

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**
Орехово-Зуевский педагогический институт

ВОПРОСЫ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
Сборник статей

ОРЕХОВО-ЗУЕВО
2000

ББК 63.3 + 71

РЕЦЕНЗЕНТЫ

П.А.Лекант, доктор филол. наук, профессор;
Т.С.Монина, доктор филол. наук, профессор.

РЕДАКТОР

Н.Г. Юсупова, канд. филол. наук, доцент.

Печатается по решению редакционно-издательского совета ОЗПИ

Вопросы истории и культуры. – Орехово-Зуево, 2000. - с.

Сборник содержит статьи, посвященные актуальным проблемам истории России, педагогики, литературы и культуры. Практическую ценность представляют работы методического характера

Орехово-Зуево, 2000

Содержание

<i>Л.П. Семькина.</i> П.Я. ЧААДАЕВ О СУДЬБЕ РОССИИ.....	3
<i>В.Н. Сазонов.</i> РУССКАЯ ИДЕЯ В НАЧАЛЕ XX века	10
<i>А.А. Шаталов.</i> ФИЛОСОФСКО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ О ВОСПИТАНИИ И ОБРАЗОВАНИИ В РОССИИ XIX века.....	21
<i>В.Н. Ахренев.</i> ВОПРОСЫ УПРАВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЕМ В РАЗЛИЧНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕРИОДЫ	30
<i>И.Ю. Симачева.</i> ПУШКИН В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ. В. ХОДАСЕВИЧ О ПУШКИНЕ НА СТРАНИЦАХ ГАЗЕТЫ «ВОЗРОЖДЕНИЕ»	34
<i>В.С. Юдов.</i> ТВОРЧЕСТВО А. ПЛАТОНОВА В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ	40
<i>В.А. БОДРОВ.</i> МОСКВА И ПЕТЕРБУРГ - ДВЕ ЛИНИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ (по очерку Е.И. Замятина «Москва-Петербург»)	44
<i>О.А. Денисова.</i> ТЕАТР АЛЕКСАНДРА ВАМПИЛОВА	49
<i>Л.С. Бутяйкина.</i> БОРЕЦ ЗА ЧЕЛОВЕКА (К 270-летию со дня рождения Г.Э. Лессинга.)	51
<i>Т.С. Монина.</i> ЯЗЫК КАК ОДНА ИЗ ФОРМ ВЫРАЖЕНИЯ ЭТНИЧЕСКОГО СТЕРЕОТИПА	54
<i>О.В. Латышко.</i> МУЗЫКА И ЖИВОПИСЬ КАК ДУХОВНЫЕ КАТЕГОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Ю.Б. ПОПЛАВСКОГО	58
<i>К.В. Булавкин.</i> РОЛЬ ЖИВОПИСИ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ И.Ф. АННЕНСКОГО	64

<i>А.Ю. Баранова.</i> МОТИВ ТАЙНОЙ ВЕЧЕРИ В ЗАРУБЕЖНОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	67
<i>Р.А. Осадчая.</i> РОЛЬ МУЗЕЙНОЙ ПРАКТИКИ В РАСШИРЕНИИ КРУГОЗОРА И ДУХОВНОГО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА	75
<i>Е.Ю. Якушко.</i> ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КУРСА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»	79
<i>В.С. Ковалевская.</i> ПРОИСХОЖДЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ ПРАВОВОГО ГОСУДАРСТВА	83

1. Подлавский Б. Покупение с ежегодными средствами. Неизвестные стихотворения, письма к И.М. Зяневичу. – М.6

«Глагол», Дюссельдорф: «Голубой всадник», 1997. с. 96-97. Там же

1. Подлавский Б.Ю. Неизданное: Две недели. статьи, стихи, письма. – М.: Христианское издательство, 1996. с.97
2. Лосев А.Ф. Строежие художественного мироощущения // Лосев // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выразитель – М.: Мысль, 1995. С.320
3. Подлавский Б.Ю. Неизданное ... с.254
4. Там же, с.153
5. Борис Подлавский в оценках и воспоминаниях современников. – СПб, Дюссельдорф, 1993. – с. 180
6. Струве Г. Русская литература в изгнании. – Париж, М., 1996. – с.227
7. Борис Подлавский в оценках... с. 178-179
8. Подлавский Б. Неизданное... с.101
9. Лосев А.Ф. Строежие ... с.304

Булавкин К.В.

РОЛЬ ЖИВОПИСИ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ И.Ф. АННЕНСКОГО

Среди стихотворений И.А. Анненского, вошедших в его первую книгу стихов «Тихие песни», есть сонет, который называется «Тоска возврата». Помимо своих художественных достоинств, интересен он еще и тем, что в нем звучит имя итальянского живописца раннего Возрождения Сандро Боттичелли. В стихотворении описывается наступление вечерних сумерек в храме, освещаемом последними лучами заходящего солнца:

... В луче прощальном, запыленном
Своим грехом неотмоленным
Томится день пережитой,

Как серафим у Боттичелли,
Рассыпав локон золотой...
На гриф умолкшей виолончели.

В стихах Анненского вообще редки имена собственные, данный случай – упоминание имени художника в контексте лирического стихотворения – единственный в своем роде. Откуда же могло возникнуть подобное сравнение? Насколько значимо это имя для поэта?

Как известно, Анненский был знатоком и тонким ценителем искусства. Уже достаточно много было сказано об отношении Анненского к музыке, к театру, но реже говорится о его страстном увлечении живописью. Между тем живопись играла огромную роль в формировании эстетики поэта, и об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что летом 1890 года он отправляется в путешествие по Италии, причем особой целью этой поездки было, по-видимому, изучение итальянской живописи, главным образом, мастеров Возрождения. В предисловии к опубликованным недавно письмам Анненского из Италии к жене М.Г. Эдельман пишет: «Интерес к живописи возник у Анненского задолго до поездки в Италию. В РГАЛИ среди его ранних неопубликованных стихотворений хранится цикл «Канцоны на посещение Эрмитажа» с поэтическим описанием картин на религиозном сюжете. Очевидно, штудии в храмах и картинных галереях Италии были прямым продолжением его занятий в залах Эрмитажа.»¹

Какое же впечатление произвела Италия на поэта? Об этом лучше всего свидетельствуют письма самого Анненского. Так, в одном из них он пишет: «...Все, что предполагалось, мы видим. Монументы, церкви, картины - все это обогащает ум. Я чувствую, что стал сознательнее относиться к искусству, ценить то, что прежде не понимал.»² А вот отрывок из другого письма: «... Что рассказать о моей теперешней жизни? Она богата не столько внешними, сколько внутренними впечатлениями. Я чувствую, что развиваюсь эстетически главным образом на чудных картинах, которых здесь масса. (...) ... Иногда в галерее совсем пусто: сидишь, смотришь, учишься, записываешь, мечтаешь. Приятно, когда взглядишься в ряд картин одного художника настолько, что его мирозерцание станет ясно, поймешь его идеал, вкусы, цели - его душу...»³

Вполне возможно, что говоря об «одном художнике», Анненский имел в виду именно Боттичелли. Похоже, что его картины произвели на автора «Тихих песен» неизгладимое впечатление: Анненский не раз упоминает его в своих статьях⁴ и даже, как мы видели, использует один из его образов в своем стихотворении. Чем же поразили Анненского работы итальянского мастера? Пожалуй, здесь будет уместно высказывание русского философа Н.А. Бердяева, которой дал одну из лучших характеристик творчества Боттичелли: «Боттичелли - самый прекрасный, волнующий поэтически художник Возрождения и самый болезненный, раздвоенный, никогда не достигающий классической завершенности. Его Венеры всегда походили на Мадонн, как Мадонны походили на Венер. По

удачному выражению Бернсона, Венеры Боттичелли покинули землю и Мадонны его покинули небо ... В творчестве Боттичелли есть тоска, не допускающая никакой классической законченности.»⁵ Тоска, болезнь, двойничество - все это ключевые мотивы в художественном мире Анненского. Трагизм мироощущения - несоответствие замысла результату творчества и тончайшая духовность, глубокий психологизм делают мир образов Боттичелли удивительно созвучным русскому поэту. Кроме того, миры двух художников роднит также обращение к одному источнику философских идей. Как утверждает итальянский ученый Брунно Санти⁶, для понимания лучших работ Боттичелли существен неоплатонический контекст, который связан с именем крупнейшего представителя

флорентийской философии XV века Марсилио Фичино, построившего свое учение на идеях Платона. Именно эти идеи (и в частности, идея Души) отразились в замысле боттичеллиевских композиций. Неоплатонизм Боттичелли был, несомненно, понятен и близок Анненскому, чье творчество также пронизано идеями Платона. Об этом пишет русский исследователь М.В. Тростников: «Восходящая к учению Платона идея Души во многом определяет сквозные мотивы лирики поэта.»⁷ Таким образом, в работах великого флорентийца Анненский находил образы и мотивы, глубоко созвучные его собственному мирозерцанию.

Мандельштам говорил, что акмеизм - это «тоска по мировой культуре». Анненский, которого акмеисты признавали своим учителем, был одним из первых на рубеже веков, кто наиболее остро ощущал эту тоску. Поэтому, постигая мир итальянского Возрождения, русский поэт так страстно стремился вобрать в себя лучи этой высокой культуры.

Подводя итог нашему небольшому исследованию, мы можем с уверенностью сказать, что живопись итальянского Возрождения, наряду с французской поэзией, была одним из тех явлений европейской культуры, которые оказали огромное влияние на формирование эстетических идеалов Анненского и сделали его самым «европейским» в хорошем смысле этого слова поэтом русского серебряного века.

1. Письма И.Ф. Анненского из Италии. Публикации М.Г. Эдельманна./ Встречи с прошлым: Выпуск 8. - М., 1996. С. 26.
2. Там же. С.34.
3. Там же. С. 35-36.

4. Статьи «Что такое поэзия?», «А.Н.Майков и педагогическое значение его поэзии» // Агненьский И.Ф. Книжки отражений. - М., 1979. С. 205, 294.
5. Бердяев Н.А. Смысл творчества. //Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. - М., 1989. С. 445.
6. Бруно Санти. Боттичелли. - М., 1998. С. 25.
7. Тростников М.Е. Символические мотивы драмы Н.Анненского.// Известия Академии Наук СССР. Серия литературы и языка. Т.50. №4. 1991. С. 329.

Баранова А.Ю.

МОТИВ ТАЙНОЙ ВЕЧЕРИ В ЗАРУБЕЖНОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В основе всей монументальной живописи лежат библейские сюжеты. Одним из любимых мотивов является Тайная Вечеря, отражающая 13-ую главу Евангелия от Иоанна:

«перед праздником Пасхи Иисус, зная, что пришел час Его перейти от мира сего к Отцу, явил делом, что возлюбив своих, сущих в мире, до конца возлюбил их...

И во время вечери, когда дьявол уже вложил в сердце Иуде Искариоту предать Его, - возмущился духом и сказал: истинно, истинно, глаголю вам, что один из вас предаст Меня. Тогда ученики озирались на друга, недоумевая, о ком Он говорит.

Один же из учеников, которого любил Иисус, возлежал у груди Иисуса. Ему Симон Петр сделал знак, чтобы спросил, кто это, о котором говорит.

Он. Припавши к груди Иисуса, сказал ему: Господи, кто это? Иисус ответил: тот, кому Я, обмакнув кусок хлеба, подам. И обмакнув кусок хлеба, подал Иуде Искариоту.

И после сего куска вошел в него сатана»

Несмотря на конкретику в содержании, формальная трактовка данной темы достаточно нетрадиционна. В разных временных и пространственных рамках художники предлагали ее различные вариации. Своеобразие трактовок сюжета проявлялось в нескольких планах, на нескольких уровнях.

Прежде всего необходимо отметить, что для создания картины художником избирался один из двух драматических моментов