

Лукашова Елена Николаевна

ВЛИЯНИЕ ПРАВОСЛАВНЫХ ТРАДИЦИЙ НА ТВОРЧЕСТВО И. Ф. СТРАВИНСКОГО

В центре внимания данной статьи - православные традиции, оказавшие влияние на духовное творчество И. Ф. Стравинского. Именно они являются определяющими на начальном этапе формирования творческой личности автора и поэтому представляют немалый интерес. В работе рассматриваются факты творческой биографии композитора, его публицистические материалы. На примере отдельных произведений автор статьи определяет истоки православия в творческом наследии композитора.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/9-1/30.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (59): в 2-х ч. Ч. I. С. 110-112. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7

Искусствоведение

В центре внимания данной статьи – православные традиции, оказавшие влияние на духовное творчество И. Ф. Стравинского. Именно они являются определяющими на начальном этапе формирования творческой личности автора и поэтому представляют немалый интерес. В работе рассматриваются факты творческой биографии композитора, его публицистические материалы. На примере отдельных произведений автор статьи определяет истоки православия в творческом наследии композитора.

Ключевые слова и фразы: И. Ф. Стравинский; православие; духовная музыка; церковные песнопения; эккуменизм.

Лукашова Елена Николаевна

*Дальневосточная государственная академия искусств
atr.culture@mail.ru*

ВЛИЯНИЕ ПРАВОСЛАВНЫХ ТРАДИЦИЙ НА ТВОРЧЕСТВО И. Ф. СТРАВИНСКОГО[©]

Объективная картина музыкальной культуры немыслима сегодня без понимания того, что религия на протяжении многих столетий была питательной средой, определяющей мировоззрение художников и мыслителей. Пытливое внимание к сокровенным тайнам религиозной традиции и преломление их в собственном авторском видении отличает творческий стиль И. Ф. Стравинского. Подтверждением тому является значительная часть опусов этого великого композитора, связанная с христианскими сюжетами и темами.

В отечественном музыкознании можно отметить отдельные исследования, которые содержат ценные замечания по некоторым духовным сочинениям композитора, так или иначе связанным с православными традициями. К ним относятся работы Г. Алфеевской, Г. Пономарёвой, А. Аракеловой, Б. Асафьева, М. Друскина, Б. Ярустовского. Однако специальные работы, посвящённые влиянию православия на творческую судьбу композитора, к сожалению, отсутствуют.

На наш взгляд, последовательное обращение Стравинского к христианским композициям обусловлено его особым отношением к религии. В «Диалогах» и «Хронике» он неоднократно высказывается об этом. В одном из интервью второй половины тридцатых годов Стравинский прямо заявляет: «Что касается меня, то я – человек верующий» [Цит. по: 4, с. 396]. И действительно, на протяжении всей своей жизни композитор был религиозным человеком, он посещал церковь, обращался к христианским образам и сюжетам, воплощал многие из своих авторских замыслов именно в рамках религиозных жанров.

Но проблема трактовки осознания религиозных взглядов композитора и понимания его духовных сочинений довольно сложна, так как фигура Стравинского выглядит достаточно противоречиво и многолико. В разные периоды своей жизни он неоднозначно относился к церковным канонам. Об этом свидетельствуют его письма, «Диалоги», «Хроника», воспоминания близких, современников.

Религиозные взгляды мастера сложились далеко не сразу. В «Диалогах» Игорь Стравинский рассказывает о природе своей религиозности. Он пишет: «мои родители [] не были прихожанами, и судя по тому, что дома вопросы религии не обсуждались, вероятно, не испытывали глубоких религиозных чувств. Однако их позиция, по-видимому, была ближе к безразличию, нежели к оппозиции, так как самый небольшой намек на кощунство приводил их в ужас. Тем не менее в нашем доме строго соблюдались посты и праздники церковного календаря, и я был обязан присутствовать на богослужениях и читать Библию» [11, с. 274]. Данные высказывания композитора указывают на то, что корни его религиозности находятся ещё в раннем детстве, в семейных традициях, в его воспитании, в обстановке, которая его окружала с малых лет.

В подростковом возрасте Стравинский начинает отвергать и бунтовать против церкви и еще до окончания гимназии отходит от религии. По словам композитора, «это был разрыв, продолжавшийся почти три десятилетия» [Там же]. К концу этого периода он снова почувствовал потребность к вере. В этот период возвращение в лоно Церкви связано с некоторыми фактами из его биографии, однако, сам Стравинский утверждал, что никто его не убеждал в необходимости воцерковления. Одним из поводов послужило длительное общение с отцом Николаем. Этот православный священник, «начиная с 1924 года, в течение пяти лет был вхож в дом композитора» [Там же] и, безусловно, не мог не оказать влияние на молодого композитора.

Немаловажную роль в укреплении веры Стравинского сыграло чудесное исцеление перед началом сольного концерта в Венеции в сентябре 1925 года. Незадолго до этого выступления композитор побывал в маленькой церкви вблизи Ниццы, помолился пред старой «чудотворной» иконой о помощи, и его молитва, как он считает, была услышана Всевышним. Позже Стравинский весьма красноречиво заявляет в «Диалогах» о том, «что маленькие “чудеса” вызывают большее замешательство, чем даже самые большие натяжки “психосоматических” разумных объяснений [...]. Я, конечно, верую в сверхъестественный миропорядок» [Там же, с. 182]. Подобные заявления доказывают, что чудеса молитвы, обращение к церкви были не чужды Стравинскому.

Наоборот, композитор, чья жизнь была наполнена активной творческой деятельностью и постоянным поиском новых образов, находил здесь духовное равновесие и умиротворение.

В апреле 1926 года, находясь там же в Ницце, в одном из своих писем И. Ф. Стравинский обращается к С. П. Дягилеву с деликатной просьбой. Он пишет: «Я двадцать лет не говел и делаю это теперь из крайней душевной и духовной необходимости – на днях я буду исповедоваться и перед Исповедью всех, кого могу, буду просить простить меня». Это письмо написано 6 апреля 1926 года непосредственно перед важнейшим событием в жизни композитора – принятием причастия в одной из православных церквей во Франции, и оно действительно связано с вновь обретенной религиозностью и намерением композитора вернуться в лоно церкви [10, с. 184]. О своём причастии в стенах православной церкви он также выскажется позднее в «Диалогах», но здесь его реплика выглядит весьма немногословно и скромно: «Я вернулся к православной церкви в 1926 г. (тогда впервые после 1910 г. я пошёл к причастию)» [11, с. 125].

Данные опубликованные материалы проливают свет на важный биографический момент, ведь именно с 1926 г. Стравинский стал «правоверным христианином, каковым и оставался до конца дней» [10, с. 125]. С этого времени он регулярно посещает церковь и причащается. Известно, что композитор «молился ежедневно, до и после сочинения музыки, молился, когда встречались трудности в работе» [Там же, с. 185].

Действительно, православие определило начальный этап развития религиозных убеждений Стравинского. В определённой степени этому послужил «лингвистический фактор», ведь церковный славянский язык русской Литургии всегда был языком молитв композитора [11, с. 397]. И несмотря на то, что композитор большую часть своей жизни прожил за границей, он всегда чувствовал себя русским человеком и православным христианином, и это ощущается в его музыке. Наверное, неслучайно его первым религиозным произведением является православный хор «Отче наш», созданный в 1926 году. К ним примыкают ещё два песнопения на тексты православных молитв – хоры «Верую», «Богородице Дево, радуйся», написанные в 1932 и 1934 годах.

На протяжении всего творческого пути Стравинский проявил себя, безусловно, русским композитором, глубоко почитающим традиции своего государства. На склоне лет он признаётся: «У человека одно место рождения, и оно является главным фактором его жизни» [Цит. по: 9, с. 371]. Среди ярких высказываний композитора выделяется также оригинальная мысль о его манерах: «Мне говорили, что подобные вещи просто указывают на осознанность культуры, обнаруживаемую у всех эмигрантов, но я знаю, что объяснение лежит глубже, поскольку и в России я мыслил и сочинял точно так же. Мои манеры – это родимое пятно моего искусства» [11, с. 166].

Музыка мастера также говорит о том, что он никогда не порывал со своей «русскостью», и та основа, что была заложена в России, сохранялась в мироощущении композитора всю жизнь. Например, среди высказываний Стравинского можно выделить интересную мысль о произведении, которое на первый взгляд не имеет ничего общего с религией: «"Свадебка" – это в первую очередь плод русской церкви. Обращение к Богородице и Святым слышатся на всем её протяжении» [Там же, с. 182].

Также есть сведения о том, что композитор планировал создание нового сочинения на религиозную тему для хора и оркестра, в котором должны были звучать православные богослужебные тексты. К этому времени им были уже написаны отдельные фрагменты этого произведения, которые затем стали частью финала «Симфонии псалмов». В этих эпизодах периодически звучало «Господи, помилуй» с аккомпанементом оркестра. Но, поскольку композитор старался чётко следовать основным жанровым православным традициям, в его музыкальном сознании «это "неправославное" композиционное решение вызвало внутреннее отторжение при всём желании написать такое сочинение для западного слушателя» [8].

В поздний период творчества духовная тематика завладеет практически всем творчеством Стравинского. Конечно, в подавляющем большинстве духовные произведения будут представлены западнохристианскими жанрами. И это не удивительно, ведь композитор в основном жил на Западе, впитывал то, что его окружало в тех странах и дышал той средой, которая его окружала. Но он не принимал жёсткие ограничения той или иной религии, считал, что «каждый должен молиться на своём собственном языке... Бог, в отличие от людей, понимает любой язык» [Цит. по: 6, с. 211]. И такое важное высказывание автора, как «православная религия стоит достаточно близко к католицизму» [Цит. по: 4, с. 397], выдаёт в нём мастера, чьё искусство теснейшим образом связано с центральной идеей экуменизма, идеей объединения всех христианских церквей.

Список литературы

1. Алфеевская Г. О. «Симфонии псалмов» Стравинского // Стравинский И. Статьи и материалы. М., 1973. С. 250-276.
2. Аракелова А. Стравинский и философские искания в России конца XIX – первой трети XX века // Стравинский И. Ф.: научные труды МГК. М., 1997. Сб. 18. С. 5-16.
3. Асафьев Б. Книга о Стравинском. Л.: Музыка, 1977. 279 с.
4. Гливинский Г. И. Ф. Стравинский и русская христианская философия рубежа XIX-XX вв. // Культура – Религия – Церковь. Новосибирск, 1992. С. 396-404.
5. Друскин М. Игорь Стравинский. Личность. Творчество. Взгляды. Л. – М.: Сов. композитор, 1974. 220 с.
6. И. Стравинский – публицист и собеседник / сост., текстол. ред., коммент., закл. ст. и указ. В. Варунца. М.: Советский композитор, 1988. 502 с.
7. Павлов Д. Стилизация в творчестве Игоря Стравинского – феноменальное явление в искусстве XX века // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (67). Ч. II. С. 118-121.
8. Пономарёва Г. Преломление православных духовно-музыкальных традиций в «Симфонии псалмов» Игоря Стравинского [Электронный ресурс] // Академическая музыка Сибири. 2011. URL: http://sibmus.info/texts/ponom_g/preloml.htm (дата обращения: 28.06.2013).

9. Рапацкая Л. История русской музыки (от древней Руси до «серебряного века»): учебник для вузов. М.: Владос, 2001. 450 с.
10. Стравинский И. (1882–1971). Переписка с русскими корреспондентами: материалы к биографии / сост., текстологическая ред. и коммент. В. П. Варунца. М.: Издательский дом «Композитор», 2003. Т. III: 1923-1939. 944 с.
11. Стравинский И. Диалоги. Воспоминания, размышления, комментарии. Л.: Музыка, 1971. 414 с.
12. Ярустовский Б. Игорь Стравинский. М.: Сов. композитор, 1969. 320 с.

INFLUENCE OF ORTHODOX TRADITIONS ON CREATIVE WORK BY I. F. STRAVINSKY

Lukashova Elena Nikolaevna
Far Eastern State Academy of Arts
atr.culture@mail.ru

The article focuses on Orthodox traditions, which influenced the spiritual creativity of I. F. Stravinsky. These very traditions are the key ones at the initial stage of the formation of Stravinsky's creative personality and therefore are of great interest. The paper examines the facts of the creative biography of the composer, his publicistic materials. By the example of certain compositions the author identifies the origins of Orthodoxy in the creative heritage of the composer.

Key words and phrases: I. F. Stravinsky; Orthodoxy; spiritual music; ecclesiastical chants; ecumenism.

УДК 294.118

Философские науки

Статья посвящена вопросу категоризации древнеиндийских источников традиционной индийской медицины (аюрведы). Дается краткий обзор основных литературных памятников, служащих базисной структурой аюрведы, указываются значимые комментарии к ним и подчеркивается значение их изучения. Наряду с формообразующими трактатами перечисляются дополнительные источники традиционной индийской медицины. Указываются имена прославленных мастеров аюрведы, чьи работы до сих пор служат основой медицинского обучения в Индии.

Ключевые слова и фразы: веды; аюрведа; «Чарака-самхита»; «Сушрута-самхита»; «Аштанга-хридая-самхита».

Матвеев Сергей Александрович

Русская христианская гуманитарная академия
swj5@yahoo.com

ИСТОРИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ АЮРВЕДЫ[©]

Корпус аюрведических знаний входит в систему общих представлений Древней Индии, зафиксированных в ведах. Положения древнеиндийской медицины, зафиксированные как аюрведический канон, основываются на ведийских воззрениях.

Раннеиндийские целительные практики были разбросаны по различным священным писаниям, среди которых можно назвать, в основном, «Атхарваведу» и в меньшей степени «Ригведу». Большая часть медицинских наставлений также передавалась с незапамятных времен изустно по цепи ученической преемственности – до тех пор, пока они не были зафиксированы в письменной форме как трактаты по целительству.

Структура аюрведического знания достаточно неоднородна. При анализе основных направлений можно выделить отдельные школы, которые придерживаются различных традиций врачевания и отличаются как по своей организованности, так и по направленности. Аюрведу принято относить к корпусу дополнительных вед (*упаведа*) «Атхарваведы», в основу которой легли философские установки системы санньясы. Наряду с непосредственно ведийскими источниками, указывающими, скорее, идеологический базис аюрведы, ключевые воззрения аюрведического подхода к жизни закреплены в трех значимых работах: «Чарака-самхита», «Сушрута-самхита» и «Аштанга-хридая-самхита». Отмеченные три источника почитаются как *брихат-трияя* («великая триада»), и именно они стали основой древнеиндийской аюрведической медицины. «Малой триадой» принято считать такие работы как «Мадхава-нидана-самхита» (составлена Шри Мадхавой из Каравира, VIII-IX вв.), «Бхава-пракаша-самхита» (составлена Бхава Мишрой из Бенаресе в XVI в.) и «Шарингадхара-самхита» (составлена Шарингадхарой в XIII-XIV вв.). К аюрведическим источникам можно отнести также «Бхела-самхиту» (ок. I до н.э.).

Хотя упомянутые работы принято соотносить с определенными авторами, можно предположить, что в основу указанных писаний легли компиляции древнейших наблюдений и поучений, источники которых теряются в глубине веков. Индийская традиция соблюдает принцип *гурукула-сампрадая* – передача знания от учителя к ученику. В этом свете хронологический порядок откровений – а подчас и указание их автора или составителя – не имеют большого значения.