

ЗВУКОСФЕРА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

*1 245 монастырей, 80 000 церквей
создавали благотворный колокольный
звон, симфонию звукоферы. То было
поистине космическим явлением, и не было
страны, по красоте равной нашей России...
Ф.Я. Шипунов*

При рассмотрении истории русской цивилизации решающую роль в понимании ее культуры имеет ее духовно-онтологическая связь с историей христианства. В ней высшие образцы художественного творчества включаются в процесс формирования собственной культурно-цивилизационной конфигурации и ее звукоферы, которые отражают духовное развитие сознания народа, являясь образным воплощением его идеалов, мировоззрения, самосознания.

Так для русского человека колокольный звон – это голос Родины, символ духовного единства русского народа, истории русского государства, отражающий в своем звучании переживания человеком чувств от праздничного восторга и священного трепета до скорби и тревоги, естественно присущих его сознанию, как представителю культуры, нашедшей в колокольном звоне свое выражение, выражение ритма своей жизни.

Появление первых колоколов на Руси непосредственно связано с началом формирования ее культурно-цивилизационных особенностей в период становления древнерусской государственности. По-видимому, оно произошло немного позднее, чем распространение колоколов в восточнохристианском мире (IX век) и напрямую связано с принятием христианства Русью. В то же время колокольный звон как культурный феномен получил очень быстрое развитие именно в русской традиции, отчасти превратившись в «народное искусство», «своеобразный музыкальный эпос» русского народа [4, 5].

Своим появлением и развитием в русском культурном пространстве колокол, как отдельный вид музыкального инструментария, оказал основополагающее влияние не только на звукоферу русской цивилизации, но и на ее материально реализуемый визуальный образ через создание приспособленных для колоколов конструкций разнообразных колоколен, архитектурные решения в области храмового зодчества, постройку отдельных церквей «иже под колоколы».

Наиболее ярким произведением русского храмового зодчества – «иже под колоколы» – по праву можно назвать один из шедевров Московского Кремля – церковь прп. Иоанна Лествичника, прозванную благодаря ее высокой колокольне, видной «со всех сторон» [2, 264], «Иваном Великим» (построенной в начале XVI в. на месте первого храма такого типа – церкви Иоанна Лествичника 1329 г.). Будучи интересным для разных направлений научного знания, данное сооружение любопытно и высокотехнологичным решением ярусного размещения колоколов – «вознесения звона» [3, 128], их внутренней компоновкой и расположением тяг для управления ими в зависимости от конструкции (квадрат или восьмигранник) колокольни [1]. В данном случае необходимо отметить о существовании в традиции зодчих четких функциональных принципов развески колоколов: акустического, музыкально-гармонического, конструктивного, архитектурного, ландшафтного [1], в своей совокупности создающих симфонию звучащего колокола и окружающего его мира, проникновения в этот мир через звуки преображенного духа человека, преображающего саму природу.

Развитие колокольного дела в истории России нашло свое выражение не только в производственном росте изготовления колоколов, их количественном присутствии в пространстве русской культуры (за исключением отдельных исторических периодов), но и в росте качества, технологичности их производства, художественного выполнения их внешнего вида, в росте их веса и размеров. Развитие литейного искусства и храмового зодчества позволили иметь России «не в диковинку» колокола в 600, 700, 800, 1000 пудов и более. Это не просто гигантомания мастеров литейного дела или заказчиков колоколов, а общее, свойственное русским зодчим, стремление к достижению более гармоничного звучания колокольного звона в бескрайних просторах России. Самым величественным колоколом, отражающим уровень развития литейного искусства, по праву считается легендарный Царь-Колокол (свыше 12 000 пудов или около 200 т.), к сожалению, так и не осуществивший своего предназначения.

Совершенствование колокольного звона, как развитие звонарского искусства, передаваемого из поколения в поколение на протяжении столетий, охарактеризовало себя поиском новых музыкально-выразительных средств, совершенствованием техники звонарского исполнения, созданием новых видов и форм звонов (так существуют звоны архиерейские, будничные; звон великий, встречный, всполошный, красный; звон к Евангелию, звон к заутрене и др.). Особую роль в этом играли русские монастыри [5].

Подобное присутствие звукоферы в культуре не могло не повлиять и на дальнейшее развитие музыкального искусства в России в виде колокольного звучания в инструментальной музыке. К колокольному звону обращались многие русские композиторы: М.И. Глинка,

М.П. Мусоргский, П.И. Чайковский, А.П. Бородин, Н.А. Римский-Корсаков, А.Н. Скрябин, А.К. Глазунов, И.Ф. Стравинский и др., – по сути, используя в своих произведениях все виды звона.

Тотальное уничтожение «звукосферы» России началось сразу после прихода к власти большевиков в 1917 г. и связано с активной борьбой космополитического интернационала с духовным наследием русской культуры. Колокольный звон стал чужд новой идеологии, формирующей собственную звукосферу через радиотрансляцию посредством громкоговорителей.

Этому способствовали следующие правовые положения большевицкой власти:

– Декрет СНК «О свободе совести...» (январь 1918 г.), согласно которому «церковное имущество» объявлялось народным достоянием. Право им распоряжаться получили местные органы власти.

– Курс на индустриализацию страны (XV съезд ВКП(б) 1927 г.). В нем особое внимание уделялось развитию металлургии, одним из источников которого было уничтожение и переплавка колоколов на «цвет-мет» под лозунгом – «Колокола – в фонд индустриализации страны!».

– В конечном итоге к физическому уничтожению колоколов добавились положения о запрете колокольного звона как такового. Это происходило на фоне Второй Советской пятилетки – «Пятилетки безбожия». К ее окончанию, к первому 1937 г., должны были быть ликвидированы в Советской России все действующие храмы. Однако, нужно заметить, что эта безумная идея осталась несбыточной мечтой безбожной власти всего атеистического периода отечественной истории. Возрождение интереса к звуковому феномену отечественной культуры датируется последними десятилетиями XX столетия и характеризуется интересом российских ученых к теме колоколов и колокольного звона искусства в истории России. В том числе можно отметить тот факт, что по этой теме в последнее время появились новые научные направления в области культурологических, исторических и др. научных дисциплин, проводятся научные конференции, фестивали колокольного искусства, создана Ассоциация колокольного искусства (1989 г.), возрождается колоколотейное дело. Фактически начато дело возвращения традиций русского колокольного звона, который выстоял в исторических метаморфозах, сохранив в себе неповторимую духовность и красоту; дело возрождения звукосферы русской культуры, цивилизации.

Литература

1. Анохин Д. Путь наверх: от цеха до балок. Как правильно перевозить, поднимать, размещать и крепить колокола. // Журнал Московской Патриархии. 2013. – № 3 – С. 94-100.

2. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. – М.: Современник, 1996. – 494 с.
3. Горохов В.А. Колокола земли Русской. Из глубины веков до наших дней. – М.: Вече, 2009. – 320 с.
4. Колокола. История и современность. / Сост. Ю.В. Пухначев. – М.: Изд. «Наука», 1985. – 304 с.
5. Никаноров А.Б. Звонарский устав Оптиной пустыни // Наследие монастырской культуры: ремесло, искусство, искусство. Статьи, рефераты, публикации. Вып. 1. – СПб., 1997. – С. 48-64.

Лопина М.Р.

*Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
Белгород, Россия*

СЕМЬЯ КАК ЦЕННОСТЬ В ЖИЗНИ ТВОРЧЕСКОГО ЧЕЛОВЕКА (ПРИМЕР М.С. ЩЕПКИНА)

Девятнадцатый век известен как «золотой век» русской культуры. В этот период завершилось создание русского литературного языка, реалистической литературы, классической национальной музыки [4, 401], создаются прекрасные коллекции произведений изобразительного искусства, не остается в стороне и русский театр. Одним из величайших актеров того времени был Михаил Семенович Щепкин, прославившийся не только своим мастерством играть самые разнообразные роли, а иногда и несколько ролей в одном спектакле, но и своей необычной судьбой. Его рвение к театральному искусству, появившееся еще в детстве, стало движущей силой всех его стремлений. Он завершил существовавшие до него сценические традиции и вывел театр на более высокую ступень, открыв бесконечные перспективы его развития [5, 149].

Александра Владимировна Щепкина, жена Николая Михайловича Щепкина (сына великого актера) в своих воспоминаниях отмечала, что публика видела Михаила Семеновича энергичным, эмоциональным, сильным, отличающимся живостью человеком, но совсем другим он бывал дома. В минуты отдыха он становился молчаливым и задумчивым [6, 268-269]. Теплая, душевная обстановка, созданная заботливой женой Еленой Дмитриевной, помогала уставшему актеру отдохнуть от тяжелого дня.

Можно отметить, что супруга его была удивительным человеком не только по складу характера. История ее появления в России почти сказочная. По ее словам известно, что она была потерявшейся во время войны дочерью турецкого паши. Подобранная русскими солдатами в возрасте примерно двух лет, она воспитывалась в доме генерала Чаликова, а затем под присмотром княгини Салаговой.