

УДК 786

## ФОЛЬКЛОРНОЕ НАСЛЕДИЕ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ БАЯННОЙ МУЗЫКЕ 1930–1980-Х ГОДОВ

**Бычков Владимир Васильевич**, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры эстрадно-оркестрового творчества, Челябинский государственный институт культуры (г. Челябинск, РФ). E-mail: kaf-djazz@chgaki.ru

**Тарасова Юлия Борисовна**, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой этнокультурного образования, Челябинский государственный институт культуры (г. Челябинск, РФ). E-mail: jt70@mail.ru

Сохранение культурного наследия для любого народа всегда остается актуальной задачей. В ее решении важную роль играет воспроизводство фольклорных традиций, которые являются скрепляющим звеном между культурой прошлого и настоящего.

Цель работы заключается в определении представленности фольклора в профессиональном баянном искусстве 1930–1980-х годов. В предлагаемой статье авторы анализируют варианты обращения к фольклорному наследию в отечественной баянной музыке XX века. На основе метода сравнения выделяются два этапа развития баянного искусства. Первый охватывает собой 1930–1950-е годы. Для него характерна непосредственная связь между фольклорным источником и современным авторским творчеством. Роль фольклора проявилась в том, что большинство музыкальных произведений разных форм были построены на прямом цитировании фольклорного материала, а также на характерной для народной музыки вариационности.

Второй этап можно определить границами 1960–1980-х годов. Кроме использования фольклорных цитат из русского народного творчества, композиторы, пишущие для баяна, обращаются и к наследию других народов. Разрабатываются и крупные музыкальные формы, имеющие связь с народной культурой (к примеру, рапсодия). Вместе с тем данный этап характеризуется постепенным отходом от фольклорных истоков, креном в сторону академической музыки. Авторы приходят к выводу о том, что анализ произведений для баяна, как, впрочем, и любого другого музыкального инструмента с точки зрения представленности в них фольклорного начала, в перспективе можно проводить с учетом трех индикаторов: тематизм народных наигрышей (песен, танцев) и средства его преломления в баянной литературе; технико-исполнительские средства, свойственные народному музицированию, и их модификация в жанрах концерта, сюиты, сонаты; колористическая сфера народного инструментария и ее воспроизведение средствами музыкальных инструментов.

**Ключевые слова:** баян, фольклор, фольклорное наследие, традиция, концерт, соната, рапсодия, академизация, фольклоризм.

## FOLKLORE HERITAGE IN THE NATIONAL BUTTON ACCORDION MUSIC OF THE 1930S-1980S

**Vychkov Vladimir Vasilyevich**, Dr of Art History, Professor, Professor of Department of Variety and Orchestral Creativity, Chelyabinsk State Institute of Culture (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: kaf-djazz@chgaki.ru

**Tarasova Yuliya Borisovna**, PhD of Culturology, Associate Professor, Department Chair of Ethno-cultural Education, Chelyabinsk State Institute of Culture (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: jt70@mail.ru

The conservation of cultural heritage for any nation is always a topical task. In its solution, an important role is played by the reproduction of folklore traditions, which are a binding link between the culture of the past and the present.

The aim of this work was to determine the representation of folklore in national professional button accordion (bayan) art of the 1930s–1980s. In the article, the authors analyze the options for the treatment of the folklore heritage in the national button accordion music of the 20<sup>th</sup> century. On the basis of the method of comparison, there are two stages of development of the bayan art. The first stage (the 1930s-1950s) characterized by a direct connection between folklore source, and modern author's work. The role of folklore was manifested in the fact that the majority of musical works of different forms were built on direct quoting the folklore material and folk music variation.

The second stage (1960s-1980s). Composers writing for button accordion, in addition to using the quotations from Russian folk art, addressing the heritage of other peoples. The large musical forms are developed that have a connection with folk culture (for example, Rhapsody). At the same time, this stage is characterized by a gradual departure from folklore sources, a roll towards academic music. The authors come to the conclusion that the analysis of the works for the button accordion, as well as any other musical instrument in terms of representation of folklore in them, in the long term can be carried out taking into account three indicators. The thematism of folk tunes (songs, dances) and the means of its refraction in the bayan literature, technical and performing means peculiar to folk music and their modification in the genres of the concert, suite, sonata, coloristic sphere of folk instruments and its reproduction by means of musical instruments.

**Keywords:** bayan, folklore, folklore heritage, tradition, concert, sonata, rhapsody, academization, folklorism.

Известно, что проблема сохранения традиционного наследия, дающего ценностную опору культуре любого народа, продолжает оставаться одной из животрепещущих в течение продолжительного времени. Именно поэтому она все чаще становится объектом разнообразных социально-культурных программ и исследовательских проектов. Вопросам актуализации наследия в различных областях культуры посвящено и множество научных работ. Авторы уделяют внимание теоретическим аспектам существования данного феномена, а также музыкальному фольклору, литературному, архитектурному наследию, проблемам их освоения в современных условиях и т. д. (см., например, [4; 5; 6]). Обратим внимание на то, что музыкальное искусство остается одним из тех, где вопрос о традициях и новациях всегда стоял достаточно остро. Поиски новых форм, новых стилей развивали музыку, но при этом зачастую уводили ее от национальных корней. Наряду с этим опора на традиционный фольклор, его творческое переосмысление становились фундаментом для художественных изысканий композиторов.

Вопросы воплощения фольклорных традиций в композиторской музыке часто были предметом внимания исследователей (Б. Асафьев, Ю. Келдыш, И. Земцовский, М. Тараканов, В. Васина-Гроссман, Л. Раабен, С. Евсеев, Г. Головинский, Г. Орджоникидзе, И. Ветлицина, В. Завья-

лов, М. Имханицкий, С. Платонова, А. Польшина, С. Саркисян, Н. Янов-Яновская и др.) и композиторов (М. Глинка, М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков, А. Бородин, М. Мусоргский, А. Лядов, П. Чайковский, С. Рахманинов, А. Дворжак, Э. Григ, Ф. Шопен, Ф. Лист, И. Стравинский, Б. Барток, Р. Шедрин, В. Гаврилин, С. Слонимский). Остаются они актуальными для изучения и сегодня.

Но при довольно большом интересе к данному вопросу в целом, осмысление роли фольклорного наследия в практике композиторов, пишущих для народных инструментов, представляется еще недостаточно изученным. Баянное искусство в этом контексте рассматривается крайне редко. Пожалуй, единственное фундаментальное научное исследование данного феномена представлено А. А. Михайловой в монографии «Фольклорные и неофольклорные стилевые тенденции в музыке отечественных композиторов для баяна» [7]. Отчасти названной проблеме посвящена монография В. В. Бычкова «История отечественной баянной и зарубежной аккордеонной музыки» [2] и его диссертация «Формирование и развитие баянно-аккордеонного искусства как явления отечественной и европейской музыкальной культуры, начало XIX – конец XX века (исполнительство, музыка, инструментарий)» [3], некоторые идеи которой представлены в настоящей статье.

Попутно заметим, что вопросы баянной музыки в целом нечасто становятся предметом научного изучения в современной исследовательской практике. Среди недавних работ отметим публикации А. Я. Сташевского (анализ баянной музыки украинских композиторов) [11], И. В. Осирко (вопросы белорусского баянного творчества) [8], Е. В. Показанник (баянная музыка в творчестве ростовских композиторов) [10], С. М. Платоновой (анализ исторического развития баянного искусства в 1950–1980-х годах) [9].

В контексте заявленной темы обратим внимание и на недавнюю публикацию М. И. Шарбарина и Д. Ракич «Претворение фольклора в академической баянной музыке как проблема взаимодействия традиционного и академического искусства» [12]. Авторы рассматривают два условных этапа в процессе преломления фольклорных традиций в баянной музыке – первую и вторую половину XX века, отмечая, что последняя гораздо богаче не только по количеству произведений, но и в плане творческих экспериментов композиторов. Отчасти с этим можно согласиться, но первый этап именно в ракурсе сохранения фольклорного наследия, на наш взгляд, был значительно ближе к истокам. Но прежде чем аргументировать это, сделаем несколько замечаний.

Проблема народности и, соответственно, сохранения фольклорного наследия остается одной из центральных проблем отечественной оригинальной музыкальной литературы для баяна. Она проявляется в двух аспектах. С одной стороны, это музыкально-смысловая переработка фольклорного материала, понимаемая, по выражению Б. Асафьева, как «отбор, переоценка, переосмысление, проба – выдержит ли материал и формы напор новых идей и чувствований» [1, с. 263]. С другой – его воплощение в жанре музыки для баяна, имеющего преемственную генетическую связь с народным инструментарием, часто в новых инструментально-тембровых условиях (например, баян и симфонический оркестр в жанре концерта). Оптимальное решение этой проблемы означало поиск новых путей развития баянной музыки, основанных на взаимодействии двух культур (народной и профессиональной, композиторской), создание сочинений на качественно новом уровне.

Предпосылками появления сочинений для баяна с акцентированием фольклорного начала стали обработки произведений народного творчества. Композиторы применяли методы развития музыкального материала, манеры и принципы звукоизвлечения, типичные для народной музыки. В этом отношении можно выделить две тенденции, характерные для первых композиторских опытов в этом направлении и отчасти сохраняющиеся до настоящего времени. Первая связана с тем, что главным в музыкальном произведении становится содержание образца народной песни и последовательное раскрытие ее смысла, художественной идеи. Замысел композитора был направлен на сохранение традиций народного музицирования (манера звукоизвлечения и интонирования, приемы игры мехом, меховая артикуляция и т. п.). Вторая тенденция – сохранение интонационно-ритмической структуры музыкальной темы народной песни или танца и развитие ее интонационного «зерна» различными способами. Таким образом, композиторы стремились выйти за ограниченные рамки типичных «вариационных формул» и найти новые музыкально-выразительные и инструментально-технические средства.

Известно, что в 30-е годы XX века отечественное баянное искусство еще находилось в стадии формирования. Поэтому совершенно очевидно, что композиторы, создающие произведения для относительно нового инструмента, обратились к традиционному музыкальному наследию русского народа как источнику вдохновения.

В конце 1930-х годов появились первые сочинения крупной формы в жанре концерта для баяна, где обнаруживаются достаточно удачные попытки преломления фольклора. Так, в музыке Концерта Ф. Рубцова, созданного в 1937 году, ясно ощущается тесная связь с истоками русского народного инструментализма. Вариационный метод, взятый за основу композитором, обусловлен самой природой народно-инструментального музицирования. Так, некоторые черты влияния «Камаринской» М. Глинки обнаруживаются в жанровой основе музыки Рубцова (эпическое развертывание в первой части и плясовая в финале) и в решении музыкальной драматургии (вариационный метод развертывания музыкального материала). Фактура сольной партии продолжает

традиции гармонного музицирования и русской народной подголосочной полифонии.

Годом позже (в 1938) Т. Сотников использовал в своем концерте для баяна две народные темы – плясовую и песню «Поехал казак на чужбину далёку», которые представлены в экспозиции в классическом сопоставлении, но не получают достаточно широкого развития. Отсюда и противоречие между выбором формы (сонатное аллегро) и методом развития музыкального материала (вариации, вариантность).

Даже эти два примера позволяют говорить о том, что на начальном этапе становления и формирования баянной культуры уже происходил процесс синтеза двух традиций (академической и народной), их взаимопроникновения с доминирующим влиянием народного искусства. При этом фольклорные истоки баянной музыки обнаруживались еще достаточно отчетливо. Это и вариационность, и прямое цитирование фольклорного материала с сохранением его ладовой, ритмической основы. В этом видится прямая преемственность с традициями русской композиторской школы XIX века, бережно относящейся к фольклорному наследию народа.

Великая Отечественная война отчасти прервала работу отечественных композиторов-баянистов в жанрах крупных форм, но способствовала развитию обработок народных песен, которые давали возможность баянистам-исполнителям выступать в составе фронтовых бригад, поддерживая дух бойцов Красной армии любимыми в народе мелодиями. В этой связи уместно вспомнить имена участников Первого народного трио баянистов А. Кузнецова, Я. Попкова и А. Данилова, которые создавали такие обработки, творчество Ю. Казакова – патриарха отечественного баянного искусства, а в годы войны – солиста и концертмейстера Ансамбля песни и пляски Северного флота ВМФ СССР.

В послевоенные годы народно-жанровые традиции русских классиков, характеризующие отечественную предвоенную музыку (в первую очередь жанр инструментального концерта), нашли своеобразное преломление во вторых концертах Т. Сотникова (1953) и Ф. Рубцова (1957), концертах Ю. Шишакова (1949), Н. Речменского (1956) и др. Доминирующим методом в названных

сочинениях так же, как и в 1930-х годах стал метод цитирования фольклорного первоисточника.

Таким образом, музыкальное фольклорное наследие оставалось значимым фактором для развития отечественного композиторского творчества и в 1950-е годы. Показательным в этом отношении является финал Концерта для баяна с симфоническим оркестром си-бемоль мажор Н. Чайкина (1951), где использована тема известной русской народной песни «Во кузнице». Близок интонациям лирической русской народной песни и тематизм второй части. Особый русский колорит ей придает диатонический склад мелодики и инструментовка (английский рожок на фоне аккордов струнных *pizzicato*, напоминающих звучание гуслей). Оригинально претворены приемы народного музицирования. И если в исполнительской практике гармонистов приемы игры мехом (♯ ♭) применялись в связи с конструктивными особенностями инструмента (при нажатии одной клавиши извлекались звуки разной высоты на разжим и сжим), то в финале концерта Н. Чайкина они взяты за основу метода развития музыкального материала.

Более опосредованное использование фольклора в баянной музыке характерно для жанра сонаты. Интонации народного плача свойственны тематизму второй части Второй сонаты Н. Чайкина (1964). Оригинальное решение фольклора (архаичные попевки) нашел К. Волков во Второй сонате («И опять над полем Куликовым»). В целом в жанре сонаты для баяна в 1960-е годы уже намечается тенденция к отходу от народно-жанровых традиций и продолжению традиций камерно-инструментальной музыки.

В конце 1960 – начале 1970-х годов композиторы начинают искать новые, не свойственные баянной музыке предыдущих десятилетий формы воплощения народных интонаций. Так, получает большое распространение рапсодия – жанр, изначально предполагающий обращение к народно-песенному материалу. Появляются «Испаниада» Вл. Золотарева, «Рапсодия на греческие народные темы» А. Дудника, «Цыганская рапсодия» В. Подгорного. Только из-под пера В. Семенова в 1970–1980-х годах вышли рапсодии: Донская, Эстонская, Литовская, Украинская, Белорусская. Народно-жанровые традиции получили свое про-

должение и в жанре сюиты (Г. Шендерёв, А. Тимошенко, К. Мясков, В. Зубицкий, В. Власов, В. Семенов, В. Бонаков, А. Дудник).

В целом же для отечественной музыки 1960–1980-х годов характерно использование многообразных пластов народного творчества, воплощаемых в различных жанрах и формах оригинальной музыки. Объектами творческого переосмысления в баянной музыке становятся частушки (концерты К. Волкова, А. Рыбникова, П. Лондонова, Н. Чайкина, сюиты В. Веккера, Г. Шендерёва). Региональный музыкальный фольклор Поволжья, Сибири, казачества Дона, Кубани, Урала лежит в основе таких произведений, как «Волжские картины» Г. Шендерёва, «Сказ о Тихом Доне» В. Семенова, «Угличские картинки» Ю. Шишакова, «Сибирские мотивы» Н. Чайкина. Большой интерес вызывает национальный фольклор стран Восточной и Западной Европы: болгар, словаков, испанцев, греков, цыган (В. Семенов, В. Бонаков, Вл. Золотарев, А. Дудник, В. Подгорный, Ю. Шишаков, В. Довгань).

Вместе с тем на этом этапе созревают исторические предпосылки для «отпочкования» академического исполнительства от традиционного, его отделения и реорганизации в самостоятельный вид искусства. Результатом этого сложного процесса стало появление нового направления академической музыки для академизированных народных инструментов (И. Паницкий, Ю. Казаков, В. Подгорный, А. Тимошенко, Г. Шендерёв, В. Семенов, В. Бонаков, К. Волков) и модификация функционирования баяна, вышедшего на концертную эстраду, ставшего, по словам И. Мациевского, профессиональным национальным инструментом.

Тенденция академизации баяна и баянной музыки на втором этапе дают нам основания говорить о том, что в первый период развития баянного искусства (1930–1950-е годы) связь между фольклорными традициями и авторским творчеством была более основательной. Вектор творчества композиторов был направлен на историческое

прошлое народа, на сохранение фольклорного наследия. С конца 1950-х годов, согласимся с мнением С. М. Платоновой [9], начался переломный момент в развитии отечественной баянной музыки, оторвавший баян от традиции и переведший его в сферу академического искусства. В целом же за первые полвека своего существования фольклоризм баянной музыки по-своему прошел те же этапы, что в свое время композиторский фольклоризм вообще.

Чем же характеризуется баянная музыка и проблема сохранения фольклорного наследия в ней в 1990–2010-х годах? Зачастую противоречивые общекультурные тенденции, обусловившие изменение отношения к национальному достоянию в России и мире, во многом повлияли и на эту сферу творчества. Поэтому данный период требует отдельного анализа, и его результаты будут представлены в наших следующих публикациях.

В качестве теоретико-методологической идеи предлагаем проблему использования фольклора в музыке для баяна рассматривать в нескольких аспектах: тематизм народных наигрышей, песен и танцев, методы и средства его преломления в академической баянно-аккордеонной литературе; технико-исполнительские средства, свойственные народному музицированию, и их модификация в жанрах концерта, сюиты, сонаты; колористическая сфера народного инструментария и ее «воссоздание» средствами классических инструментов, включая симфонический оркестр.

Бесспорно, пока еще не полностью решена проблема использования в баянной музыке новых пластов музыкального фольклора в сочетании с традиционными приемами народного музицирования и современными музыкально-выразительными средствами. В этом видится еще один из богатых резервов оригинальной литературы для баяна, ибо народное творчество было и останется неиссякаемым животворным источником, питающим различные жанры симфонической и камерно-инструментальной музыки.

#### Литература

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Бычков В. В. История отечественной баянной и зарубежной аккордеонной музыки. – М.: Композитор, 2012. – 157 с.
3. Бычков В. В. Формирование и развитие баянно-аккордеонного искусства как явления отечественной и европейской музыкальной культуры, начало XIX – конец XX века (исполнительство, музыка, инструментарий): дис. ... д-ра искусствоведения в форме науч. докл. – СПб., 1999. – 53 с.

4. Горбунова Т. Г. Современные направления актуализации культурного наследия // Обсерватория культуры. – 2010. – № 4. – С. 56–58.
5. Каминская Е. А. Традиционный фольклор: культурные смыслы, современное состояние и проблемы актуализации: дис. ... д-ра культурологии. – Челябинск: Челябин. гос. ин-т культуры, 2017. – 365 с.
6. Кособуцкая Н. Ю., Шуб М. Л. Культурное наследие в свете современных гуманитарных подходов // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 41. – С. 33–41.
7. Михайлова А. А. Фольклорные и неолыклорные стилиевые тенденции в музыке отечественных композиторов для баяна. – М.: Композитор, 2010. – 162 с.
8. Оскирко И. В. К проблеме оригинального репертуара в баянной музыке Беларуси // Музыкальная культура и образование: инновационные пути развития: мат-лы I Междунар. науч.-практ. конф. 21–22 апр. 2016 года / науч. ред. О. В. Бочкарева. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2016. – С. 127–129.
9. Платонова С. М. Перелом в развитии отечественной баянной музыки // Проблемы современной музыки: сб. мат-лов V Междунар. науч.-практ. конф. – Пермь: Перм. гос. ин-т искусств и культуры, 2012. – С. 175–186.
10. Показанник Е. В. Баянная музыка в творчестве ростовских композиторов // Творческие союзы на постсоветском пространстве и композиторская деятельность: сб. мат-лов Междунар. науч. конф. – Ростов н/Д.: Ростов. гос. консерватория им. С. В. Рахманинова, 2015. – С. 196–202.
11. Сташевский А. Я. Синтез жанровых форм как тенденция жанрообразования в современной баянной музыке украинских композиторов // Журн. науч. публикаций аспирантов и докторантов. – 2014. – № 2(92). – С. 222–224.
12. Шарабарин М. И., Ракич Д. Претворение фольклора в академической баянной музыке как проблема взаимодействия традиционного и академического искусства // Музыкальное искусство и образование в современном социокультурном пространстве – 2017: сб. докл. участников II Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 т. / отв. ред.: Н. В. Васильева, Н. С. Кузнецова, О. Н. Хмельницкая. – Белгород, 2018. – С. 123–127.

#### References

1. Asafyev B. *Muzikal'naya forma kak protsess [Musical form as a process]*. Leningrad, Music Publ., 1971. 376 p. (In Russ.).
2. Bychkov V.V. *Istoriya otechestvennoy bayannoy i zarubezhnoy akkordeonnoy muzyki [History of Russian accordion and foreign accordion music]*. Moscow, Kompozitor Publ., 2012. 157 p. (In Russ.).
3. Bychkov V.V. *Formirovaniye i razvitiye bayanno-akkordeonnogo iskusstva kak yavleniye otechestvennoy i evropeiskoy muzikal'noy kul'tury, nachalo XIX – konets XX veka (ispol'nitelstvo, muzyka, instrumentariy): dis. doktora iskusstvovedeniya v forme nauchnogo doklada [Formation and development of button accordion and accordion art as a phenomenon of Russian and European musical culture, the beginning of XIX-the end of XX century (performance, music, instruments). Diss. Dr of Art History in the Form of a Scientific Report]*. St. Petersburg, 1999. 53 p. (In Russ.).
4. Gorbunova T.G. *Sovremennyye napravleniya aktualizatsii kul'turnogo naslediya [Modern directions of actualization of cultural heritage]. Observatoriya kul'tury [Observatory of culture]*, 2010, no. 4, pp. 56-58. (In Russ.).
5. Kaminskaya E.A. *Traditsionnyy fol'klor: kul'turnyye smysly, sovremennoe sostoyaniye i problemy aktualizatsii: dis. doktora kul'turologii [Traditional folklore: cultural meanings, current state and problems of actualization. Diss. Dr of Culturology]*. Chelyabinsk, Chelyabinsk State Institute of Culture, 2017. 365 p. (In Russ.).
6. Kosobutskaya N.Yu., Shub M.L. *Kul'turnoe nasledie v svete sovremennykh gumanitarnykh podkhodov [Cultural heritage in light of modern humanitarian approaches]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Vestnik of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2017, no. 41, pp. 33-41. (In Russ.).
7. Mikhaylova A.A. *Fol'klornyye i neofol'klornyye stilevyye tendentsii v muzyke otechestvennykh kompozitorov dlya bayana [Folk and neo-folklore trends in the music of Russian composers for Bayan]*. Moscow, Kompozitor Publ., 2010. 162 p. (In Russ.).
8. Oskirko I.V. *K probleme original'nogo repertuara v bayannoy muzyke Belarusi [On the problem of the original repertoire in the Bayan music of Belarus]. Muzikal'naya kul'tura i obrazovaniye: innovatsionnyye puti razvitiya: materialy i mezhdunar. nauch.-prakt. konf. 21-22 aprelya 2016 goda [Musical culture and education: innovative ways of development. Materials i International Scientific-prakt. Conf. 21-22 April 2016]*. Yaroslavl, RIO YaGPU Publ., 2016, pp. 127-129. (In Russ.).
9. Platonova S.M. *Perelom v razvitiye otechestvennoy bayannoy muzyki [The turning Point in the development of Russian Bayan music]. Problemy sovremennoy muzyki: sb. materialov V mezhdunar. nauch.-prakt. konf. [Problems of modern music. Materials of the Conf.]*. Perm, Perm State Institute of Arts and Culture Publ., 2012, pp. 175-186. (In Russ.).

10. Pokazannik E.V. Bayannaya muzyka v tvorchestve rostovskikh kompozitorov [Bayan music in the works of Rostov composers]. *Tvorcheskie soyuzы na postsovetskom prostranstve i kompozitorskaya deyatel'nost': sb. materialov mezhdunar. nauch. konf. [Creative unions in the post-Soviet space and composing. Proceedings of the international scientific conf.]*. Rostov-on-Don, Rostov State Rachmaninov Conservatoire Publ., 2015, pp. 196-202. (In Russ.).
11. Stashevskiy A.Ya. Sintez zhanrovyykh form kak tendentsiya zhanroobrazovaniya v sovremennoy bayannoy muzyke ukrainskikh kompozitorov [Synthesis of genre forms how the trend of generalnature in the modern accordion in the music of Ukrainian composers]. *Zhurnal nauchnykh publikatsiy aspirantov i doktorantov [Journal of scientific publications graduate and doctoral students]*, 2014, no. 2 (92), pp. 222-224. (In Russ.).
12. Sharabarin M.I., Rakich D. Pretvorenie fol'klora v akademicheskoy bayannoy muzyke kak problema vzaimodeystviya traditsionnogo i akademicheskogo iskusstva [The implementation of folklore in academic Bayan music as a problem of interaction of traditional and academic art]. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie v sovremennom sotsiokul'turnom prostranstve – 2017: sb. dokladov uchastnikov II mezhdunar. nauch.-prakt. konf.: v 2 tomakh [Music art and education in the modern socio-cultural space-2017. Collection of reports of participants of the II international scientific-prakt. conf.: in 2 volumes]*. Belgorod, 2018, pp. 123-127. (In Russ.).

УДК 7.04+2-523.4

## ПРОБЛЕМА САКРАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В БОГОСЛОВИИ ПРОТОПРЕСВИТЕРА АЛЕКСАНДРА ШМЕМАНА

**Бедина Наталья Николаевна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры культурологии и религиоведения, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (г. Архангельск, РФ). E-mail: bedina-nat@yandex.ru

Научное и духовное наследие русской эмиграции XX века не утрачивает своей актуальности в отечественной культуре последних трех десятилетий. В ряду деятелей русской эмиграции личность протопресвитера Александра Шмемана вызывает в последние годы все больший интерес, издания его аналитических, гомилетических и дневниковых сочинений становятся предметом серьезных дискуссий в научной и церковной среде. Цель настоящей статьи выявить во взглядах отца Александра Шмемана на культурно-историческое развитие православной литургии и литургического благочестия его понимание проблемы сакрального пространства в христианской традиции. Вопрос о создании сакральных пространств как особом виде творчества в средневековой Европе (иеротопии – в терминологии А. М. Лидова) оказывается одним из наиболее активно разрабатываемых в медиэвистике, культурологии и истории культуры XXI века. Символизация и сакрализация пространства осмысливаются как неотъемлемая часть христианского религиозного мировоззрения, иногда как его основание. В этом контексте идеи о. Александра Шмемана приобретают особое значение. Автор статьи сосредоточивает свое внимание на двух нетривиальных тезисах о. Александра как литургиста и богослова. Первый состоит в том, что основание иконического восприятия сакрального пространства находится не столько в христианской литургической и мировоззренческой традиции, сколько в эллинистической мистериальной религиозности языческого мира. Сопоставляя раннехристианскую литургию с современными ей иудейским богослужением и эллинскими мистериями, о. Александр убедительно, по мнению автора статьи, доказывает принципиальное равнодушие раннехристианской традиции к организации сакрального пространства. Второй тезис является логическим продолжением первого: нарастание мистериальных тенденций в жизни Церкви, подчеркнутая иконичность в создании сакральных пространств приводят к сужению, опрощению христианской идеи, изначального опыта христианской эсхатологии и свидетельствуют о глубоком кризисе религиозного христианского сознания. Эта мысль представляется значимой не только для осмысления культурно-исторических процессов позднего Средневековья, но и современной духовной ситуации.

**Ключевые слова:** Парижская школа богословия, протопресвитер Александр Шмеман, сакральное пространство, иеротопия.