

1. Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам: дасьледзіны беларускага сьветагляду / І. Абдзіраловіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 44 с.
2. Адамовіч, А. Да гісторыі беларускай літаратуры / А. Адамовіч. – Менск : Выд. Зьміцер Колас, 2005. – 1464 с.
3. Багушэвіч, Ф. Выбраныя творы / Францішак Багушэвіч; уклад. з тэксталагіч. падрыхт., прадм. і камент. Язэпа Янушкевіча. – Мінск : Беларус. навука, 2015. – 445 с. [4] л. іл. – (Беларускі кнігазбор: БК. Серыя 1, мастацкая літаратура).
4. Гарун, А. Выбраныя творы / Алесь Гарун ; уклад., прадм., камент. У. Казберука. – Мінск : Бел. кнігазбор, 2003. – 448 с. (4) с.: іл. – (Беларускі кнігазбор ; Сер. 1. Мастацкая літаратура).
5. Berrios, R. Nietzsche / R. Berrios, A. Ridley // The Routledge Companion to Aesthetics. – Ed. by B. Gaut and D. McIver Lopes. – London and New York : Routledge, 2005. – P. 75–86.
6. Historisches Wörterbuch der Philosophie : in 13 Bänden / hrsg. von J. Ritter, K. Gründer, G. Gabriel. – Basel : Schwabe Verlag, 1971–2007. – B. 1. – 1046 S. ; B. 2. – 1152 S. ; B. 3. – 1272 S. ; B. 4. – 1470 S. ; B. 5. – 1448 S. ; B. 6. – 1396 S. ; B. 7. – 1842 S. ; B. 8. – 1519 S. ; B. 9. – 1558 S. ; B. 10. – 1618 S. ; B. 11. – 1276 S. ; B. 12. – 1556 S ; B. 13. (Register) – 1045 S.
7. McDonald, William, "Søren Kierkegaard", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/kierkegaard/>>.

## **МОНАСТЫРСКОЕ ИСКУССТВО: К ПРОБЛЕМЕ ТЕРМИНОЛОГИИ**

*Е. Н. Багрий,*

*аспирант Белорусского государственного университета  
культуры и искусств*

В современных реалиях возрастает интерес общества к духовной жизни, люди ищут свое место в сложном информационном мире. Духовное становление немислимо без приобщения к культуре и искусству, поэтому в настоящее время церковное искусство становится все более популярным объектом исследования, которое требует еще более внимательного рассмотрения и изучения предмета изнутри.

Искусство – это творческое воспроизведение окружающего мира в художественных образах, при этом оно является особой областью духовной деятельности человека. Монастырское ис-

куство связано как с духовной деятельностью, так и с духовной направленностью смыслов и информации, оно выступает в качестве камертона всего церковного искусства. В русской православной энциклопедии монашество определяется как особый образ жизни, имеющий целью достижение спасения и наиболее полное воплощение в жизни евангельского идеала, при котором христианин посвящает свою жизнь молитве [7, с. 567]. Искусство, создаваемое монахом, наиболее точно передает видение художественного образа Боговоплощения, оно олицетворяет христианские ценности, а также выражает состояние духовной зрелости монастырского мастера. Это искусство создается монахами, послушниками (теми, кто живет в монастыре по его уставу и готовится к принятию пострига) и трудниками (теми, кто работает в монастыре, соблюдает монастырский устав, но не живет там). В монастыри приходят представители самых разных профессий, которые принимают монашеский постриг и отдают свою волю в послушание игумену или духовнику. Художники изучают иконопись, реставрацию, поэты – гимнографию, музыканты осваивают церковное певческое и инструментальное искусство и т. д. Монах не отрекается от своего таланта, а направляет и посвящает его, как и всю свою жизнь, служению Богу. Поэтому художественное творчество монастырского мастера особенно тонко передает его духовные переживания, а также соборную и личную молитву.

Монастырское искусство принадлежит к духовной культуре. Л. А. Густова-Рунцо пишет, что духовную культуру формирует духовная деятельность человека. Деятельность человека протекает в соответствии с той целостной системой координат, которая обеспечивает ему критерии выбора, уверенность в справедливости своего убеждения и, в конечном счете, приносит ему (человеку) состояние внутреннего покоя. Человеческая деятельность достигает во всех областях наибольшего расцвета, когда материальный и теоретический труд вдохновляется и освящается духовным началом [2, с. 98]. Монастырь является школой, где воспитывается духовная составляющая человека в соответствии с монастырской эстетикой аскетизма, для которой характерно утверждение духовной красоты в резком противопоставлении господству в душе человека красоты материального мира [3, с. 32] (полный отказ от чувственных наслаждений в пользу духовных). Одна из задач монастырского мастера показать посредством искусства духовность человеческого существования.

Видами монастырского искусства являются архитектура, изобразительное искусство: живопись – монументальная (фрески, мозаика), станковая (иконопись) и графика (книжная иллюстрация); декоративно-прикладное искусство (витраж, шитье, чеканка и инкрустация для украшения книжных окладов, резьба по дереву для украшения иконостасов, киотов для икон и аналоев); музыка (вокальная в православной традиции и вокально-инструментальная в римско-католической); своеобразная хореография (пластическое действие священнослужителей).

Все существующие виды монастырского искусства можно отнести как к временным, так и к пространственным группам искусств, которые в своем единстве работают на одну общую идею – Соборную молитву и заключены в Литургическое действие. В основе понимания смысла церковного Богослужения лежит литургическая символика, которая, по мнению В. Бычкова, выступает главным систематизирующим принципом культурного синтеза искусств. Сакральное ядро этого синтеза составляет таинство Причастия телу и крови Христа, совершающееся во время Литургии [1, с. 43]. Такая интеграция всех видов искусств оказывает мощное эмоциональное воздействие на все органы чувств человека

Монастырские архитектурные комплексы А. В. Иконников определяет как стремление к отражению идеальной модели высшей, совершенной устроенности, а пространственную структуру монастырских архитектурных ансамблей промежуточной ступенью между инобытием идеального и земным, обыденным порядком [5, с. 39]. Так, «сам монастырский архитектурный ансамбль должен восприниматься как символический текст, необходимый для постижения смысла пространственной формы монастырских ансамблей» [5, с. 47]. А. М. Лидов называет перенесение сакральных пространств, создание новых Иерусалимов основой духовной жизни, вокруг которой выстраиваются все остальные формы литургического и художественного творчества [6, с. 13].

Живописные образы (изображения Спасителя, Божьей Матери, святых и т. д.), декоративные украшения и т. д. в стенах храмовых построек также работают на общую идею литургического действия. Действующий иконописец монах архимандрит Зинов [4, с. 16] говорит, что иконописание всегда рассматривалось как церковное служение, как Литургия, что икона есть свидетельство Церкви о Боговоплощении. По мнению В. В. Бычкова, изображения на уровне восприятия включаются

в общее литургическое действие, способствуя своей эстетической значимостью созданию эффекта мистического единения неба и земли [1, с. 49].

Монастырские распевы – еще один формообразующий элемент монастырского искусства. Л. А. Густова-Рунцо выделяет главную функцию такого пения – литургическую: «Ангелоподобие или ангелогласность пения, может быть рождено только из ангелоподобия жизни, ангельский же образ жизни и есть жизнь монашеская» [8, с. 199]. Монастырские распевы свойственны русскому православному церковному пению. Это особые музыкальные варианты церковных песнопений, атрибутированные в рукописях по принадлежности к тому или иному монастырю [6, с. 537]. В. И. Мартынов говорит, что принцип монастырского распева стремится подчинить все песнопения службы единой мелодико-ритмической системе, связать отдельные песнопения в некий род четок, в результате чего вся служба становится как бы одним песнопением, пронизанным единым молитвенным дыханием [8, с. 201].

Таким образом, монастырское искусство – это творческое видение художественного образа Боговоплощения, оно символично и является элементом духовной культуры. Все виды монастырского искусства (монастырский архитектурный комплекс, живописные образы, монастырские распевы и т. д.), а также молитвы интегрированы, являются синтетическими элементами единого цельного образа Боговоплощения. Осуществляющийся синтез искусств включается в общее символично-литургическое действие и работает на воплощение богословского образа, что окончательно формирует феномен монастырского искусства.

---

1. Бычков, В. В. Духовно-эстетические основы русской иконы / В. В. Бычков. – М. : Науч.-изд. центр «Ладомир», 1995. – 332 с.

2. Густова, Л. Духовность, духовная культура и духовная музыка: к вопросу терминологии / Л. А. Густова // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / науч. ред. Е. Н. Дулова. – Минск, 2008. – Вып. 2. – С. 95–101.

3. Густова, Л. А. Церковное пение: белорусская певческая культура православной традиции : моногр. / Л. А. Густова. – Минск : Харвест, 2013. – 224 с.

4. Зинов. Беседы иконописца / архим. Зинов (Теодор). – СПб. : Библиополис ; Красный пароход, 2017. – 149 с.

5. *Иконников, А. В.* Символика пространственной формы монастырского комплекса / А. В. Иконников // Монастыри – культурные и духовные центры России и Европы. История и современность / Рос. ин-т культурологии, Рос. ком. по селам и малым городам – ЕКОВАСТ. – М., 2003. – С. 39–47.

6. *Лидов, А. М.* Новые Иерусалимы. Создание образов Святой Земли как основа христианской культуры / А. М. Лидов // Новые Иерусалимы. Перенесение Сакральных пространств в христианской культуре : материалы междунар. симп. ; ред.-сост. А. М. Лидов. – М., 2006. – С. 13–14.

6. Монастырский распев // Православная энциклопедия : в 46 т. / под ред. Патриарха Моск. и всея Руси Кирилла. – М., 2017. – Т. 46. – С. 539–545.

7. Монашество // Православная энциклопедия : в 46 т. / под ред. Патриарха Моск. и всея Руси Кирилла. – М., 2017. – Т. 46. – С. 567–651.

8. *Мартынов, В. И.* История богослужебного пения : учеб. пособие / В. И. Мартынов. – М. : Федер. арх. [и др.], 1994. – 239 с.

## СПЕЦЫФІКА САЦЫЯЛЬНЫХ ФУНКЦЫЙ КРАЯЗНАЎЧАГА МУЗЕЯ

*І. І. Бамбешка,*

*старшы выкладчык кафедры гісторыі Беларусі і музейзнаўства  
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*

Пытанне аб грамадскім прызначэнні музеяў мае даўнюю гісторыю. Аднак тэарэтычная распрацоўка праблемы сацыяльных функцый музея стала магчымай толькі на пэўным этапе развіцця музейзнаўства. Пачатак даследаванням акрэсленай праблемы паклаў у сярэдзіне 1960-х гг. вядучы савецкі музейзнавец А. М. Разгон, тады – намеснік дырэктара па навуцы НДІ культуры, падчас працы над другім выданнем «Асноў савецкага музейзнаўства», якое так і не было апублікавана [3, с. 51]. У другой палове 1960-х – сярэдзіне 1970-х гг., нягледзячы на нязначную колькасць артыкулаў на акрэсленую праблематыку, былі вылучаны дзве сацыяльныя функцыі музея: дакументавання і адукацыі і выхавання. У наступныя дзесяцігоддзі, асабліва ў другой палове 1970-х – пачатку 1980-х гг., колькасць публікацый, прысвечаных сацыяльным функцыям, значна павялічылася. Аўтарамі іх былі вядучыя тэарэтыкі і практыкі музейнай справы СССР: А. М. Разгон, Д. А. Равіковіч, Ю. П. Пішчулін, А. Б. Закс і іншыя [4, 5, 6, 7, 8]. У навуковую дыскусію аб сацыяльных функцыях музея ўключаліся спецыялісты су-