

вещевой фетишизм? В Нагорной проповеди Христа есть такие слова: «Никто не может радеть двум господам: ибо или одного будет ненавидеть, а другого любить; и одному станет усердствовать, а о другом не радеть. Не можете служить богу и мамоне» (Мф.: 6, 24).

Приведенное выше евангельское изречение позволяет сделать новый шаг в размышлениях о социальной физиономии обывателя. Если невозможно служить двум господам – Богу и богатству, то закономерно следует вывод: человек, полностью посвятивший свою жизнь служению вещам, не может быть искренне верующим. Каким же грандиозным лицемерием видятся тогда умильные разговоры отдельных зажиточных граждан о Боге, о поприши их веры в прошлом и об их просветленности в вопросах религии в настоящем. Лицемерие, именуемое в Библии фарисейством, – вот характеристика мышления и поведения, которая объединяет в один большой класс рядовых обывателей и видных деятелей культуры: коммунистов, ставших антикоммунистами, и атеистов, вдруг прозревших к вере.

Идеализирование материального благополучия, накопительства и жизненного успеха, нравственное приспособленчество и другие ориентации обывательской психологии заслуживают отдельного разговора. Однако хотелось бы вспомнить о том, что еще в 60–70-х годах прошлого века молодежь Запада противопоставила идеологии «американской мечты» контркультуру хиппи, панков, нетрадиционных религиозных культов и различных «коммун». Быть может, и наше общество, переболев «детской болезнью» капитализма – стремлением к сытости и самоудовлетворенности, вспомнит о том, что по евангельской легенде сам Христос был подвергнут дьявольскому искушению и достойно преодолел его: «И приступил к Нему искушитель и сказал: если Ты Сын Божий, сделай так, чтобы камни сии сделались хлебами. Он же сказал ему в ответ: «Не хлебом единым будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих» (Мф.: 4, 3-4). Быть может, вопрос «что я могу иметь?» снова уступит место знаменитым вопросам Канта: «что я могу знать?», «что я должен делать?» и «на что я могу надеяться?» Тогда праздный интерес к красотам религиозных церемоний и бездумное следование традиции сменится глубоким интересом к нравственному содержанию христианства и к попыткам привести свою жизнь в соответствие с его идеалами.

МЕДИЧЕНКО Л.Е.

доцент кафедры философии и культурологии БрГТУ

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЕЙ В ОПЕРНОМ ИСКУССТВЕ

Музыкальный театр имеет многовековую историю. Однако как особый вид драматического искусства, в котором музыка служит основой действия, опера появилась в Италии в конце XVI в. (Клаудио Монтеверди, Орlando Лассо (Нидерланды)). Композиторы брали за основу сюжеты древнегреческих или римских мифов и перелагали их на музыку и пение. Первоначально спектакли не имели точного обозначения и назывались то *favola in musica* (музыкальная сказка), то *drama in musica* (музыкальное произведение) или, сокращенно, *opera* (буквально – действие, произведение, по-латыни *opera* означает труд, творение) [3].

Долгие годы опера служила развлечением главным образом для богатей. Многие аристократы содержали частные оперные театры и труппы певцов, другие регулярно посещали оперные спектакли. Но, начиная с 1637 года, в разных странах Европы открываются публичные музыкальные театры, доступные более широкому слою городского населения. Изменялась и сама оперная мода. В XVIII веке оформляются жанры оперы: опера-серия (буквально серьезная опера – постановки отмечены большой пышностью, торжественной приподнятостью) и опера-буффа (комическая опера – допускает бытовые сюжеты: в Германии – зингшпиль, Англии – балладная опера, «опера нищих», Испании – тонадилья, Франции – оперетта, России – комическая опера) [6].

В XIX в. во Франции формируется еще одна разновидность оперы – *grand opera* (большая французская опера), для которой характерно воплощение исторических тем в монументальном, красочном, богатом действенными моментами спектакле (Верди (ит.) – «Аида», «Набукко»). Нередко в основе опер лежат истории о любви, ревности и убийствах. Многие оперы XIX–XX вв. повествуют о политических событиях, королях, королевах и революционерах прошлого.

Этот небольшой экскурс в историю оперного искусства подчеркивает сугубо светский характер данного жанра музыкального театра. Тем не менее постараемся проанализировать воплощение образов священнослужителей в оперных постановках. Необходимо подчеркнуть, что в основном образы священнослужителей как персонажи более характерны для так называемых опер-серия (драматических опер). Использование образов священнослужителей в сюжетах комических опер (опера-буффа) довольно малочисленно. Как пример можно привести оперу Н.А.Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством» по мотивам повести Н.В.Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» – дьяк Осип Никифорович (тенор). С этим же гоголевским сюжетом связана и опера П.И.Чайковского «Черевички» («Кузнец Вакула»). Комические образы настоятеля монастыря, отца Августина, монахов и послушников нам встречаются в опере С.Прокофьева «Дуэнья» («Обручение в монастыре») по пьесе Р.Б.Шеридана. Но персонажи священнослужителей в этих операх не являются центральными и органично вписаны в канву произведений.

Такая же, не главная, не центральная роль характерна и для образов священнослужителей в драматических операх. Наиболее популярные персонажи в операх-серия: Великий инквизитор (обычно это басовые партии) – в опере Фромантала Галеви «Жидовка» («Дочь кардинала»); у Джузеппе Верди в операх «Дон Карлос», «Жанна д'Арк» и «Ломбардцы»; у Джакомо Мербейера в опере «Африканка» [5]. Кардиналы, монахи, настоятели монастырей, дающие приют влюбленным и путникам (в опере Газтано Доницетти «Фаворитка» и др.). Образы верховных жрецов – Дж.Верди «Набукко», «Аида»; Джакомо Мейбейер «Африканка» – верховный жрец Браммы (бас). Нашли

отражение и образы пророков: Дж. Россини «Моисей», Дж. Верди «Набукко» (пророк Захария (бас) [5; 7]. Сценическое воплощение образов пророков в операх символизирует одну мысль – правильно избранный путь и вера в истинные идеалы обязательно приведут к успеху, к спасению.

В русской музыкальной культуре необычайно интересна в плане духовных образов опера Модеста Мусоргского «Борис Годунов». Вслед за А. Пушкиным он выводит на сцену представителей разных слоев русского монашества: летописец Пимен, монах Чудова монастыря, олицетворяет народную совесть, мудрость; бродячий инок Варлаам – стихийную грозную силу. Григорий Отрепьев, будущий самозванец, был тоже иноком Чудова монастыря. Летописец Пимен становится нравственной антитезой царю Борису: Годунов – царствующий преступник, а Пимен – карающая правда жизни. По чистоте помыслов, внутренней гармонии Пимен противопоставлен царю. Образ мудрого старца иконописца, его вокальная партия нетороплива и сдержана, выдержана в стиле церковных песнопений.

Олицетворением народного горя и слез становится Юродивый. Он не был монахом, но отречение от мирских благ сближает его с ними. Блаженные по собственному убеждению, желанию «отказывались» от разума, обрекая себя на издевки и насмешки окружающих. Этим они выражали протест против лицемерной праведности. Есть в опере и калики перехожие – божьи странники, нищие левцы, обычно слепые, ходили по Руси, пели духовные песни, стихи, псалмы и разносили важные, нередко политические вести. В опере калики появляются среди московского люда перед избранием Бориса на царствование, настраивая народ на перемену власти: «... грядите царю во сретение...» Хор калик, так же как и мотив Варлаама и Мисаила («Старцы смиренные, иноки честные»), интонационно близок к церковным напевам [4].

В опере «Хованщина» М. Мусоргский показывает события, которые происходят в XVII веке, используя знаменное пение, которое сохранили старообрядцы, раскольники. В основном это одноголосое звучание мужского хора, мужественное, суровое, раскрывающее фанатизм и одержимость раскольников в их вере.

Проблемы конфессионального противостояния затронуты в опере Джакомо Мейербергера «Гугеноты» (*grand opera*). Сюжет «Гугенотов» заимствован из впечатляющей главы французской истории – борьбы между католиками и протестантами в XVI веке. Влечение к историческим темам – характерная особенность в творчестве представителей романтизма XIX века. Великолепие и варварство эпохи Возрождения, блеск придворной жизни и жестокий религиозный фанатизм, аскетическая вера протестантов и романтика рыцарской любви образуют в «Гугенотах» характерную для романтического искусства драматургию контрастов [3].

Пожалуй, особняком в этом ряду стоит опера «Дьяволы из Людена» (1966, по одноименному роману Олдоса Хаксли) Кшиштофа Пендерецкого – польского композитора, представителя восточноевропейского авангарда. В основе либретто – сюжет из французской истории. Опера повествует о массовой истерии среди монахинь женского монастыря и отличается четкостью, графичностью в передаче ситуации эротического помешательства [5].

Действие происходит в небольшом французском городке Людене в начале XVII века. 1634 год. В люденском соборе святого Петра – новый священник. Это отец Урбан Грандье, выпускник одного из лучших иезуитских колледжей Франции. Начитанный, широко образованный, тонко чувствующий, он далек от схоластики и догматики. Общепринятому взгляду на вещи Грандье противопоставляет свое, индивидуальное отношение к жизни, религии, людям; мнению толпы – свое личное мнение. Прихожане любят Грандье. Особенную симпатию он вызывает у молодых женщин Людена, которые охотно приходят исповедоваться к молодому и красивому священнику. Грандье благосклонно принимает их признания. Любовные узы связывают его со многими женщинами. Среди них – молодая вдова Нион и совсем юная Филип Тринкан.

Вольнодумство Грандье и его независимое положение вызывают недовольство священнослужителей и представителей властей. Кардинал Ришелье – в прошлом соперник Грандье на поприще религиозной карьеры – посылает в Люден своего уполномоченного де Лабордемо с заданием любыми способами устранить Грандье. Хирург Маннури и аптекарь Адам по приказанию де Лабордемо составляют досье на Грандье, следя за каждым его шагом.

Настоятельница монастыря урсулинок в Людене сестра Жанна тайно влюблена в Грандье. Экзальтированная и болезненно страстная натура, Жанна подвержена постоянным истерическим припадкам – она одержима бесами. Жанне подражают ее подруги, регулярно разыгрывая бурные беседы со злыми духами. Священники подвергают сестер – урсулинок экзорцизму – обряду изгнания бесов. Во время одного из таких сеансов Жанна, видя в окне Грандье с другой женщиной, называет его своим соблазнителем, посредником дьявола. Остальные монахи подтверждают это. Оклеветанный Грандье арестован. Он подвергается страшным, нечеловеческим пыткам, но отказывается признать свою связь с дьяволом. Осужденный, он погибает на костре [3; 5].

Рассмотрев наиболее известные и популярные шедевры мирового оперного искусства, в заключение можно констатировать, что в оперном искусстве, имеющем светский характер, не так часто присутствуют персонажи священнослужители. Еще реже, практически в единичных случаях, эти персонажи являются центральными в драматургии опер. Использование образов священнослужителей в сюжетах комических опер также носит единичный характер.

СПИСОК ЦИТИРОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Вайнкоп, Ю.Я. Краткий биографический словарь композиторов / Ю.Я. Вайнкоп, И.Л. Гусин. – СПб., 1984.
2. Друскин, М.С. Зарубежная музыка первой половины XIX века / М.С. Друскин. – М., 1967.
3. Конен, В.Д. Очерки по истории зарубежной музыки / В.Д. Конен. – М., 1997.
4. Кошмина, И. Духовная музыка: мир красоты и гармонии / И. Кошмина. – М., 1995.
5. Сайт «100 опер» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://itopera.narod.ru/forza.html>

6. Сюжет остался без попа // «Невское время», 2006.09.06. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://news.vandex.ru/>

7. Шедевры мирового оперного искусства: История создания. Либретто / Сост. М.С. Друскин. – К.: Мистецтво, 1993. – 512 с.

ПАШКОВИЧ Е.И.

доцент кафедры всеобщей истории БрГУ

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СОЮЗА БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ «CARITAS» НА ТЕРРИТОРИИ ПОЛЕССКОГО ВОЕВОДСТВА В 1930-е ГОДЫ

Благотворительность, понимаемая как добровольная, бескорыстная помощь нуждающимся и близкая таким понятиям как «филантропия» и «милосердие», является одним из принципов общественной этики, берущей свое начало в христианстве, равно как и других религиозных учениях. В католицизме благотворительность всегда являлась одной из форм религиозной практики верующих и важным направлением деятельности церкви. Вместе с ее развитием благотворительность приобретала институциональный характер и проводилась в рамках следующих организационных структур: светских католических обществ, католических приходов, католических орденов. Долгое время деятельность перечисленных структур в европейских странах была нескоординированной. Первые шаги в этом направлении были сделаны в конце XIX в. В 1897 г. в Германии священник епископства г. Фрайбурга Лоренц Вертман организовал первый диоцезиальный координационный центр и назвал его «Caritas», что означает в переводе с латинского «любовь» в контексте братской помощи и опеки. В 1901 г. «Caritas» был создан в Швейцарии, в 1910 г. – в США, с 1924 г. «Caritas» начал действовать в Голландии [5]. На польских территориях история «Caritas» была положена в 1907 г. в Познани с момента создания там Союза польских католических благотворительных обществ, который действовал на территории Позненской и Гнезненской диоцезий. В Вильно Союз благотворительных организаций «Caritas» начал работу в 1915 г. [13, l.132]. Однако на момент обретения независимости польским государством в 1918 г. единой структуры в сфере благотворительной деятельности не было.

Направляющую роль в развитии благотворительности сыграли энциклики римских пап конца XIX – начала XX вв. («*Recurramus ad deum*» 1891 г., «*Motu proprio*» 1903 г., «*Il fermo proposito*» 1905 г., «*Ubi arcano Dei*» 1922 г., «*Quas primas*» 1923 г., «*Quadragesimo anno*» 1931 г., «*Quae nobis*» 1928 г.). Энциклика Пия XI «*Ubi arcano Dei*» содержала принципы Католической Акции – широкого общественного движения, направленного на христианизацию семьи и общества путем распространения католических моральных принципов, христианского просвещения, содействия практики христианского милосердия. Статут Католической Акции в Польше был утвержден 27 ноября 1930 г. [6, с. 46; 11, с. 42–45; 19, с. 73]. Однако на территории Полесского воеводства Католическая Акция не обрела ожидаемого размаха. Она была наименьшей по численности приверженцев среди диоцезиальных отделов в Польше: в 1936 г. Католическая Акция Пинской диоцезии насчитывала 2259 членов, в то время как Виленская – 37800, Гнезненско-Позненская – 68000 [18, с. 423]. Всего в Польше в 1937 г. Католическая акция насчитывала 614181 приверженца [8, с. 59]. Но тем не менее создание Католической Акции повлияло на дальнейшую организацию католической благотворительности.

В начале 1930-х гг. начали повсеместно создаваться парафиальные отделы Союза «Caritas». «Caritas» Пинской диоцезии был организован 10 октября 1931 г. на основе декрета епископа Лозинского, а официально зарегистрирован 30 ноября 1932 г. Его основателями были ксендз В. Ивицкий (главный викарый, руководитель культурно-просветительской секции пинского института Католической акции), ксендз Г. Гумницкий и ксендз Ю. Козловский [1, л. 31].

Главной задачей «Caritas» Пинской диоцезии было популяризация, организация и усовершенствование благотворительной деятельности во всех католических парафиях. Согласно статуту, достижение поставленной цели возможно было путем: 1) изучения потребностей в сфере общественной благотворительности, сбора статистической информации; 2) расширения католической благотворительной деятельности; проведения съездов, конференций, благотворительных курсов; 3) организация и содержания воспитательных и благотворительных учреждений разных типов; 4) взаимодействия с государственными и местными властями в сфере общественной деятельности. В состав «Caritas» Пинской диоцезии могла войти любая благотворительная организация, которая готова была принять перечисленные обязательства. Члены союза обязаны были выплачивать взносы деньгами, продуктами или одеждой. Протектором организации был епископ Пинской диоцезии, он утверждал статут и назначал директора общества. Директором являлся Станислав Квятковский, заместителем – Бронислав Романовский, секретарем – Эдвард Юневич [17, с. 18–20]. Руководителями и активными членами «Caritas» зачастую были представители администрации и высокопоставленные особы. Так, например, «Caritas» Столинского повета руководила Магдалена Радзивил [7, с. 218].

Создание парафиальных отделов «Caritas» столкнулось с определенными сложностями. К примеру, в Микушевичах и Лахве прихожане не являлись на организационные собрания [1, л. 66]. Представители духовенства не всегда с энтузиазмом подключались к процессу создания парафиальных отделов Союза, объясняя это своим участием в деятельности уже существующих благотворительных организаций [1, л. 49, 52]. Многие отделы создавались номинально и не проводили какой-либо значимой деятельности, о чем свидетельствуют отчеты старост поветов. С целью популяризации создания отделов «Caritas» епископская курия в Пинске подготовила специальные афиши. Ксенз Ян Зей (секретарь пинского института Католической Акции) лично посещал парафии и выступал с проповедями, в которых обращался к верующим с призывами приблизиться к католической благотворительной деятельности,