

2. Кармазин Ю.И. Творческий метод архитектора : введение в теоретические и методические основы: монография / Ю. И. Кармазин ; Воронеж. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Воронеж: ВГАСУ, 2005. – 496 с.

3. Первый международный Конгресс православных ученых. Евангельские ценности и будущее православного мира. «Наука и православие: стратегии развития» 20–26 февраля 2017 г., Великое Търново, Болгария. – Воронеж: ИСТОКИ, 2017. – 190 с., ил.

4. Батарыщев А.В. Психология личности в обществе / Батарыщев А.В. – М: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.

5. Меньшиков В.М. Православная культура и проблема российского воспитания и образования. Курск: ЦГИ принт, 2016. – 432 с.

6. Мартынов Ф.Т. Философия. Эстетика. Архитектура. – Екатеринбург: Изд-во УГАХА, 1998. – 240 с.

7. Кокорина Е.В. Архитектурный рисунок как интегральная творческая способность языка профессиональных коммуникаций: монография / Е.В. Кокорина. – Изд. 2-е. – Воронеж: ООО «Творческое объединение «Альбом», 2015. – 208 с.

УДК 783

КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОН КАК ВЫРАЖЕНИЕ НЕПОВТОРИМОЙ ДУХОВНОСТИ И КРАСОТЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Р.А. Лопин

*Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
e-mail: lopin_ra@mail.ru*

Статья посвящена теме воплощения в пространстве звукоферы русской культуры, связанной с ее духовным началом. Православие как культуурообразующая религия России положило начало ее цивилизационного звучания.

Ключевые слова: православие, русская культура, цивилизация, звуко-сфера, колокол, колокольный звон, история.

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. [8, 187–195] В том числе вместе с церковным колоколом и самый малый поддужный колокольчик – часть не только истории развития русской почтовой службы, убранства русской тройки, но это и часть русской звуко сферы, выраженной колокольным звоном [2].

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 [5, 5].

Своим появлением и развитием в русском культурном пространстве колокол, как отдельный вид музыкального инструментария, оказал основополагающее влияние не только на звуко сферу 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» [3, 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» [4, 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 [9, 17].

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, Благовествуя миру. 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 [6]. Говоря о месте и значении колокольного звона для русской культуры дореволюционной России необходимо сказать о том, что «1 245 монастырей, 80 000 церквей создавали благотворный колокольный звон, симфонию звукоферы. То было поистине космическим явлением, и не было страны, по красоте равной... России...» [9, 6].

Подобное присутствие звукоферы в культуре не могло не повлиять и на 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 «звукоферы» 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 звукоферу через радиотрансляцию посредством громкоговорителей.

Этому способствовали следующие правовые положения большевистской 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. Даже запущенные, со снятыми колоколами молчаливые колокольни оставались в советский период символом жизни русской культуры, не до конца ушедшей, символом чаяния на ее возрождение [7, 582].

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.

Список литературы

1. Анохин Д. Путь на верх: от цеха до балок. Как правильно перевозить, поднимать, размещать и крепить колокола // Журнал Московской Патриархии. 2013. – № 3 – С. 94–100.
2. Ганулич А. Поддужный колокольчик // Наука и жизнь, 1982. – № 7. – С. 150–153.
3. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. – М.: Современник, 1996. – 494 с.
4. Горохов В.А. Колокола земли Русской. Из глубины веков до наших дней. – М.: Вече, 2009. – 320 с.

5. Колокола. История и современность. / Сост. Ю.В. Пухначев. – М.: Изд. «Наука», 1985. – 304 с.

6. Никаноров А.Б. Звонарский устав Оптиной пустыни // Наследие монастырской культуры: ремесло, искусство, искусство. Статьи, рефераты, публикации. Вып. 1. – СПб., 1997. – С. 48–64.

7. Солженицын А.И. Колокольня: Рассказы, крохотки, повесть. – М.: ПРОЗАИК, 2009. – 592.

8. Солоухин В.А. Смех за левым плечом; Черные доски. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2014. – 464 с.

9. Шипунов Ф.Я. «Для полноценной жизни народа нужны принципы...». Выступление в Доме художников в Москве, в марте 1989 г. – М., 1990 – 24 с.

УДК 726.52

СОВМЕЩЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ПРАВОСЛАВНОГО ЗОДЧЕСТВА И ЭЛЕМЕНТОВ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ КАК ОСНОВА ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗА ЧАСОВНИ

А.В. Масленников, Е.Ю. Астапченко, С.Б. Крюкова

ООО «Группа Пятый Сезон»

e-mail: design@5sg.ru

Анализ часовни как архитектурного объекта в контексте современной культуры. Актуальность взаимосвязи современной архитектуры и православных церковных традиций при проектировании часовни.

Ключевые слова: часовня; православная архитектура; современная архитектура.

На наш взгляд, часовня как архитектурный объект может стать очень знаковым сооружением при рассмотрении её в контексте современной культуры. С одной стороны, при её разработке зодчий имеет относительно большую свободу действий, чем при проектировании храма, ему легче интегрировать в проект какие-либо новаторские идеи. С другой – из-за лаконичности часовни, как достаточно небольшого архитектурного объекта, современный автор имеет больше шансов выразить всю красоту традиционной церковной архитектуры, не загромождая её чем-то излишним, оставив лишь саму её суть.

С нашей точки зрения, сегодня при работе над любым объектом, связанным с Церковью, крайне важно опираться на всю полноту православных традиций, включая как наследие русского архитектурного зодчества, так и на образы, связанные с греческой, балканской, грузинской церковной архитектурой.

Так как, всё же, наибольшее влияние на работу отечественных архитекторов, занимающихся проектированием храмов и часовен, безуслов-