивеевского монастыря» [2]. Юноши и девушки узнали много интересного об этих удивительных людях: это были разносторонне образованные, талантливые люди. Так, Патриарх Никон, которого Митрополит Антоний (Храповицкий) назвал «самым великим человеком русской истории» [3, с. 31], был редкостным русским самородком. Он отличался необычайной любознательностью, невероятно много читал. И в итоге обладал познаниями и в сугубо церковных, духовных науках, и в иконописи, и в военном деле, и в медицине и в строительстве.

Студентам привожу слова о. Иоанна Кронштадтского, сказанные им ученикам гимназии, в которой он был законоучителем: «Итак, дети любезные, (наряду) с науками внешними старайтесь успевать наиболее (!) в этой *внутренней сердечной науке* – науке любви, веры, молитвы, кротости, смирения, обходительности и ласковости, терпения, послушания, теплоты и целомудрия... в науке очищения сердца от всяких нечистых, лукавых и злых мыслей, в снисходительности к человеческой слабости, в терпеливом перенесении всего. Если будете успевать в этой внутренней духовной науке, то поистине будете пшеницей Божией и соберёт вас Господь в житницу царствия Своего небесного, и вы будете благоуспешны и во внешних науках» [4].

Что значит быть благочинным во внешних науках о. Иоанн показал своим примером. Он живо интересовался многими современными научными открытиями, проникая достаточно глубоко. Что же касается внутренней науки, то главным ее основанием о. Иоанн считал молитву.

Одним из направлений проекта являются познавательные программы. Одна из них «Курск – это трижды Россия», посвященный 980-летию образования города. Эпиграфом к разделу святыни Курской земли стали слова:

Дай мне силы Пустыня Святая,
Здесь причащались предки мои,
Ты для России вечная тайна
Светлой надежды, чистой любви,
Дай же напиться влагой целебной,
Все прегрешенья мои отпусти.
И для России, спящей царевны,
День пробужденья ты вознеси.

На этом этапе проекта участвуют те, кто изучает учебную дисциплину «Основы православной культуры».

Курск издревле был духовным центром на юге России. С нашим древним городом связано имя преподобного Феодосия Печерского. Здесь родился один из величайших русских святых чудотворец Серафим Саровский, особо почитаемый Русской Православной Церковью, о котором А. П. Тимофеевич пишет так: «Как много говорит это имя русскому сердцу. Найдется ли на Руси православный, у которого при

одном только упоминании этого святого имени не разгладились бы морщины на челе, не выпрямился бы согбенный стан и глаза бы не оживились внутренним светом и теплотой. В чем же тайна всенародного почитания Угодника Божьего? Думается, что два главных начала имеют здесь место. Это, во-первых, оправдание и торжество нашей Православной веры, и во-вторых, могучий, неиссякаемый, все усиливающийся, как при жизни, так и еще более при кончине Преподобного, поток любви, охватывающий каждого, кто прибегает к нему за помощью» [5. с 77-78]

Четыре раза он мог умереть. Но смерть оказалась бессильна. Пять лет никто не видел его лица. И еще пять лет никто не слышал его голоса. А когда он заговорил, первый посетитель исцелился от неизлечимой болезни. Он мог стать богатым и знаменитым, но он выбрал нищету. Он всю жизнь называл себя «убогим», но к нему стекались тысячи людей со всей России. Он бежал от почестей и славы, но прославился на весь мир.

Он жил во имя Господа и Господь не предал его забвению.

Преподобный Серафим Чудотворец Саровский.

Еще одним направлением проекта является изучение истории самодержавия – «Россия под скипетром Романовых» – тема исторических чтений, которые пройдут в колледже в конце марта, эпиграфом к которым стали слова протоирея Льва Лебедева: «Есть лишь три великих человека российской истории, представления о которых извращены полностью, как бы вывернуты наизнанку. Это Патриарх Никон, Государь Павел I и Святой Царь-Мученик Николай II» [6].

Ювеналий, в предисловии к своей книге «Проблемы современного православного воспитания» подчеркнул: «Сегодня против нашего народа идет настоящая моральная война... и брошено на эту войну все – от телевидения до наркотиков... Устоит ли народ в этой войне, во многом зависит от воспитания. От того, как мы представим нашу веру нашим детям. Как невероятно трудно это сделать!» [7, с. 19]. И роль педагогов в этой работе трудно переоценить.

Литература:

1. Обращение Святейшего Патриарха Кирилла в День православной молодежи // Русская православная церковь. – 2009. – 14 февраля. – URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/558007.html>. – Дата обращения – 7 марта 2014 года.
2. Цит. по Философия образования. – URL: <http://forummiem.ru/istoriya-rossii-str158.html>. – Дата обращения – 7 марта 2014 года.
3. Серафим (Чичагов Л.М.) Летопись Серафимо-дивеевского монастыря. – М.: Моск. Богородице-Рождеств. Жен монастырь, 1996. – 851 с.
4. Цитата по: Лебедев Л. Великороссия: жизненный путь. – URL: http://rpczmoskva.org.ru/wp-content/uploads/lev_lebedev_velikorossija.htm. – Дата обращения – 7 марта 2014 года.
5. Тимофеевич В.П. Божие люди. – М.: Паломник, 1995. – С.77–78.
6. Лебедев Л. Начало большого поворота. Контрреволюция Павла I: глава 20 // Лебедев Л. Великороссия: жизненный путь. – <http://www.rusorthodox.com/books/lebedev/chapters/ch20.htm>. – URL: www.rusorthodox.com/books/lebedev/chapters/ch20.htm. – Дата обращения – 7 марта 2014 года.
7. Схимитрополит Ювеналий (Тарасов). Проблемы современного православного воспитания. – Курск: Курский гос. университет, 2008. – 380 с.

ПРАВОСЛАВНЫЕ ТРАДИЦИИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОЙ СУДЖИ

Ю.С. Волкова

студентка 2 курса факультета искусств
Курского государственного университета

В Курской области, относящейся к южно-русской этнографической территории, народное искусство во всем своем разнообразии наиболее сохранилось в Суджанском и Большесолдатском районах Курской области. Это изготовление характерного народного костюма, песенно-танцевальное искусство в неприметном сочетании с самобытными музыкальными инструментами. Увы, сегодня на улицах сёл и деревень уже не услышать массового звучания народной песни и инструментов. А ведь еще 50–60 лет назад они нарушали провинциальную тишину в праздничные дни, сопровождали человека на полевых работах, помогали в тяжелой крестьянской жизни.

Современная жизнь – это время расцвета культуры и новаторства. И не случайно в Судже, на гостеприимной курской земле, известной самобытным песенным фольклором, где на протяжении многих десятилетий бережно сохраняются и развиваются народные традиции, положено начало Межрегиональному фольклорному фестивалю «На Покров». Он проводится на базе Суджанского техникума искусств в преддверии одного из самых почитаемых православных праздников на Руси. По словам директора техникума А.С. Фесенко основа фестиваля была выбрана не случайно. На Покров заканчивались посевные работы, начинался свадебный осенний сезон и традиционные девичьи посиделки с играми, песнями и сказками. С Покровом связан огромный пласт народной культуры, которую мы, по мере, стремимся сохранить и передать ее традиции нашим детям, чтобы они в свою очередь передали эту «эстафету» дальше.

Фестиваль стал творческим центром яркого праздника для ценителей традиционной народной культуры. Он собрал лучшие коллективы исполнителей России и ближнего зарубежья, выдающихся деятелей искусств в области народного творчества. В нем принимали участие ансамбли, исполняющие 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.

Фестиваль в 2013 году прошел в 3 дня: первый и самый запоминающийся день дня жителей города прошел за «круглым столом», проведенным Ю.А. Щербаковым – потомственным казаком, солистом ансамбля казачьей песни «Станица» г. Волгограда и А.С. Кабановым – членом правления Российского фольклорного союза, музыковедом-фольклористом. В этот же день были проведены творческие встречи с презентациями фольклорных коллективов. Вечером в районном Центре народного творчества Суджи состоялся сольный концерт Ю.А. Щербакова.

Во второй день фестиваля было проведено 6 творческих мастер-классов, а вечером состоялся гала-концерт с участием всех творческих коллективов фестиваля, собравший полный зал зрителей. В этот же день состоялась творческая встреча участников фестиваля с именитым фольклорным ансамблем «Тимоня» села Плёхово, а по окончании – весёлые «Вечёрки», в танцы и игры которых были вовлечены гости и зрители фестиваля.

В третий день фестиваля творческие коллективы участвовали в Божественной литургии и концерте духовной музыки в Свято-Троицком храме Суджи. В исполнении коллективов звучали духовные стихи и кантаты.

В насыщенной программе фестиваля в органичном сплетении были представлены разные ветви народной традиции, бытовавшие в наших краях, – это музыкально-песенный фольклор, традиционные народные промыслы – художественная керамика и ковро ткачество. Фестиваль дал возможность увидеть палитру других региональных фольклорных традиций и их развитие в современных условиях.

I Межрегиональный фестиваль стал большим событием в культурной жизни города. Все происходящее сегодня в жизни города – благородный импульс, дающий молодёжи возможность чувствовать себя частью мудрого, умелого города.

Литература:

1. Суджанскому техникуму искусств – 45. Народное творчество // Суджа. – 2013. – № 6. – С. 11–12.
2. Дутов А. Судже – 350 лет. – URL: <http://www.суджанские-вести.рф/joomla/index.php/8-novosti/25-sudzhe-350-let>. – Дата обращения – 1 марта 2014 г.

МЫСЛИ О ПРОМЫСЛЕ БОЖИЕМ В ОСВОЕНИИ ИГРЫ НА СВИРЕЛИ

Н.В. Скриплев

педагог МКОУ ДОД «Центр детского творчества»
пос. К. Либкнехта (Пены) Курчатовского района
Курской области

Можно ли научиться читать, не зная букв? Можно ли научиться играть, не зная нот? Есть ли аналог в этом сопоставлении? Или они являются неоднозначными: играть, не зная нот, можно, а читать – нет...

Факты жития великого подвижника, моельщика, старца Сергия Радонежского говорят, что и читать можно научиться по воле Божией. Вспомним отдельные моменты его бытия по описанию Епифания Премудрого, известного книжника начала XV века, который через 26 лет после смерти Учителя, в 1417–1418 годах, составил для нас этот бессмертный труд.

Родился этот великий святой угодник Божий от благородных и благоверных родителей, имя его отца было Кирилл, а матери – Мария. До рождения младенца Мария сказала своему мужу: «Если родится мальчик, давай по обету, принесем его в церковь Благодетелю всех Богу» [1]. После того как у них родился сын, она выполнила свое обещание и его крестили на сороковой день после его рождения под именем Варфоломей.

У Кирилла было три сына – Стефан, Варфоломей и Петр. Когда пришло время учиться то Стефан и Петр успешно осваивали грамоту, а Варфоломею грамота плохо поддавалась, он плохо учился и отставал от товарищей, за это его бранили родители и наказывал наставник.

Встреча с путником, которого накормили и обогрели родители, стала для мальчика переломной и в один прекрасный момент, по благословению свыше, быстро освоил грамоту, научился читать и даже превзошел своих сверстников.

Так и сейчас такое чудо является людям: одаренные дети и сегодня осваивают такой объем информации, что порой не понимаешь, как они это делают. Как будто по мановению Высшей воли они опережают и в учении, и в искусстве своих учителей.

Как Сергей Радонежский, не зная ни одной буквы – освоил грамоту и стал покровителем всех обучающихся, так и сегодня учащиеся, не зная ни одной ноты, не зубря как они называются и где пишутся, могут играть на свирели. Все, что для этого нужно – это уметь считать до шести. Обучаясь игре на свирели, дети младшего школьного возраста, начинают познавать великое искусство музыки: приобщаться к народным традициям, постигать таинства звука и его воздействия на них, по иному воспринимают музыку и, вместе с тем, весь мир. Они вступают в мир

творчества и сами создают искусство доступными для них средствами – с помощью простейшего музыкального инструмента под традиционным для группы духовых названием – свирель.

Речь идет о шестидырочном музыкальном инструменте (строй «соль»), на котором можно сыграть сотни прекрасных мелодий (что частично обеспечивается современными разработками [2-5], причем дать его можно в руки каждому ребенку: и одаренному, и с задержкой психического развития, поскольку разработанная методика делает возможность игры на нем самого разнообразного репертуара, ведь в «Девяти уроках» собраны лучшие мелодии народного музыкального творчества (например, «А я по лугу», «Во поле берёзка стояла», «Вдоль да по речке», «Во саду ли в огороде», «Как у наших, у ворот», «По малину в сад пойдем», «Со вьюном я хожу», «Солдатушки», «Уж ты зимушка-зима», «Я на горку шла» и т. д.), русской («Патриотическая песня» М.И. Глинки, Романс из музыкальных иллюстраций к повести А.С. Пушкина «Метель» Г.В. Свиридова, Мелодия из кинофильма «Мой добрый папа» А.П. Петрова и др.) и зарубежной (старинный студенческий гимн *Gaudeamus igitur*, «Тамбурин» Ж.-Ф. Рамо, тема рондо из «Маленькой ночной серенады» и «Весенняя» или «Тоска по весне» В.А. Моцарта, «Ода к радости» И. Шиллера из Девятой симфонии Л. Бетховена, «Форель» Ф. Шуберта, Марш Тореадора из оперы «Кармен» и «Фарандола» из сюиты «Арлезианка» Ж. Бизе, Тема марша из Третьей части Первой симфонии Г. Малера и др.) классики. И все это музыкальное богатство ребенок может освоить, еще не имея традиционного образования в сфере музыки – в донотный период представлений о музыке.

Процесс разучивания и запоминания мелодий, как показывает практика, сложен лишь на первых уроках: после первых десяти песен начинается подлинное творчество, когда речь уже идет не о цифровках, а о звуке, о характере исполняемого сочинения, о том, как по разному можно сыграть одну и ту же мелодию. Все это разжигает интерес детей к музицированию. При этом они начинают лучше учиться, не пропускают уроков.

Как все хорошее, идеи Э.Я. Смеловой [6] распространяются по стране. В Санкт-Петербурге с середины 1990-х годов тысячи детей уже играют по разработанной в Курске методике. Московские же педагоги к этому процессу в массовом порядке приступили только в последнее десятилетие. И это довольно-таки парадоксально: вспомним, что Э.Я. Смелова жила до 1993 года именно в Москве. Поэтому и после ее эмиграции из России, отдельные друзья и коллеги продолжали работать со своими учениками и коллективами со свирелью. Однако массовым процесс игры на свирели в столице стал лишь в XXI веке. Существеннейшую роль в этом сыграл А.В. Заруба, педагог-новатор, который в 1992 году стал

первым учителем музыки России, получившем высшее признание в стране, став «Учителем года».

Игра на духовых музыкальных инструментах в небольших населённых пунктах России из-за сегодняшнего экономического положения большей части населения нашей страны – неосуществимая мечта многих детей. А свирель – одна из возможных, к тому ж дешевых возможностей преодолеть ее и максимально развить музыкальные способности детей, выявляя самых неординарных и талантливых.

Внедрение этого интересного дела идет и в российской провинции. Впрочем, так ли уж ново оно, скорее это – возвращение к национальным истокам: каждый пастушок когда-то умел сам вырезать свирель и играть на ней. Отличие составляет лишь материал: пластмассовую (из пищевого полистирола) свирель можно мыть и она десятилетиями не выходит из строя, тогда как деревянная подвергается всем природным воздействиям: рассыхается, трескается, теряет строй. Да и гигиенические требования с деревянной свирелью весьма трудно выполнять именно по этим же причинам.

В поселке Карла Либкнехта Курчатовского района работа по приобщению детей к практическому музицированию на свирели была начата в Детской школе искусств с 2008 года.

Постепенно интерес к свирели распространился по поселку. И уже через два года (в 2010) к работе были подключены ребята из кружков Муниципального общеобразовательного учреждения дополнительного образования детей «Центр детского творчества», а в 2011 – учащиеся коррекционной школы-интерната для умственно отсталых и оставшихся без попечения родителей детей и всего на данный момент обучаются 110 человек. В процессе этой работы была разработана программа дополнительного образования детей «Свирель», которая в 2013 году признана авторской и была издана в 2014 году [6].

В младшем школьном возрасте учащиеся и особенно ученики первых классов получают много новых знаний. Поэтому проблема адаптации в школе становится одной из важнейших. Если в этот момент подключить к кругу их интересов свирель, то многие аспекты проблемы снимутся сами собой, ведь в процессе игры у детей развивается мелкая моторика пальцев, они начинают свободнее мыслить, быстрее соображать, а, вместе с тем, сокращается время на освоение учебного материала.

Помимо этого свирель может рассматриваться как инструмент оздоровления детей. Во время игры на свирели организм учащегося начинает обильно обогащаться кислородом, обеспечивает гипервентиляцию мозга. И это – также фактор, который способствует лучшему усвоению новых знаний на уроках в школе. Увлекательный процесс игры на свирели не только развивает музыкальные задатки ребенка, формируя способность приобщаться к подлинному искусству, но

и, благодаря тому, что по сути это – дыхательная гимнастика, препятствует простудным заболеваниям.

Таким образом, в результате практической работы можно сделать вывод о том, что дети играют на свирели с большим удовольствием, им очень нравится выступать на сцене, играть на свирели на праздниках, которые сегодня проводятся на открытом воздухе. Естественно, к этому надо готовить ребят. И все для этого есть: и дети, и свирели, и учебно-методический комплекс. Следовательно, в нашей, Курской области, разработана и апробирована еще в 1990-е годы прекрасная система, которая уже распространяется по всей стране, приводя детей не только к радости общения с музыкой, но и к интенсивному оздоровлению и духовно-нравственному воспитанию.

В процессе работы со свирелью мы вновь и вновь наблюдаем, как по промыслу Божию происходит освоение детьми азов музицирования: наиболее музыкально одаренные из них (причем не взирая на интеллектуальные способности) играют в звуки, погружаясь в них и создавая мелодии, одухотворенные настолько, что понимаешь – разум здесь бессилён, они – во власти высших светлых сил, ведь только они даруют им понимание и прочувствование чего-то большего, чем простое повседневное человеческое бытие. Это и есть музыка, рожденная их душами, которые раскрываются навстречу добру и свету. А это и составляет главное в эстетическом воспитании ребенка.

Литература:

1. Епифаний Премудрый. Житие преподобного Сергия Радонежского (в переводе с древнерусского языка). – URL: <http://knigi-chitaty.ru/read/146657.html> . – Дата обращения – 2 февраля 2014 года.
2. Космовская М.Л., Подымова Л.С., Ларина Е.А. Практическое руководство игры на свирели (донотный период) по методике Э.Е. Смеловой / рук. деп. ОЦНИ «Школа и педагогика». – М., 1992. – №225-92 – 89 с.
3. Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели. – Курск, 1993. – 25 с.
4. Космовская М.Л. Девять уроков игры на свирели. – Курск, 2011. – 47 с.
5. Космовская М.Л. Методические рекомендации для проведения уроков практического музицирования на свирели: для учителей и родителей. – Курск, 2001. – 16 с.
6. Скриплев Н.В. Программа дополнительного образования детей «Свирель». – Курск: Учитель, 2014. – 25с.
7. Смелова Э.Я. Свирель поет: буклет-вкладыш к свирели. – М.: Б.и., 1991. – 16 с.

РОЛЬ ХОРОВОГО ПЕНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ ШКОЛЬНИКА

М.Г. Бутенко
учитель музыки
МБОУ «Лицей №6»,

Школьные годы, когда ребенок особенно чуток ко всему окружающему – самые продуктивные. Именно в школе ребенок приобщается к творчеству, формируются его вкусы, он учится понимать и оценивать прекрасное в жизни и искусстве. Очень важно именно в этот период создать благоприятный эмоциональный настрой для успешного формирования его личности.

В условиях реализации ФГОС проблема развития музыкальных способностей и раннего выявления одаренности становится все более актуальной. Для развития всех сфер экономики страны необходимы неординарные творческие личности. Создаются ли сегодня достаточные условия для такой работы? Очень часто для музыкально-творческого самораскрытия природного дара каждого ребенка, просто не хватает времени в условиях современной массовой общеобразовательной школы. А без этого воспитание и образование не может стать целостным и гармоничным.

Очень многогранен и сложен процесс музыкального воспитания учащихся в школе средствами хорового искусства. В основе его лежит развитие музыкальных способностей ребенка: вокальной психомоторики, чувство ритма, музыкального слуха, музыкальной памяти. Развитие музыкальных способностей в хоровом коллективе является одним из действенных средств творческого становления личности.

Программы по музыке направлены в основном на восприятие, слушание музыки, приобретение знаний и умений. Стремясь сообщить детям как можно больше сведений в области музыкальной культуры, уделяется недостаточно времени на развитие у учащихся вокально-хоровых навыков. Эта проблема должна решаться во внеурочной деятельности на занятиях хора и вокального ансамбля. В настоящее время, совершенствование форм и методов работы с хором приобретает особую остроту. Не секрет, что больше внимания уделяется эстраднему пению, нежели хоровому, а ведь это живой творческий процесс, никакая другая форма занятий не вызывает такого чувства единения, патриотизма и коллективизма.

О незаменимой роли хорового пения в формировании личности говорили выдающиеся отечественные педагоги К.Д.Ушинский, В.А.Сухомлинский. Без хорового искусства, как в православной, так и в светской традициях невозможно представить себе русскую культуру. О

возрождении хорового детского пения, развитии массового хорового искусства говорилось в этом году на Всероссийском съезде хорового общества, председателем которого был избран художественный руководитель Мариинского театра **Валерий Гергиев**. После возрождения и проведения учредительного съезда ВХО, Павел Пожигайло, ставший исполнительным директором хорового общества, председатель комиссии Общественной палаты РФ по культуре и сохранению историко-культурного наследия, президент Фонда изучения наследия П.А. Столыпина, отметил: «Хоры – это самая массовая форма культуры и искусства, и, если они зазвучат по всей стране, то сама страна будет ощущать себя единым культурным пространством» [1]. В его ярком и далеко не бесспорном интервью, выделим слова, с которых он его начал: «Я считаю, что хоровое пение в стране – это основа ее безопасности. И если бы я сейчас разрабатывал доктрину национальной безопасности России, то одним из первых пунктов было бы возрождение хорового пения во всех средах – в армии, системе МВД, в школах, на заводах» [1]. Добавим, что не только пения не хватает сегодня нашим детям. Урок музыки, вмещающий очень много, не может обеспечить новые поколения ни пением, ни инструментальным музицированием, ни вдумчивым знакомством с творчеством гениальных композиторов в полном объеме. Понемногу обо всем – вот и результат.

Действительно, с чего-то надо начинать. И выведение хорового пения, одной из форм работы на уроке музыки, в отдельную дисциплину может стать мощным рычагом для повышения культуры России, ведь в процессе хорового исполнительства у детей развивается стремление отдать людям то духовное богатство, которое они приобретают в общении с музыкальным искусством. Каждое концертное выступление – это своеобразный итог на пути развития хора и отдельной личности. К тому же хор – это весьма универсальное учебное средство для воспитания ученика: пение в хоре помогает ребенку развиваться и самосовершенствоваться в непрерывно меняющемся обществе.

При этом следует подчеркнуть, что современной школе нужна новая концепция коллективного вокального музицирования, новый подход к хоровому пению: энтузиазмом одних учителей музыки эта проблема решиться не может. Специалисты призывают ввести в российских школах уроки пения, а администрация порой старается сократить и уроки музыка. Для развития рациональных идей воспитания музыкальной культуры России необходима поддержка не только хорового общества, но и, буквально, на всех уровнях образовательной системы. И примеры такой поддержки мы видим во многих странах, причем не только в прошлом (вспомним, что в древнегреческих Афинах, в свободном городе, существовала государственная обязанность, состоявшая в том, что все свободные граждане пели в хоре до 30-летнего возраста), но и в

современности: в Германии, Швейцарии, Венгрии и Японии хоровому искусству уделяют очень большое внимание.

В России же, система верований которой сопровождается а'капельным пением в церкви, это особенно важно: нестройное сегодняшнее пение в православной церкви «всем миром» – следствие наших недоработок за последние десятилетия. Но сегодня, когда что-то стронулось в сознании и церковь запела – мы можем совершить настоящую мирную революцию введение специального урока хорового пения, ведь занятия хоровым пением в детстве воспитывают творческих, неординарных, толерантных людей с хорошим вкусом.

Литература:

1. Пожигайло П. «Я считаю, что хоровое пение в стране – это основа ее безопасности...» // Губернские новости хорового общества. – 2013. – №1. – С.1. – URL: http://www.sevhor.ru/download/gazeta_inet.pdf . – Дата обращения – 2 февраля 2014 года.

ПРИКЛЮЧЕНИЕ В СТРАНЕ МУЗЫКИ (сказка)

Н.В. Хлопкова

студентка музыкального отделения
Курского педагогического колледжа

Для чего же нам нужна музыка? Какую роль она играет в нашей жизни? Эти вопросы вечны. Но иногда, судьба приоткрывает двери и дает возможность решить эти вопросы...

Как-то раз, сидя на уроке музыки за партой, один мальчик по имени Гена повернулся к девочке Розе и грубо сказал ей с ухмылкой: «Зачем вообще мне нужна эта музыка? Пусть девчонки ее учат! Я думаю, что мир без нее был бы ничуть не хуже!» И закрыл нотную тетрадь!

– Я так не думаю, Гена. Тебе просто ничего кроме себя не интересно. А музыка – это все, чем дышит мир, это чувства, которые не объяснишь словами; это искусство, которое никогда не погибнет! – говорила гордо Роза и пыхла от возмущения, что не может привить ему хоть какую-то любовь к музыке.

Как оказалось, Гена и Роза жили недалеко друг от друга, и их родители наказали им возвращаться домой вместе после школы. И вот, идя рядом в зимний мороз, держась на расстоянии друг от друга от обиды, Роза вдруг заметила на скамейке интересную вещицу. Она подошла к ней и рассмотрела поближе. Это оказалась музыкальная шкатулка. Тем временем Гена подошел к ней и сказал: «Ты что делаешь? Положи ее на место!» – с осторожностью произнес он.

Но Роза так была заворожена вещичкой, что не слышала его слов. Шкатулка была сделана из дерева, со старинной резьбой по краям и со странными словами на крышке.

– Она чудесна! Кто же мог забыть столь необычную шкатулку? – Роза взяла ее и начала поворачивать ключ. Оттуда раздавались волшебные звуки, под которые хотелось танцевать. У белокурой Розы проступила улыбка на лице. Ведь она узнала музыку. А Гена смотрел и хлопал глазами; и не понимал, почему она так радуется, но звуки музыки его все больше завораживали и он закрыл глаза, чтобы нарисовать образ в своих фантазиях. (Звучал вальс цветов П.И. Чайковского из балета «Щелкунчик»).

Когда же музыка престала играть, вдруг поднялся ветер. Снежный вихрь окутал Розу и Гену. Они уже позабыли о музыке: дети думали, что будет с ними дальше. Ветер поднимался все выше, и чуть было не отрывал их от земли. И наконец, все остановилось. Роза блестящими глазами посмотрела на Гену. Он прочел в ее глазах страх и подумал про себя, что не даст ее в обиду. Но уже ничего не предвещало беды.

Сквозь снег они увидели необыкновенное место, где шумел горный ручей, где распускались цветы. Ребята почувствовали легкое дуновение весеннего ветра. Постепенно ветер опустил их на землю. Все было очень необычно. Везде звучала музыка. Ручеек пел свою песню, ветер посвистывал на травинке, даже колокольчики напевали свою мелодию, соловьи сидели на березках и так волшебным пели, что невозможно было не обратить на них внимание.

– Что здесь происходит? Куда мы попали? Почему везде музыка? Я думал, что ручьи не умеют петь! – говорил Гена, смотря на Розу.

– Как чудесно! Ты не понимаешь, что мы попали в другую страну?! И прекрасней я не видела! – закружилась Роза в танце, и счастье вновь озарило ее лицо.

Гена все приглядывался и прищуривался. Он не мог поверить в это. Вдруг на цветке он заметил необыкновенного человечка, который издавал невероятное свечение.

– Тихо, Роза! Ты видишь это? – Гена немного сжался и начал тихо подкрадываться к странному существу.

– О, так это же, наверное, Ангелочек! – обрадовалась Роза. – Пойдем, познакомимся с ним и заодно узнаем, где мы!

И Роза напрямик подошла к цветку. А Ангелок уже знал, что они навещают его, и направился к ним.

– Вы в стране, где рождается музыка! Это музыка природы! Именно здесь создаются волшебные звуки, которые с самого рождения и всю жизнь вас сопровождают. Я вижу Гена, что ты не очень веришь в силу музыки? – сказал ангел и подлетел к нему очень близко. Сам он был почти весь прозрачный, крылья светились невероятным радужным оттенком.

– Да, я все-таки не понимаю, для чего она нужна, скрестил Гена руки на груди с важным видом.

– Ничего. Скоро ты поймешь для чего в мире музыка, – проговорил ангел и загадочно улыбнулся. – Давайте отправимся в ваш мир, но только немного раньше, чем вы появились на свет.

И вот Роза и Гена очутились в комнате, где мать укачивала своего ребенка. Она пела колыбельную песню малышу. В ней ощущалась ласка и тепло матери.

– Вы видите, что музыка живет с нами с самого рождения! – говорил Ангел. Она помогает вам учиться, переживать плохие и хорошие моменты жизни. Музыка меняет ваше настроение. Влюбленному всегда хочется петь, а на праздники танцевать. Музыка расслабляет после тяжелой работы, под нее хочется мечтать. Музыкой можно выразить свои чувства, чего не всегда сделаешь словами. Музыка – это неотъемлемая часть нашей жизни, – сказал Ангел с горящими, как звездочки, глазами.

– Теперь я познакомлю вас с прекрасным композитором Людвигом Ван Бетховеном. Вы думаете, откуда он берет свои идеи? Он улавливает их в природе, на прогулках, в тишине ночи, ранним утром, затем звуки выстраиваются в мелодию, а мелодия – в шедевр.

Через минуту они очутились на лугу, по которому гулял Бетховен и напевал мелодию. Роза и Гена были ошеломлены!

– Представляешь, никто не поверит, что мы видели! Об этом можно только мечтать, – хлопала Роза от радости в ладоши.

Гена просто растерялся и все больше чувствовал себя неловко по отношению к Розе. Он уже понемногу начал верить в силу музыки и сам стал напевать свою мелодию.

Немного погодя Бетховен вдруг быстро направился к своему дому. Дети и эльф последовали за ним. Композитор сел за фортепиано и начал играть великолепную музыку. В ней дети слышали и спокойное журчание ручья, и трепетные зовы природы, и шепот листьев, и легчайшее порхание и пение лесных птиц. Затем музыка природы сменилась бесхитростными звуками деревенского праздника, прерванного разбушевавшейся летней грозой. И вот поражающую истинной стихийностью и безграничной силой природную стихию сменила «Пастушья песнь», в которой композитор восславил животворящую красоту природы. И музыка завершилась насыщенной тончайшей поэзией, одухотворившей все звучание этого необычного финала. Так великий Бетховен сочинил Шестую симфонию (Пасторальную) – одно из наиболее романтических сочинений композитора, для которого природа – символ свободной, вольной жизни, духовного раскрепощения. Впоследствии музыковеды и исследователи его творчества отнесут ее к лирико-жанровому типу симфонизма.

– Это шедевр! – коротко произнес Гена. – Я чувствую что-то светлое внутри.

– Наконец-то! – сказал ангел. – Ты начал чувствовать! Это и есть радость, великая сила музыки!

– Я думаю, что вам пора возвращаться домой. – Ангелочек взял щепотку какого-то золотого порошка и подул на Гену и Розу.

Внезапно поднявшийся вихрь захватил их и понес под музыку прекрасного вальса П.И. Чайковского из балета «Спящая красавица». Роза и Гена, не понимая, что с ними произошло, кружились в чудесном танце и смотрели друг на друга. Никогда в своей жизни они еще не испытывали таких чувств.

Когда вихрь остановился, дети очутились все у той же скамейки, где лежала старинная музыкальная шкатулка. Роза с Геной улыбнулись, пошли домой и всю дорогу молчали, не говоря друг другу, ни слова; и только лишь на их удивленных лицах проступала одухотворенность.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

1. *Андриянова Светлана Викторовна*, учитель музыки средней общеобразовательной школы с углубленным изучением отдельных предметов № 32 города Курска. sweta.andriyanova@yandex.ru
2. *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
3. *Бутенко Марина Григорьевна*, учитель музыки МБОУ «Лицей №6» г. Курска. butenko_marina@mail.ru
4. *Волкова Юлия Сергеевна*, студентка бакалавриата факультета искусств Курского государственного университета. Суджа Курской области. julletta.206@yandex
5. *Гладких Зоя Ивановна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. zoya.gladkikh@gmail.com
6. *Зрелых Дмитрий Леонидович*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. zrelyh2011@mail.ru
7. *Иванов Василий Иванович*, преподаватель ОБОУ СПО «Курский автотехнический колледж». katk46@yandex.ru
8. *Коваленко Валентина Петровна*, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства факультета искусств Курского государственного университета. tinakova-2011@mail.ru
9. *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. KosmovskayaML@outlook.com, KosmovskayaML@tks2000.ru
10. *Лопанцев М.В.*, аспирант 3 курса Курского государственного университета кафедры художественного образования и истории искусств.
11. *Мельникова Анна Константиновна*, студентка IV курса специальности «Теория музыки» Курского музыкального колледжа имени Г.В. Свиридова. Научный руководитель. kithniss8@gmail.com
12. *Петренко Ольга Николаевна*, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкального искусства Николаевского национального университета имени В. А. Сухомлинского (г. Николаев, Украина). olpe@i.ua
13. *Пятерева Мария Борисовна*, студентка 1 курса факультета искусств Курского государственного университета.

14. *Радченко Светлана Евгеньевна*, кандидат искусствоведения, доцент кафедры методики преподавания музыки и изобразительного искусства Курского государственного университета. gorlsvet@mail.ru
15. *Радченко Александр Евгеньевич*, преподаватель МБОУ ДОД ДШИ № 3 (г. Курск). alexandr_22-86@mail.ru
16. *Романова Лилия Николаевна*, студентка магистратуры факультета искусств Курского государственного университета (г. Курск).
17. *Скриплев Николай Владимирович*, педагог Центра детского творчества, поселок К. Либкнехта Курчатовского района. nosova-vitele@yandex.ru
18. *Скубко Наталья Кирилловна*, почетный работник СПО России, преподаватель Курского музыкального колледжа им. Г.В. Свиридова.
19. *Шабанов Николай Константинович*, доктор педагогических наук, профессор, зав кафедрой рисунка и истории искусств Курского государственного университета.
20. *Хлопкова Надежда Александровна*, студентка музыкального отделения Курского педагогического колледжа.

ЦЕРКОВЬ И ИСКУССТВО

X МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ЗНАМЕНСКИЕ ЧТЕНИЯ

**«Формирование и развитие
исторического типа русской цивилизации:
к 700-летию рождения преподобного Сергия Радонежского»**

Курск, 19–20 марта 2014 года

Лицензия ИД № 06248 от 12.11.2001 г.

Подписано в печать 1.04.2014 г.

Формат 60x84x16. Усл. печ. л. 5,3.

Курский государственный университет
305000, г. Курск, ул. Радищева, 33