

Саратовская государственная консерватория имени Л.В.Собинова
Международный Центр
комплексных художественных исследований

Диалог искусств и арт-парадигм
Статьи. Очерки. Материалы

Том 56

*По материалам X Международного форума
«Диалог искусств и арт-парадигм»
«SCIENCEFORUM PAN-ART X»*

30 декабря 2022 года

К 80-летию со дня рождения А.И.Демченко



Саратов, 2023

ББК 85.03(0)
Д 44

Печатается по решению Совета по НИР
Саратовской государственной консерватории
имени Л.В. Собинова

Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы.
Д 44 Том 56: по материалам X Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART X». 30 декабря 2022 года. К 80-летию со дня рождения А.И.Демченко / Редактор-составитель А.И.Демченко. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2023. – 500 с.

ISBN 978-5-94841-603-8 (Т. 56)

ISBN 978-5-94841-314-3

Жизненная судьба А.И.Демченко, без сомнения, вполне вписывается в тематический контур данного форума, поскольку целых столетия своего пути он проделал вместе с бывшей «страной Советов», а тридцать его последующих лет так или иначе неотрывны от представлений о постсоветском времени. Разделы данного сборника призваны суммарно обрисовать творческий облик юбиляра через портретные зарисовки, рецензии на его книги, интервью разных лет. Кроме того, выделены материалы, связанные с деятельностью созданного им Международного Центра комплексных художественных исследований. В Приложении даны сведения о наиболее значимых книжных изданиях и об основных публикациях, освещающих деятельность А.И.Демченко.

ББК 85.3

ISBN978-5-94841-603-8 (Т. 56)
ISBN 978-5-94841-314-3

© Саратовская государственная
консерватория имени Л.В. Собинова, 2023

Портреты

Елена Мстиславская (2018 год)

В современном обществе тенденции к познанию творчества на основе синтеза различных областей человеческого знания приобретают значение всеобщей парадигмы. Предметом философии, педагогики, психологии и других наук о человеке последовательно выдвигается изучение природы художественного творчества и личности художника, его самоопределение, саморазвитие, самовоспитание.

Эта научная проблема занимает одно из центральных мест в исследованиях и на междисциплинарном уровне. Психология искусства, психология творческой деятельности, педагогика творческого саморазвития осуществляют поиск той материальной основы формирования личности творца, активности интуитивных решений жизненно важных для него задач, на основе чего, возможно прогнозирование процессов творческого развития человека в будущем.

В данной связи представляет несомненный интерес попытка проанализировать творческий путь виднейшего специалиста в области современного отечественного музыкознания, педагога-просветителя, музыкального критика и общественного деятеля, одного из самых значительных представителей профессорско-преподавательского состава Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова. Тот факт, что А.И.Демченко является выпускником Саратовской консерватории для поклонников его творчества, коллег по работе, аспирантов, студентов приобретает значение грандиозного события по мере приближения знаменательной даты – его 75-летия.

Творческая деятельность Александра Ивановича представлена многообразием функций, процессов и собственно творческой продуктивностью как количественно, так и качественно. Он является создателем докторского диссертационного совета при Саратовской консерватории, который возглавлял в качестве председателя с 2005 по

2017 год. Социально значимые функции научного руководителя, редактора и редактора-составителя, координатора, консультанта, участника международных, всероссийских и региональных конференций, члена редакционной коллегии ряда общероссийских и зарубежных журналов, педагога тесно переплетаются в творческой деятельности Александра Ивановича с исследовательской деятельностью, требующей затворничества, сосредоточенности.

Л.С.Выготский, описывая формирование действенного поля психологической реальности, указал на своеобразие детского развития в отличие от других возрастных периодов в том, что в момент, когда складывается начальная форма, уже имеет место высшая, идеальная, появляющаяся в конце развития. Какова эта начальная, стартовая дистанция формирования личности А.И.Демченко, одного из самых блестящих музыковедов начала XXI века?

Вот набросок с натуры: доброжелательный, в улыбке – сочетание открытости, собранности с искринкой насмешливости; активный, подтянутый, спортивный, стремительный. Тип темперамента – сангвиник, тип исследователя – пассионарный. Он артистичен, что является неотъемлемым качеством Александра Ивановича. Он сценичен в учебной аудитории и на конференции, «за кадром» – ощущение его выхода на сцену.

Эмоциональность Александра Ивановича особого, приподнятого свойства, и воспринимается она не только при непосредственном контакте с ним, но и при обращении к его работам: *«Приподнимая декоративную завесу мифической старины обнаруживаем, что буйственная стихия первородных сил накрепко обвенчана с мощным «мотором» современности... это внеличные, всеобщие силы, принадлежащие стихийному потоку движения множеств»* – таковы строки из очерка, посвящённому «язычеству» в русской музыке начала XX века.

Коллеги-музыковеды акцентируют своё внимание на эмоциональном компоненте авторского стиля А.И.Демченко. О.И.Кулапина, рассматривая монографию «Альфред Шнитке. Контексты и концепты», говорит о речевой «синестезийности»: *«Музыкой пронизан весь текст книги, музыка словно озвучивает её материал»*. Е.А.Островская, касаясь той же работы, отмечает эмоционально-волевой порыв: *«Знакомясь с книгой, отнюдь не чувствуешь какой-либо «методологии», совсем не ощущаешь, «что» и «как» это сделано, просто читаешь с захватывающим увлечением»*.

Некоторые «штрихи» автобиографического повествования А.И.Демченко («Зигзаги прямой»), внимание к которым он проявляет как к мысли, произнесенной скороговоркой, брошенной вскользь, выдают в нём человека, познавшего не только в себе, но и в жизни нечто сущностное, уникальное. Так, ему важно осознавать себя современником С.В.Рахманинова, даже если этой жизненной параллели всего два месяца (Александр Иванович родился 23 января 1943 года, а выдающийся композитор умер 28 марта того же года).

Страсть к познанию, к открытию своих жизненных целей, воля к работе сопряжены с мощными выбросами энергии, иногда чреватые непредвиденными последствиями: *«Так увлёкся, что переписал руку. и пришлось её лечить!»* Динамизм, как особенность мироощущения, проявляется и в авторском стиле. В том, как пишет А.И.Демченко, есть и неистовость, и нетерпение, и страсть к собиранию отдельных «нитей в богатое шитье» повествования об искусстве, переживание сопричастности вновь открытому.

Александр Ивановичу свойственно передавать окружающим динамичный, созидательный заряд мажорной энергии на поиск решений, которые необходимо осуществить в ближайшее время: написать статью, составить план дипломной работы, подготовиться к участию в конференции. И тщательно отбрасывать всё то, что мешает динамике продвижения. Он щедр на похвалу, обращенную к младшему коллеге, педагогический оптимизм является одной из сущностных сторон его отношений с учениками разного уровня. В оценке профессиональной работы коллеги по науке и преподаванию он прежде всего отмечает позитивное, что является одним из основополагающих принципов гуманистической педагогики.

Да, Александр Иванович весьма требователен к ученику (студенту, магистранту, ассистенту-стажеру, аспиранту, докторанту), но без той внутренней дистанции, которая парализует волю нижестоящего по рангу. Кажется, что он всегда доступен для делового контакта, однако в диалоге с ним трудно говорить без соблюдения внутренней задачи, даже если это реплики о погоде, поскольку очевидно, что он руководствуется внутренней динамикой быстро бегущей мысли.

Масштабность личности, по А.Маслоу, сопряжена с высокой внутренней мотивацией. Редкое качество, которое указывает на нестандартность мышления – это распределение внимания, что как раз и отличает нашего героя. Он может решать значимые вопросы на ходу: убегая вверх по лестнице, быстрым шагом направляясь из аудито-

рии в аудиторию, в единицу времени организуя коммуникативную полифонию. Ощущается постоянная внутренняя направленность на движение, действие, жест, слово, мысль.

Ощущение времени диктует ту упругую пластику движений, которая выдает в нём осознанность спрессованности временных алгоритмов, осознанность ограниченности времени, которое необходимо отдать на консультацию с аспирантом, на присутствие на заседании кафедры, на выступление на конференции, на контакт с коллегой. В конечном счёте всё нацелено на ожидание времени уединения, на возможность концентрации на сформулированной им же перед собой задаче.

Автобиографическая повесть, помещенная в сборнике статей «Аналогии и параллели» (2013), предоставляет нам возможность познакомиться с жизнью человека, которого мы можем увидеть сегодня в конференц-зале, в библиотеке или на лекции.

В выражении *«никогда не видел своего отца»*, который погиб на Курской дуге, есть некая предопределенность к тому, что сын отца-воина, не получивший в силу обстоятельств необходимой для него отцовской силы, ребенок, родившийся в год Сталинградской битвы, будет обретать свои жизненные и творческие ориентиры в борьбе с избытком собственной креативности.

Его жизненный путь от Москвы через Псков, Минск и Ленинград до Саратова пролегал в бесконечных поисках в будущем неотделимого от него исследовательского дела – через занятия дирижированием, композицией, графикой, живописью, литературой, через участие в театральных спектаклях и киносъемках, через режиссерские пробы.

Исследовательский посыл юности и молодости имеет свои источники в детстве, описанные в психолого-педагогической литературе как поисковая возрастная активность. Интересно, что он проявляется не только в мышлении, но и в поступках, порой неоднозначных или провокационных: так, в 1968 году на фоне важных политических событий в Праге вместе с другом ему удалось нелегально попасть из Закарпатья в столицу Чехии, чтобы своими глазами увидеть *«антисоциалистические поползновения»*, как это трактовалось в советской прессе тех лет. Любопытство, любознательность, внутренняя свобода, *«охота к перемене мест»*.

Москвич по факту рождения, А.И.Демченко никогда не жалел о том, что живет в Саратове, а не в Москве или Санкт-Петербурге, что

предоставило бы ему несоизмеримо бóльшие возможности для самоутверждения. Он вспоминает, что в летом 1976-го прошел с друзьями от истоков Волги до Каспия, называет себя волжанином по духу, по настрою на волну волжских просторов и этой необъятной широты. Волга, знаменитый мост, консерватория, библиотека, работа, осознание того, что им найдено то уникальное и найдено оно там, где оно и должно реализоваться, состояться как культурное событие.

Ментальность, сформированная на бесконечных пространствах Отечества, выражена в трудах Александра Ивановича в тяготении к широкому, многоцветному, несоизмеримому, а там и глобальному, но непременно сущностному, столь же очевидному, как то, что нет вкуснее хлеба, чем тот, которым одаривает человека родная земля, столь же очевидному, как желание окунуться после заморского путешествия в волжскую воду. Как сам он говорит, описывая истоки творчества А.Г.Шнитке, *«волжские страдания очень внятно подают голос»*.

Широта мировоззрения нынешнего Александра Ивановича истекает из поисков тем молодым человеком советской эпохи, каким он был прежде, жизненных приоритетов и смыслов. Обстоятельства требовали от него подчинения определённому стереотипу мышления, достаточно жёстких рамок поведения в построении собственной судьбы, что он нарушал, кажется, с первых подростковых стремлений к самостоятельности. Насколько внутренне он был рассредоточен по разным направлениям опыта удовлетворения потребностей эмоционально-эстетического и интеллектуального развития, познания «букета» собственных способностей, настолько сегодня он настойчив и последователен в избранной траектории самореализации.

Отметим, что для развертывания творческой деятельности личности значительного масштаба достаточно минимального стимула в качестве отправной точки бесконечного и глубокого продвижения вперед. Об этом уникальном творческом качестве пишут А.Маслоу, А.М.Матюшкин, Н.С.Лейтес, А.И.Савенков и другие исследователи в области психологии художественного творчества. Нашему герою, кажется, достаточно воспринять некий образ, выраженный движением, линией, звуком, словом или цветовой гаммой, чтобы идея «загорелась», стала «работать» в нём, принимая со временем форму профессиональной находки, специфического высказывания, инновационного подхода к анализу целых пластов мировой художественной культуры.

А.И.Демченко принадлежит к тому исследовательскому типу индивидуальности, который характеризуется любознательностью, легкостью в перемене благоустроенного места и поля деятельности, чувствительностью к противоречиям, выражением мысли нестандартным способом, стремлением к познанию сути явления, увлечённостью путешествиями – не столько географическими, сколько интеллектуальными, продиктованными стремлением к безграничному расширению и углублению пространств научной деятельности. В перечислении этих сторон прочитываются черты его личности, главная из которых, на наш взгляд – стремление к независимости и риску.

Креативность – это одно из самых активных состояний и проявлений человеческой свободы, проявляющееся в отношении к неудачам и в прогнозировании удачи в неоднозначной ситуации (Л.Д.Столяренко). Одно из локальных проявлений данной ситуации видится в постоянном интересе нашего героя к истории художественного развития Саратовского края, которая представляет собой нелинейный ряд событий, фактов, процессов, имеющих огромное значение для воссоздания значимых черт, характерных свойств, общей картины впечатлений о так называемой малой родине. Безусловно, это не всегда находит своё адекватное отражение в сознании людей, в образовательных и творческих кругах. И в этом – риск исследователя стать периферийным, и в этом – несомненная творческая победа А.И.Демченко.

Его мысль о сложившемся дисбалансе представлений о культуре России в связи с непомерной концентрацией потенциала в её двух столицах приобретает для него характер научного противоречия, которое преодолевается всем его творческим опытом, собиранием (часто по крупицам) фактологического материала в единую картину впечатлений и научно осмысленных явлений художественной жизни Саратовского края, Поволжья в целом и далее – всех значимых российских регионов.

Вот лишь одна из многих сюжетных линий в описании искусства Саратова: оперные антрепризы XIX века, «Общедоступная опера», М.Е.Медведев, А.М.Пасхалова, Н.И.Сперанский, Саратовский театр оперы и балета, А.В.Павлов-Арбенин, Н.А.Шкаровский, Ю.Л.Попов, Г.А.Ковалева, Л.А.Сметанников, Ю.Л.Кочнев, Собиновский музыкальный фестиваль. Все узловые звенья выстроенной цепи увязываются в общую линию описания явления в его развитии и достижении о нём целостного представления у читателя. В данном слу-

чае описание Собиновского фестиваля является событием, выступающим в значении своего рода «коды».

Или, к примеру, в книге «Вехи. События. Лица» воссоздаётся художественная «галерея» больших и малых «голландцев» Саратовского края: наброски о 129 персонах, среди которых и общеизвестные А.Н.Радищев, Н.Г.Чернышевский, К.А.Федин, В.Э.Борисов-Мусатов, К.С.Петров-Водкин, И.А.Слонов, О.Н.Табаков, С.В.Рахманинов, А.Г.Шнитке, С.Н.Кнушевицкий, Е.В.Шумская, Л.А.Русланова, А.М.Листопадов, Б.Л.Яворский. Это только несколько имён, взятых наугад, поэтому достаточно сказать, что библиография издания включает 282 источника, за которыми кроется неисчислимая «рать» артефактов.

Известно, что источником творчества в процессах антропогенеза и онтогенеза является рефлексивное мышление и, как обязательное условие продуктивного мышления, опора на большие объёмы хранящейся в памяти информации. Тяготение Александра Ивановича к полифоничности в организации рабочего материала выявляет в нём исследовательскую привычку включения мощной долгосрочной памяти. Кажется, он держит в поле зрения бесконечное множество описываемых им артефактов, определяя логику их появления в тексте исследования.

Огромные пласты информации непостижимым образом «сканируются» на предмет обнаружения тех сущностных сторон художественных явлений, которые в дальнейшем или настоящем определяют динамику развития стилей, направлений, процессов художественной деятельности. В последующей работе эти крупницы анализируются, последовательно систематизируются исследователем, приобретая всякий раз законченную авторскую форму, и демонстрируют удивительную для нашего отдалённого от скоростных социальных магистралей Саратовского края продуктивность мысли и действия.

Александр Иванович подчёркивает, что его высокая творческая продуктивность – это результат работы одного человека, а не коллектива единомышленников. Он размышляет о своём месте в творческом коллективе как об определённом типе социально-творческой среды, в которой для него необходима максимальная независимость, самостоятельность в принятии решений. Для людей искусства, считает Александр Иванович, командный тип продуцирования неприемлем. В этом есть осознание собственного темпа развития, индивидуального ритма жизни, которому подчинена деятельность, проекты, планы,

идеи, индивидуальная степень мобилизации духовных сил на решение жизненно важных задач.

В творчестве А.И.Демченко можно условно выделить две основные линии научного поиска. Первое – это стремление внести коррективы в искривлённое представление современника о месте отечественной культуры в развитии человеческой цивилизации, в том числе путем собирания, анализа и обобщения художественно-творческих достижений российской провинции. В иностранных искусствоведческих трудах, по мнению Александра Ивановича, культура России нередко рассматривается как сугубо периферийная. Выбор им научных ориентиров в сочетании с исследовательскими подходами нашел своё отражение в понятии *миссия*, которую он вольно или невольно возложил на себя, отдавая свои силы отстаиванию высокой культурной значимости художественного достояния России.

Второе – создание системно-целостной картины художественного мира во всем его планетарном многообразии. И первое, и второе направления исследований подчинены потребности научного видения земной цивилизации как единого целого.

Представленное на протяжении многих лет в трудах авторское решение творческих задач обнаруживает тяготение к монументальности, выражающейся в частности в наблюдении выделенного явления в динамике развития, что выдает в нём личность исключительного, титанического масштаба и неиссякаемого творческого потенциала. Художественные образцы – в слове, в камне или в звуке, которые привлекают исследовательское внимание А.И.Демченко, отбираются им на основе определения их эвристической и аксиологической значимости. Эту творческую способность, которую он успешно реализует в своей деятельности, необходимо подчеркнуть.

В данной связи показателен пример: один из самых блестящих критиков XIX века П.Сен-Виктор, по замечанию братьев Гонкуров, воспринимал лишь ту реальность, которая уже прошла через человеческое восприятие. Его особенностью была неспособность открыть неизвестный, скрытый, безымянный шедевр, так как был он человеком скорее усвоенного, чем инстинктивного вкуса. У нашего героя, напротив, наряду с общепризнанными шедеврами в поле научного поиска многократно оказываются художественные артефакты, которые ещё не включены в социокультурные активы.

Следует уделить ещё внимание условиям, которые в какой-то мере предопределили выбор А.И.Демченко соответствующих под-

ходов к исследованию, преподаванию. Показательно, что размышления современных деятелей науки и искусства о судьбах художественного творчества в новом социокультурном контексте связываются не столько с эстетической аргументацией, сколько с обоснованием новых взглядов на природу человека и устройство мира. Господство информации над человеком определяет глубинные изменения его когнитивного развития, потребностно-мотивационной, эмоционально-волевой сфер, жизненных ритмов, ценностных аспектов бытия, появление новых потребностей и новых возможностей их реализации.

Дифференциация в науке, которая культивировалась в обществе до начала XX, отражала всё усиливающиеся процессы «левополушарного» крена даже в области художественного образования, включая методическое обеспечение работы с детьми младшего школьного возраста. Как следствие – невозможность выстраивания в преподавании мировой художественной культуры целостной картины, позволяющей рассматривать исторически параллельные явления в соотношении. Так, правление Петра I и Людовика XIV, двух великих реформаторов, в сознании российских учащихся, студентов представляется абсолютно различными эпохами в развитии Европы.

В мышлении обучаемых разного уровня образования формируется устойчивое представление об отдельных социокультурных процессах, протекающих независимо друг от друга. Данное противоречие Александру Ивановичу приходится наблюдать в процессе многолетней педагогической работы, которую он планомерно осуществляет, преподавая в Саратовском колледже искусства и в Саратовской государственной консерватории.

Он не только обнаруживает «узкое место» образовательной практики художественного вуза, но и видит перспективу предлагаемых им методических «ходов»: *«Синхронное освоение той или иной исторической эпохи в разных аспектах – гуманитарном, общехудожественном, музыкально-историческом и музыкально-теоретическом – во-первых, повысит эффективность обучения, а во-вторых, даст студентам ориентацию в процессах исторической эволюции, целостное представление о них. Стоит напомнить, что исторические экскурсии присутствуют в ходе изучения едва ли не всех дисциплин – в истории, философии, эстетике и других общественных науках, в истории зарубежной и отечественной музыки, в истории гармонии, полифонии, музыкальных форм и т.д. Эта круговерть дробит познание, превращает представление студента о*

той или иной эпохе в калейдоскоп разрозненных частных. Избежать этого можно, только перейдя к скоординированному преподаванию музыкальных и гуманитарных дисциплин на единой исторической основе».

Воплощённая им сегодня в исследовательской и педагогической работе идея отражения достижений человеческой цивилизации в системе всех направлений художественной деятельности соответствует наиболее передовым научным взглядам, стремлению достичь всеобщего осмысления необходимости глобальных перемен в обществе. Д.И.Фельдман, Н.Н.Моисеев в своих трудах говорят том, что знаниевая парадигма социального развития исчерпала себя в конце XX столетия. Мир застыл в ожидании осознания иных путей развития общества, что сегодня уже требует новой методологии исследования социокультурных процессов, новых методик обучения, образования и воспитания нового человека с активизирующимися потребностями к креативному осуществлению жизнедеятельности.

В идее изучения и преподавания мировой художественной культуры в единстве тенденций мирового развития, в соотнесении различных явлений одного исторического периода в логической цепочке прочитывается стремление Александра Ивановича к восполнению необходимых сегодня симультанных особенностей мышления личности в процессе профессионального становления музыканта.

Подход в деятельности, к которому тяготеет он, очевидно системный – подход, который характеризует сегодня во всей полноте вектор научной направленности во всех сферах человеческого познания. Системность как признак деятельности, характеристику мировоззрения мы наблюдаем в творчестве гигантов Возрождения, эпохи Просвещения, музыкантов, отмеченных историей развития исполнительского искусства и музыкальной педагогики. Например, это С.Т.Рихтер, М.Л.Ростропович и другие.

Закономерности системного познания, его целостности имеют значение не только для развития современного художественного образования, но и для становления современной дидактики новой эпохи. Опора на системный подход к исследованию художественных явлений как никогда актуален сегодня. Ему соответствует открытая А.И.Демченко инновационная научная методология, появление которое возможно только в поле мощной рефлексивной мысли автора при наличии большого опыта научной, педагогической и просветитель-

ской деятельности в её синтезе, что как раз и отличает его творческий поиск.

Эти инновационные подходы он реализует в своей многолетней практике преподавания дисциплины «Мировая художественная культура», что нашло отражение в издании труда «Мировая художественная культура как системное целое» (2010) и в готовящейся ныне к публикации многотомной «Вселенной слова, цвета, звука». Данный проект не имеет аналогов в практике мирового искусствознания, что позволяет говорить о мощном прорыве исследовательской мысли. В формате же преподавательской деятельности этот метод системного анализа мировой художественной культуры имеет прямое отношение к теории обучения, к разработке новых методик и программ, что является заявкой на педагогическое открытие, которое требует отдельного изучения.

Наталья Киреева (2022 год)

Поскольку речь идет о большом юбилее, имеет смысл для начала привести краткое портфолио.

А.И. Демченко – доктор искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского и Тамбовского музыкально-педагогического института имени С.В. Рахманинова. Главный научный сотрудник и руководитель организованного им Международного Центра комплексных художественных исследований, председатель Фонда композитора Елены Гохман, действительный член (академик) Российской и Европейской академий естествознания, действительный член (академик) Академии общественных и фундаментальных наук имени М.В. Ломоносова (председатель отделения «История и теория искусств»), заслуженный деятель искусств России, заслуженный деятель науки и образования, имеет почетное звание «Основатель научной школы», сертификат «Золотая кафедра России». Будучи основателем докторского диссертационного совета при Саратовской консерватории, в качестве председателя обеспечивал его в высшей степени плодотворную работу с 2005 по 2017 год, а также позаботился о преемниках своего детища, что позволило диссертационному совету благополучно продолжить свою работу.

Главный редактор научных журналов «Манускрипт» и «ИКО-НИ» (из числа рецензируемых ВАК), инициатор создания и член редакционной коллегии общероссийского журнала «Проблемы музыкальной науки», член редакционной коллегии ряда других отечественных и зарубежных журналов,

Среди других регалий – Знак Министерства культуры РФ «За достижения в культуре» (2001), Золотая медаль имени В.И. Вернадского за успехи в развитии отечественной науки (2009), лауреат премии имени Д.Д. Шостаковича (2010), лауреат премии для научно-педагогических работников высшего образования «Высота» (2020), медаль П.А. Столыпина (2012), Золотая медаль «За новаторскую работу в области высшего образования» (2013),

Почетная грамота Саратовской городской думы (2015), почетный гражданин города Саратова (2016), почетный гражданин Саратовской области (2022), почетный деятель Союза композиторов России (2022). В 2017 году ему присуждена Международная премия имени Николая Рериха, которой отмечают особые заслуги в сфере служения культуре и общественному благу. В 2018 году удостоен Почетного знака Губернатора Саратовской области.

Лауреат Всесоюзного конкурса на лучшую музыковедческую работу (1974), лауреат Всероссийского конкурса на лучшее учебно-методическое пособие (2009), лауреат Всероссийского конкурса на лучшую научную книгу 2009 года (2010), 2018 года (2019) и 2019 года (2020), лауреат I премии конкурса «Лучшая книга 2017 года» (2018).

Автор около 1800 научных публикаций (более 200 из них – в рецензируемых отечественных и зарубежных базах данных) и более 300 книжных изданий, в том числе опубликованных в московских издательствах «Наука», «Высшая школа», «КноРус», «Юрайт», «Русайнс», «Музыка», «Композитор», а также за рубежом – в данном отношении он является безусловным лидером современного отечественного искусствознания. Для него характерна масштабность изысканий с охватом практически всех эпох и национальных школ. Последние три десятилетия самым активным образом разрабатывает новое научное направление – всеобщее искусствознание, которое базируется на комплексном изучении всех видов художественного творчества. Соответствующая методология апробирована в капитальной монографии «Мировая художественная культура как системное целое» (2010), а затем в книгах «Мировой художественный процесс. Эволюция и закономерности» (2019), «Мировая художественная культура» (2020) и «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» (2021). В настоящее время, помимо большой серии книг и статей всевозможной тематики, осуществляет три фундаментальных проекта: «Вселенная слова, цвета, звука» в 12-ти томах, «Художественная энциклопедия» в 3-х томах и «Художественная сокровищница Поволжья».

Под его руководством созданный им Международный Центр комплексных художественных исследований вырос в многоотраслевую структуру, объединяющую усилия более 500 ученых многих городов России и 24 зарубежных стран. За последние годы проведено 10 Международных научных форумов «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART»), и по их материалам изда-

но свыше 50-ти томов одноименного альманаха. Подготовил 65 кандидатов и докторов наук, успешно защитивших диссертации. Принимал участие более чем в 400 международных, всероссийских и региональных научных конференциях (в том числе в качестве руководителя). Периодически выступает в качестве научного редактора и редактора-составителя ряда изданий (свыше 70-ти). Его творческой деятельности посвящено около 250-ти публикаций.

Член Союза композиторов и Союза журналистов РФ, член Музыковедческой комиссии Союза композиторов России. В его активе около 500 выступлений по радио и телевидению. Является организатором множества различных художественных акций, в том числе трех музыкальных фестивалей. Широкий резонанс имеет его просветительская деятельность – масштабные циклы лекций по различным направлениям мировой художественной культуры проведены им в целом ряде городов страны.

Автор либретто нескольких опер и балетов, режиссер-постановщик двух телеопер. Автор сочинений в различных музыкальных жанрах, стихов, рассказов, двух романов, а также ряда графических и живописных работ.

Объять необъятное – именно такие слова хотелось бы поставить во главу угла повествования о юбиляре.

А.И. Демченко признан одним из ведущих искусствоведов страны, за многие годы исследовательской работы ему удалось осмыслить огромные пласты художественной культуры практически всех стран и народов. Спектр его научных интересов поистине необъятен, как необъятен и массив артефактов, находящихся в сфере его внимания. Помимо обширнейшего круга работ по музыкальному искусству различных эпох и национальных школ (монографии о классиках мировой музыки от Монтеверди до Бриттена и от Глинки до Шнитке, а также фундаментальных исследований типа «Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века» и «Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки о Революции»), его основные усилия трех последних десятилетий направлены на освоение мировой художественной культуры, рассматриваемой в максимальном объеме и с восхождением от региональной специфики и локальных особенностей к выявлению общих, магистральных тенденций в развитии мирового художественного процесса, взятого в его интернациональном охвате.

Параллельно этому А.И. Демченко опубликовал множество книг, посвященных отдельным эпохам, стилям и направлениям искусства – прежде всего в его классической составляющей (в диапазоне от издания «Немеркнущие идеалы Античности» до монографии «Серебряный век русской художественной культуры») и с выходами в сложную проблематику современности (показательны книги «Коллаж и полистилистика», «Конструктивизм», «Космогония авангарда»). В настоящее время он готовит к публикации двенадцатитомное исследование «Вселенная слова, цвета, звука (История мировой художественной культуры)», в котором все виды искусства рассматриваются в их эволюции от истоков до наших дней, и трехтомную «Художественную энциклопедию (Литература. Изобразительное искусство. Архитектура. Музыка. Театр и Кино)». Всем этим закладывается базис нового научного направления – всеобщее искусствоведение, обращенное к изучению мирового художественного процесса в исчерпывающей полноте, с рассмотрением всех видов искусства.

Столь грандиозные проекты не имеют аналогов в практике мирового искусствоведения, что позволяет говорить о мощном прорыве в искусствоведческой науке. Трудно представить себе в современной науке о художественном творчестве что-либо столь же колоссальное и уникальное как по замыслу, так и по его реализации. Точно так же нелегко представить себе, как один человек может ставить перед собой творческие задачи, которые под силу только большому коллективу исследователей различного профиля, но огромное количество публикаций А.И. Демченко доказывает, что это является реальностью.

Во всем массиве информации исследователь выбирает самые существенные моменты, которые подвергаются обобщению и систематизации. Это касается как самих произведений искусства, так и их авторов. В концентрированном виде и сжатой форме эти знания подаются как в искусствоведческих трудах, так и в учебных пособиях, что делает их доступными для большого круга профессионалов, студенческой молодежи и любителей искусства. Всё вышесказанное позволяет представить А.И. Демченко как ученого-энциклопедиста.

Важное место в деятельности А.И. Демченко занимает исследование региональных культур и прежде всего художественной культуры Поволжья, где, естественно, приоритет отдается Саратовскому краю – как ученый и просветитель он изучил, систематизировал и обобщил все то культурное наследие, которым располагает наш регион от времени его зарождения до нынешних дней. Определенные

итоги этому подведены в двух книгах, вышедших в 2015 году («Золотой фонд столицы Поволжья» и «Вехи. События. Лица»), а также в вышедшей за рубежом монографии «Об одной из русских земель», и увенчано двумя изданиями капитального труда «Художественная культура Саратовского края» (2021, 2022). Пафос подобных исследований состоит в том, чтобы вовлечь в орбиту безусловного достояния культуры широкий круг высокохудожественных артефактов, созданных в российской провинции.

А.И. Демченко относится к типу исследователей, стремящихся дать комплексное представление о реалиях искусства – исследователей, тяготеющих к просветительскому направлению деятельности в целом. Это видно не только по названиям работ ученого, но и по его фактической занятости: профессор Саратовской государственной консерватории, Саратовского государственного университета, Тамбовского государственного музыкально-педагогического института, а совсем недавно и еще двух вузов – Саратовского государственного социально-экономического университета и Оренбургского государственного института искусств.

Характеризуя творческое наследие А.И. Демченко, И.В. Николаева отмечает следующее: *«интенсивность научных поисков, всеобъемлющая широта научных интересов, масштабность замыслов, оригинальность тематики исследований и её глубинная переработка, тяготение к обобщающему охвату больших исторических периодов в развитии искусства, самобытность манеры изложения»* [10, с. 132]. Именно такими чертами обладает уникальное наследие А.И. Демченко.

Так же как Б.В. Асафьев вошел в историю благодаря созданию теории интонации, определяя музыку как *«искусство интонируемого смысла»*, так и А.И. Демченко во многом известен как автор *аналитического концепционного метода*, суть которого заключается в том, что исследование художественного материала должно отталкиваться прежде всего от его концепционной основы. Именно концепция как идейно-содержательный субстрат, к выражению которого в конечном счете (осознанно или интуитивно) стремится художник, является высшим объединяющим фактором, сводящим в смысловую целостность все и вся в той или иной композиции.

По мнению Александра Ивановича, при подобном подходе удастся нацелить анализ на ту сверхзадачу, которая определяет суть рассматриваемого произведения, и одновременно способствовать пре-

одолению трех взаимосвязанных дефектов, довольно широко бытующих в практике искусствоведческого анализа: констатационность – описательность – технологизм, то есть «самодовлеющая информативность, фиксация фактов без их смыслового комментирования, рассмотрение разного рода явлений вне их содержательной направленности» [5, с. 4]. Суть же концепционного анализа состоит в том, что во главу угла ставится выявление образно-смыслового содержания, и все компоненты аргументации (от общеисторических сведений до технологических выкладок) подчиняются раскрытию соответствующих аспектов. Сам Александр Иванович придерживается в своих исследованиях представленного метода, и максимальный акцент делается им на семантико-концептуальных сторонах произведений искусства.

Идею многоуровневой концепции автор проецирует и на свою исследовательскую деятельность в целом, убеждая в необходимости интегрирующего осмысления предшествующего творческого опыта, что выражается в необходимости использования комплексного подхода к рассматриваемому материалу. Утверждаемое им всеобщее искусствоведение отнюдь не отменяет анализа региональной специфики и локальных особенностей того или иного явления, но, наоборот, призывает соотносить выявленную специфику с проявлением общего, магистрального в развитии художественной культуры, взятой в ее интернациональном срезе, что благоприятствует созданию целостной художественной картины мира, формированию нового типа всеобъемлющего сознания, предпосылкой для целостного восприятия и понимания всего происходившего и происходящего на нашей планете.

Универсальный взгляд на искусствоведение проецируется и на систему художественного образования, которое в условиях современного реформирования осуществляется с применением интертекстуального подхода. Автор отмечает, что инструментальные методы, призванные улучшить качество российского образования, нередко понимаются и истолковываются поверхностно, а, следовательно, и применяются весьма формально. Использование новых подходов призвано помочь преодолеть информационную разобщенность между художественными и общегуманитарными дисциплинами, которые ведутся вне связи между собой.

Для того чтобы преодолеть эту разобщенность автор предлагает использовать *принцип историзма*, который позволит провести «освоение всего цикла в параллельном, синхронном развертывании материала – от истоков к современности, в движении от эпохи к эпохе.

Это позволит студенту получить законченное, комплексное представление о целостном и последовательном развитии музыкально-исторического процесса в его связях с процессами общехудожественными и общеисторическими» [6, с. 137]. Несинхронное же обучение гуманитарных и общемузыкальных предметов приводит к тому, что нередко у выпускников отсутствует необходимая ориентация не только в хронологической соотнесенности между общественно-историческими и художественными явлениями, но и между параллельными процессами в зарубежной и отечественной культуре.

Именно такими – энциклопедически всеобъемлющими, насыщенными параллелями между музыкой и литературой, музыкой и живописью – будут вспоминаться лекции по истории музыки, которые читает в стенах Саратовской консерватории профессор Александр Иванович Демченко. Именно такой концептуально-контекстуальный подход был положен в основу проводимых им для самой широкой аудитории лекций в Саратовской областной научной универсальной библиотеке, где слушателям раскрывалась всеобъемлющая картина художественной жизни разных народов и разных эпох. Это многообразие от лекции к лекции складывалось в грандиозную картину не только бытия искусства, но и встававшего за ним бытия человечества в его эволюции от простейших форм первоначального существования к нынешним способам художественного выражения в авангардных системах XX столетия.

Исследователи отмечают, что А.И. Демченко убедительно совмещает общее и частное при сопоставлении различных видов искусств – музыки и литературы, архитектуры и живописи, театра и кино, так как одной из главных объединяющих доминант является единство времени, к которому все это принадлежит. Вместе с лекциями и текстами ученого, представляющими мировую художественную культуру как системное целое, реципиент усваивает и *«стратегии аксиологического подхода к искусству»*, что особенно важно и действенно в переходные исторические периоды.

Наряду с тем, что А.И. Демченко выявляет и показывает наиболее существенные, показательные моменты развития культуры, он также и обращает внимание на интересные детали начала этих магистральных линий, которые можно обнаружить в творчестве художников, предчувствовавших начало коренных перемен. Именно это дает возможность осознать непрерывность, взаимопроникновение и есте-

ственность процессов смены эпох, по-новому осмыслить ценность тех или иных художественных явлений.

Исследовательский стиль изложения А.И. Демченко вряд ли можно назвать классическим научным стилем в привычном смысле слова. Скорее этот сплав являет собой гармоничный сплав науки и литературного слова. И это еще при обсуждении его докторской диссертации подметил российский музыковед и музыкально-общественный деятель, профессор Московской консерватории В.В. Задерацкий: *«Вы понимаете, это не просто традиционное наше музыковедение. Александр Иванович – прирожденный музыкальный писатель»*, – говорил он [3, с. 83–84].

Стиль преподнесения материала обладает особым магическим обаянием. Все тексты А.И. Демченко пронизаны пафосом глубинного осмысления – будь то исследование композиторских опусов или рассмотрение исполнительских интерпретаций. На первый план у него всегда выходит критерий поиска всеобщего и даже надчеловеческого содержания, заложенного в искусстве.

И еще можно говорить об особой гуманистической ноте, характерной для научных текстов А.И. Демченко. Его аналитические работы наполнены бережным и уважительным отношением к автору произведения или к создателю интерпретации, а также к будущему читателю. Можно согласиться с мнением Н.С. Серовой, высказанным в рецензии на книгу *«Мировая художественная культура как системное целое»*, о том, что *«в манере разворачивания своих положений автор ориентируется на читателя, заботится о нем... Стиль книги приглашает к общению, она написана так, что хочется принять участие в обсуждении затронутых тем»* [11, с. 539].

Как отмечал и сам А.И. Демченко, любая степень талантливости и высокое общественное положение не дают право человеку становиться крайне категоричным. Он может быть строгим, но должен всегда оставаться справедливым и доброжелательным. Именно такие требования предъявляет герой данной статьи прежде всего к себе, именно такое отношение он приветствует и в окружающих его людях.

Бережно относясь к огромному своду всевозможных явлений художественной культуры, в том числе произрастающих в нашем регионе, столь же бережно Александр Иванович относится и к своим подопечным. Он дает им право на полное самоопределение. Профессор ценит в молодом поколении интерес к творческому поиску и никогда не остается равнодушным, если к нему приходят люди, заинте-

ресованные в том, что они делают. Такой подход, вкупе с взыскательным отношением других педагогов, дает возможность осознать всю профессиональную ответственность, которая ложится на плечи молодого специалиста, он позволяет также сориентироваться подрастающему поколению в формировании своих научных принципов. Ведь только сбалансированное соотношение педагогической строгости и творческой свободы может давать по-настоящему плодотворные результаты.

При всей интенсивности научных занятий А.И. Демченко отличается высокая активность и разносторонность просветительской деятельности, имеющей самый широкий резонанс. Его «послужной список» художественного критика насчитывает около тысячи статей и рецензий в местной и центральной прессе и полутысячи выступлений по радио и телевидению (в том числе по Всесоюзному и Российскому). В качестве лектора он провел более семисот встреч с самой различной аудиторией. Помимо Саратова и городов Саратовской области, неоднократно выезжал с выступлениями в другие регионы страны: Москва, Петербург, Киев, Харьков, Минск, Гродно, Смоленск, Орел, Воронеж, Тамбов, Ростов-на-Дону, Нальчик, Нижний Новгород, Казань, Чебоксары, Самара, Волгоград, Астрахань, Оренбург и т. д.

О диапазоне его лекторской деятельности говорят такие проведенные им серии, как «Энциклопедия искусств (Художественные стили, школы и направления)», «Классики отечественной музыки», «Классики зарубежной музыки», «Выдающиеся музыканты-исполнители», «*Ave Verum* (Евангельские образы и сюжеты в европейской художественной культуре)», «Наш кинозал (Классика и авангард мирового кинематографа)», «Художественная сокровищница Поволжья» и особенно – художественно-познавательный цикл «Панорама столетий (История мировой художественной культуры от истоков до наших дней)», продолжавшийся свыше шести лет.

Целый ряд лекций, посвященных отдельно взятым выдающимся художникам, архитекторам, писателям, деятелям музыкального искусства, театра и кино (например, в живописи от Джотто и Боттичелли через Рериха и Пикассо до Ильи Глазунова и Константина Васильева), позднее находил преломление в соответствующих изданиях (одно из наиболее примечательных – «Два солнца мировой литературы. Гете и Пушкин»). Кроме того, он является организатором множества различных художественных акций, в том числе трех музыкальных фестивалей, либреттистом нескольких опер и балетов,

режиссером-постановщиком двух телеопер, автором сочинений в различных музыкальных жанрах, стихов, рассказов, двух романов, а также ряда графических и живописных работ.

Чрезвычайно большое внимание Александр Иванович, как руководитель, уделяет созданному им Международному Центру комплексных художественных исследований при Саратовской консерватории. Среди разных научных и просветительских мероприятий особенно выделяется серия Международных научных форумов «Диалог искусств и арт-парадигм». Участниками форумов становятся представители самых разных гуманитарных наук из различных городов России и зарубежья. Тематический диапазон публикуемых текстов форума исключительно широк и включает проблемы музыкального и изобразительного искусства, литературного творчества, архитектуры, театра, кино, фольклора и других областей искусства с привлечением междисциплинарных подходов научного знания. Не ограничена тематика и временными рамками. Вопросы, обсуждаемые на форумах, могут быть посвящены художественной культуре во всём её диапазоне – от Древнего мира до наших дней.

За всем сказанным стоит стремление А.И. Демченко к активной популяризации всего жизнеспособного и драгоценного в гигантских накоплениях мирового художественного наследия с пестованием безусловной уважительности и толерантности в отношении к различным национальным культурам. Он всемерно озабочен вопросами поддержания в слушательской и зрительской среде серьезнейшего интереса к высоким духовным ценностям, которые несут в себе огромные творческие ресурсы, накопленные человеческой цивилизацией за всю ее историю, и на протяжении полувека неустанно пропагандирует достижения отечественной и мировой художественной культуры во всех формах и направлениях. Всеохватная эрудиция автора и его способность живо, увлекательно донести до слушателей знания о художественном мире – это неоценимый вклад в сохранение памяти о всемирном культурном наследии.

Пытаясь окинуть взглядом поистине неисчислимый свод того, что уже вошло с именем Александра Ивановича Демченко в анналы мирового искусствознания (свыше 1600 научных публикаций и около 300 книжных изданий), вновь и вновь приходится отметить два коренных качества – универсализм и энциклопедизм. В самом деле, это необозримые своды исследований мировой художественной культуры, что увенчано фундаментальным трудом «Смысловые концепты

всемирного художественного наследия», опубликованным нашим центральным издательством «Наука». Это целые массивы книг по отечественной и зарубежной литературе, а также по архитектуре, изобразительному искусству и т. д., и это, конечно же, поразительные в своей всеохватности монографии, посвященные музыке и другим видам искусств. Вкратце остановимся на четырех из них, только что вышедших в Москве.

Одним из самых значительных трудов последнего времени стала работа под названием «Звуковые миры Иоганна Себастьяна Баха». Монография состоит из девяти разделов; в семи параграфах центральной части (Ordinario, Festoso, Energetica, Sapiens, Dramatik, Universum I, Universum II) излагаются основополагающие содержательные аспекты творчества И.С. Баха. Основная часть обрамлена вступительным (Predict) и заключительным (Postict) разделами. В книге рассматриваются особенности хоральных прелюдий для органа, духовных кантат и монументальных звуковых полотен. В своих пассажах, как отмечает автор, композитор самым широким образом использует возможности театрализации, превращая произведения в сценические оратории, в сюжетной основе которых легко подразумеваются реальные персонажи и зримое действие.

Говоря об образно-концептуальном срезе сочинений, А.И. Демченко особо выделяет *«идею пути»*, которая воплощается столь свойственными для Баха средствами полифонического изложения, в том числе многослойными имитационными наложениями, что представляет собой своеобразный симфонизм, обладающий тенденцией к бесконечному делению и тяготеющий к безостановочному движению. Это все вызывает прямые ассоциации с воплощением самого жизненного потока с его внутренними стремлениями и противоречиями. При всем том путь этот воспринимается *«в этике стоического должностования, а в качестве противовеса сумрачно-гнетущей юдоли существования выдвигается позиция сурово-этического жизнеотношения, мужественный настрой и всемерно утверждаемая мысль о величии человеческого духа, что находит для себя опору в незыблемых устоях всеобщего бытия... убеждая в том, что труды человеческие составляют важнейшую суть мироздания»* [2, с. 85].

Отдельно ученый останавливается на гуманистической концепции искусства Баха, выражающейся в глубоком сочувствии страданиям человека, в осознании всего многообразия проявлений его внутренней и внешней жизни. Даже в культовых сочинениях Баха

«в изобилии появляются эпизоды, казалось бы, допустимые только в опусах сугубо мирской ориентации», – подчеркивает автор [2, с. 97]. Будучи сыном своего времени, Бах органично претворял в жизнь важнейшую черту эпохи Барокко – «совмещение несовместимого», используя всю палитру интонационно-стилевых возможностей и драматургических приемов.

Таким образом, А.И. Демченко ярко и ясно очерчивает круг звуковых миров музыки И.С. Баха, для которых характерны *«грандиозные художественные концепции, эпический размах, монументальность... гимнические приношения земному миру и небесам, яркие картины празднеств... аффектированная драматическая патетика»* [2, с. 5], оттеняющиеся и субъективированными, сугубо индивидуальными ощущениями, выливающимися в философский и проникновенный лиризм.

Следующим масштабным трудом стала «Appassionata. Очерки творчества Бетховена». Основной концепцией монографии, приуроченной к 250-летию со дня рождения Мастера, становится опора на ведущие идейные константы бетховенского творчества (героика, драма, эпос), дополняемые другими сущностными составляющими бытия (жизнедеятельность, лирика, отдохновения). А.И. Демченко акцентирует внимание на том, что творчество Л. ван Бетховена очень насыщено и событийно. Он справедливо подчеркивает, что *«композитор воссоздал в своей музыке всеобъемлющую картину мира, исключительную полноту и богатство жизнеощущения, обрисовал натуру человека, находящегося в расцвете сил и возможностей»* [1, с. 4].

Бетховен стремился всем трудностям смотреть в лицо, его мало что могло устрашить, и это очень хорошо чувствуется в его музыкальных творениях, наполненных высоким драматизмом, горячим воодушевлением, волевой устремленностью, интенсивностью переживаний и преодолений. Безусловно, этому *«отвечает особая объемность и содержательная насыщенность образов, их чрезвычайная яркость, рельефность и выразительность»* [1, с. 4].

Центральным стержнем творчества Л. ван Бетховена становится героическое начало, «благословляющее» и драму, и эпос, и даже самую проникновенную и глубокую лирику. Несмотря на то, что композитор был знаковой личностью своего времени, он не стремился к тому, чтобы быть героем для самого себя и своих сочинений; и несмотря на то, что творчество любого художника нельзя отделить от него самого (оно всегда во многом автобиографично), герой произведе-

дений Бетховена не замкнут на самом себе, он глубоко чувствует социальные противоречия и желает прийти на помощь другим.

А.И. Демченко пишет: «героическое деяние зачастую приобретает в музыке композитора отчетливо гражданственную направленность, передавая утверждение достоинства и свободы человека, ненависть к тирании, республиканские идеалы, что определило соответствующую роль декламационно-ораторской выразительности и ассимиляцию жанров, порожденных революционными движениями того времени» [1, с. 5]. Вместе со всем этим творчество Мастера наполнено оптимизмом, верой в торжество справедливости и высшего разума.

Следующий труд также посвящен юбиляру – Сергею Васильевичу Рахманинову (к 150-летию со дня рождения). Здесь внимание сосредоточивается на основополагающих тенденциях и процессах творческой эволюции крупнейшего мастера отечественной музыки конца XIX – первой половины XX века. А.И. Демченко пишет, что волею судьбы С.В. Рахманинову довелось жить в трудный исторический период: Первая мировая война, три революции, часть Второй мировой войны.

Проведя немалое время вне России, композитор получил достаточно пищу для того, чтобы в полной мере прочувствовать и художественно осмыслить природу таких категорий, как *русский путь* и *русская идея*. А.И. Демченко проводит параллели между творческими идеями самого С.В. Рахманинова и воззрениями его современника – религиозного философа Н.А. Бердяева, у которых обнаруживаются явные параллели, сходства и подобия, выраженные только различным образом, соответственно роду деятельности каждого из них.

Это прежде всего принцип крайностей, противоположностей, которые включают в себя все оттенки жизненного бытия: элегичность в различных градациях грусти и меланхолии, ностальгия по несбывшемуся и несбыточному, мучительный комплекс неудовлетворенности сущим, наплывы депрессии и отчаяния, подводившие к грани трагизма, и в то же время – это светлые стороны существования, жизнелюбие, ярко выраженная жажда обновления, полководье раскрепощенных чувств, бурное воодушевление и героическая окрыленность, приобретающие поистине гимническое звучание.

Русский путь реализуется в его нескончаемых исканиях, в элегичности (как типе мировосприятия и типе жизнеотношения) и лиризме, через который передаются столь свойственные русской душе сочувственность, сострадательность, горячее биение сердца. Разуме-

ется, искания, о которых идет речь, неизбежно связаны с высоким духовным напряжением. Искания русского человека отличает подчеркнуто проблемный настрой, русский интеллект охвачен «мировыми проблемами», подчас сгибаясь под их непомерной тяжестью. Мотивируя выраженные в музыке Рахманинова умонастроения, приводится суждение Бердяева: *«Противоречивость и сложность русской души может быть связана с тем, что в России сталкиваются и приходят во взаимодействие два потока мировой истории – Восток и Запад. Русский народ есть не чисто европейский и не чисто азиатский народ. Россия есть целая часть света, огромный Восток-Запад, она соединяет два мира. И всегда в русской душе боролись два начала, восточное и западное»* (Н.А. Бердяев). И, может быть, действительно *«русскому народу надлежит сказать свое новое слово в конце времен»* (Ф.М. Достоевский) [7, с. 118].

В завершение данного обзора обратим внимание на только что опубликованный труд, который посвящен 90-летию Родиона Щедрина. Эта монография состоит из следующих разделов: «Преамбула», «На исходных рубежах», «Бурные шестидесятые», «Балетная поэтика», «Распутье и зарубежье», «Постскриптум», завершаясь списком основных произведений Р.К. Щедрина. Здесь говорится о фортепианных концертах и концертах для других инструментов, вызвавших неподдельный интерес исполнителей и публики, о симфонических произведениях, вошедших в постоянный репертуар многих коллективов.

Особое внимание исследователь сосредоточивает на балетах. Наряду с наиболее значимыми оперными шедеврами («Не только любовь», «Мертвые души», «Лолита», «Очарованный странник», хоровая опера «Боярыня Морозова») существенные позиции в художественном наследии Щедрина составляют созданные им балеты. Произведения именно этого жанра дают наиболее последовательное представление об эволюции композитора за первые три десятилетия творчества: сказочный балет-буфф («Конек-Горбунок»), балет-драма («Кармен-сюита»), балет-трагедия («Анна Каренина») с последующим «остыванием» романтической «лавы» («Чайка» и «Дама с собачкой»).

Щедрин в ходе эволюции шел по пути резкого обострения различных сторон музыкальной выразительности, что соответственно сопровождалось сгущением красок и тонов во всем и вся, а это, в свою очередь, означало, что его творчество приобретало явно романтическую направленность. Высшей кульминацией его наследия стала «Анна Каренина». В свое время А.В. Свешников оценил ее как «но-

вое слово в искусстве балета». И следует признать: Р.К. Щедрин был в числе самых ярких представителей романтического движения второй половины XX века, а в целом его творческий почерк «отличают интонационная свежесть, острота ритма, гармонии и артикуляции, резко подчеркнутые образные контрасты (вплоть до парадоксальности их совмещения), широкое применение новаторски трактованных средств полифонии... Ряду его сочинений присуще незаурядное чувство юмора» [8, с. 5].

Возвращаясь к самой личности Александра Ивановича, необходимо сказать о главных чертах его характера. Как нельзя более метко и точно описывает его исследователь и коллега по Саратовской консерватории Е.В. Мстиславская: *«сочетание открытости, собранности с искринкой насмешливости; активный, подтянутый, спортивный, стремительный. Тип темперамента – сангвиник, тип исследователя – пассионарный. Он артистичен, что является неотъемлемым качеством Александра Ивановича» [9, с. 88].* Нельзя также не согласиться с Еленой Васильевной еще в одной точно подмеченной черте, присущей юбиляру – стремление к независимости и риску.

Александр Иванович внутренне строен, в некоторой степени строг и одновременно доброжелателен. Его отличает стремление к реализации монументальных идей, для чего он проделывает колоссальный объем работы. Он наделен феноменальными энергетическими и интеллектуальными возможностями, целеустремленностью и внутренней мотивацией, передающейся людям, общающимся с ним, и не позволяющей им останавливаться, требующей вечного и безудержного движения вперед. Темп, динамика и событийная насыщенность его жизни разительно отличаются от жизни многих из нас, что не может не поражать. Не жизнь управляет им, но он управляет ей, как умелый скульптор подчиняет идее глину, когда ваяет шедевр.

Можно без ложной скромности сказать, что Александр Иванович Демченко является для нас своеобразной путеводной звездой, ярким примером человека, обладающего непостижимой пронизательностью, стройностью и глубиной исследовательской мысли, эталоном дипломатичности в межличностной коммуникации, позволяющей решать самые сложные задачи, человека высокой эрудиции и справедливого отношения к миру. И в связи 80-летним юбилеем хочется пожелать ему дальнейшей плодотворной работы, реализации запланированных идей, широких возможностей, неугасающего оптимизма и вдохновения, крепкого здоровья и долгих лет жизни.

Литература

1. Демченко А.И. *Appassionata*. Очерки творчества Бетховена. К 250-летию со дня рождения: монография. М.: РУСАЙНС, 2021. 164 с.
2. Демченко А.И. *Звуковые миры Иоганна Себастьяна Баха*: монография. М.: РУСАЙНС, 2021. 156 с.
3. Демченко А.И. *Зигзаги прямой*. Вместо автобиографии // *Аналогии и параллели: сборник научных статей*. Ред.-сост. А. Демченко. Саратов: изд-во СГК, 2012. С. 5–86.
4. Демченко А.И. *Избранные статьи о музыке*. Вып. 2. *Искусство России рубежа и начала XX века*. Саратов: изд-во СГК, 2004. 176 с.
5. Демченко А.И. *Концепционный метод музыкально-исторического анализа: учебное пособие для музыкальных вузов*. М.: Композитор, 2010. 88 с.
6. Демченко А.И. *Проект преподавания общих дисциплин в музыкальном вузе // Проблемы музыкальной науки*. 2017. №1. С. 137–142.
7. Демченко А.И. *Сергей Рахманинов*. К 150-летию со дня рождения: монография. М.: РУСАЙНС, 2022. 126 с.
8. Демченко А.И. *Творчество Родиона Щедрина*. К 90-летию со дня рождения. М.: РУСАЙНС, 2022. 100 с.
9. Мстиславская Е.В. *Творческая мастерская А.И. Демченко // Искания, труды, дерзания*. К 75-летию со дня рождения Александра Ивановича Демченко: сборник материалов. Саратов: изд-во СГК, 2018. С. 87–97.
10. Николаева, И.В. *Горизонты искусствоведения (О научных исследованиях А. Демченко) // Демченко А. Избранные статьи о музыке*. Вып. 1. *Западноевропейское искусство. Барокко и Романтизм*. Саратов: изд-во СГК, 2003. С. 128–137.
11. Серова Н.С. *Рецензия на книгу А. Демченко «Мировая художественная культура как системное целое» // Аналогии и параллели: сборник научных статей*. Ред.-сост. А.И. Демченко. Саратов: изд-во СГК, 2012. С. 538–539.
12. Хохлова А.Л. *Рецензия на книгу А. Демченко «Мировая художественная культура как системное целое» // Аналогии и параллели: сборник научных статей*. Ред.-сост. А.И. Демченко. Саратов: изд-во СГК, 2012. С. 532–533.

Светлана Дементьева (2022 год)

Удесятерённая жизнь

Благородство энергии

Название для очерка – строчка из Блока. *«Стремление жить удесятерённой жизнью»* есть мысль Блока о природе романтизма. А узнала я про эту мысль из весьма впечатляющего фолианта под названием *«Смысловые концепции всемирного художественного наследия»*, который был опубликован недавно центральным российским издательством «Наука». Исследование это принадлежит перу доктора искусствоведения, профессора Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова и Саратовского государственного университета имени Н.Г.Чернышевского.

Автор упомянутой книги Александр Демченко – вне всякого сомнения, один из самых именитых искусствоведов страны. Научные титулы и регалии этого человека настолько объёмны и впечатляющи, что их можно было бы перечислять чрезвычайно долго, и они заняли бы десятую часть этого очерка, но... В преддверии солидного юбилея этого человека куда важнее обратить взгляд на духовный мир столь неординарной натуры.

Начать, наверное, надо с самого простого и очевидного – с года рождения. Мужчины свой возраст не скрывают, и потому я его смело озвучу: восемьдесят лет. Скажу сразу, на свой возраст этот человек не выглядит категорически. И дело тут не только в подтянутости фигуры, в лёгкости движений, в стремительности пластики и в том, как он с почти юношеской лёгкостью взлетает вверх по консерваторской лестнице.

Дело прежде всего в той энергии, которой он обладает. И которую столь легко и сразу ощущаешь, потому что Александр Демченко транслирует её миру. Передаёт окружающим. Энергией наполнены его речь. Голос. Жесты. Тексты. И энергия эта благая, чистая, благородная. Энергия интереса к людям и к миру.

Энергия преобразующая. Целительная. Гармонизирующая. Наверное, поэтому с Александром Ивановичем интересно беседовать. Никаких менторских замашек – Боже упаси! Никакого снобизма мэтра. Скорее энергетика Мастера, повидавшего на своём пути многое и многих, и даже встретившего в юности свою «музыкальную Маргариту», явившуюся в мир под светлым именем Елена – о ней поговорим чуть позже.

Автора этих строк Александр пленяет гуманистическим настроением и взглядом на окружающее. В сущности, вся его разнообразная и объёмная деятельность нацелена на то, чтобы менять жизнь (и каждого отдельного человека, и общества в целом) к лучшему, потому что искусство и есть тот волшебный покров, что спасает даже тех, кто от искусства вроде бы совсем далеко.

Но ведь хорошая музыка – у каждого своя – врачует усталые людские сердца. Книжки помогают думать, полотна талантливых художников фантазировать и уноситься мыслями в другую реальность.

Сокровища искусства на протяжении всей истории человечества спасают мир от отчаяния и уныния. А профессор Александр Демченко как раз из тех деятельных, открытых и искренних знатоков искусства, что способны довести высокое и раритетное даже совсем простым людям.

Вот уже на протяжении многих лет Александр Иванович сосредоточенно работает над глобальной энциклопедией мировой культуры под названием «Вселенная слова, цвета, звука». Этот фундаментальный труд рассчитан на 12 томов, начиная с Древнего мира, Античности, Средневековья, Возрождения и Барокко. Затем эпоха Просвещения, Романтизм, Постромантизм, Модерн в трёх книгах и Постмодерн.

«Если высшие силы будут милостивы ко мне, то я смогу, успею всё это сделать», – сказал мне профессор. Думаю, высшие силы всегда заинтересованы в источниках, умно популяризирующих идеи добра и света. А в этом смысле Александр Демченко оснащён превосходно.

О значимости счастья в каждой отдельной судьбе

Книжки могут многое рассказать об их авторе, даже если человек пишет о других людях. Прочитав недавно две научных монографии героя этого очерка о Шалапине и Рахманинове, узнала много нового об их творчестве. Читая, я невольно ловила себе вот на каких мыс-

ленных рассуждениях: автор безумно нравится мне способностью восхищаться талантами других.

Александра Ивановича вдохновляют гениальность и мастерство других, а в мире, где так пестуется эго, где на знамёнах веет *самость* – это восхитительные качества.

Профессор живописно и трепетно и говорит, и пишет о людях, будь то признанные миром гении или люди творчества – наши современники.

Люди для него не конкуренты, не соперники, что так часто декларируется в сегодняшнем мире, а сотоварищи, коллеги, Учителя и ученики, собеседники.

Александр Демченко склонен воспринимать человеческую жизнь не как хрустальное Чудо или тривиальную обыденность, а как непрестанную, активную, мотивируемую и мыслью, и сердцем творческую эволюцию, а значит – и насыщение счастьем. Любопытный момент: когда, беседуя с ним, я (даже неожиданно для себя, потому что Демченко каким-то непостижимым, бархатным способом создаёт атмосферу доверия) посетовала, что сейчас наступили такие времена, когда трудно радоваться, он отозвался почти мгновенно и очень искренно – что называется, с душой.

– Светлана, времена, вы правы, не простые и и во многом драматичные. Но для нашего морального здоровья, ради того, чтобы делать благое, мы все должны научиться хотя бы стараться быть счастливыми. Запомните – хотя бы стараться. А там, глядишь, и во вкус войдём...

Запомнила его слова и даже отправила нескольким друзьям в письмах и электронных сообщениях. Это очень крутая и обнадеживающая фраза: *стараться быть счастливыми*. И при этом Демченко ни в коем случае не оптимист ради оптимизма! Он как раз за то, чтобы конкретные дела и поступки высветляли, укрепляли, а порой и выпрямляли нашу реальность, к которой у большинства только претензии и никаких способов и намерения что-то изменить.

Чтобы не очень весёлое время становилось оптимистичнее и вменяемое, надо очень много, вдохновенно и с пониманием собственных задач работать, как бы банально или для кого-то скучно это не звучало.

Человек – книжное собрание

Культура, образование – тот огромный, многоэтажный бастион, который доктор искусствоведения всю свою жизнь скрупулёзно и последовательно выстраивает и отстаивает. Не случайно, Александр Демченко подготовил к своим нынешним годам шестидесять пять кандидатов и докторов наук!

Защитившись в столичных городах, он был активным сторонником и, полагаю, в немалой степени пионером развития научной деятельности в стенах собственной консерватории. Почётное звание «Основатель научной школы» и сертификат «Золотой кафедры России» тоже, думаю, о многом говорят.

Демченко много лет отдал педагогике, причём по воспоминаниям тех, кто учился у него, он, в этом качестве зарекомендовал себя блестящим рассказчиком, ироничным и самоироничным, одаряющим интересными и полемическими лекциями, интересно раздвигающими горизонты привычных знаний.

Профессор Демченко преподавал не один год, получая от этого живейшее удовольствие. Но на каком-то этапе отошёл от педагогики, отдавая куда больше времени собственным научным изысканиям, исследовательским работам. Герой этого очерка много читает (книги из 200-томной серии «Библиотека всемирной литературы» на сегодня его ежедневное чтение) и столь же много осмысливает и анализирует, раздумывает и пишет.

Вдумайтесь только: Александр Иванович – автор свыше 1600 научных публикаций и более 300 книжных изданий! Это больше, чем человек, это человек-библиотека! Потому что для того, чтобы создать столь объёмный интеллектуальный ресурс в сфере искусствоведения, вы представляете, сколько всего надо было прочитать, посмотреть и послушать?! Сколько информации – музыкальной, литературной, живописной – пропустить сквозь свои нервы и душу?!

Постоянное, скрупулёзное, непрестанное совершенствование и подкорм собственных «серых клеток» самыми рафинированными культурными «блюдами» – это, можно сказать, правило его жизни. Не отсюда ли берут исток и бодрость духа, и азартный блеск глаз, и замечательный эмоциональный фон?!

Получается, что только мастерство и трудоспособность гарантируют общественную востребованность?

Пожалуй, да.

Только талант может обеспечить проход через ворота Бессмертия? А вот с этим вопросы...

Музыка любви

Мы беседуем с профессором об осени – тем паче, что она за окном. Говорим об осеннем настроении и осенних деревьях, сбрасывающих плоды. Сколько этих плодов сгинет без следа, перемелется землёй и дождями, грязью и заморозками. И лишь немногие жёлуди и каштанчики превратятся в молодые деревца следующих сезонов. Точно так же с рождением в этом мире. С рождением детей. С рождением идей. С рождением таланта.

«О, сколько их упало в эту бездну».

Чтобы идти со временем нога в ногу или, тем более, подняться над ним, надо обрести свой голос. Свою собственную единственную интонацию.

Влюбившись во времена студенчества *«в прекрасную и гениальную Елену Гохман»* (я практически дословно цитирую слова моего собеседника), Александр Демченко сделал безмерно много для того, чтобы имя этого выдающегося композитора стало известно как можно большему числу меломанов, знатоков и ценителей классической музыки. Он, верный служитель и слушатель великой музыкальной классики и Мастер Слова стал верным менеджером своей музыкальной Маргариты.

И делал это, заметьте, без её просьб.

Елена Гохман, насколько я поняла, была прекрасной душой «не от мира сего». Она не умела себя презентовать. Натура её была такова, что она скорее пряталась от внешнего мира, от любых посягательств на её творческое «я» внутри мира своей музыки...

Куда чаще она бродила по музыкальным вселенным, чем возвращалась в реальность или, тем более, в быт.

Во имя их любви герой этого очерка начал успешно продвигать на всех уровнях имя своей жены?

Не исключено, что любовь стала пламенем, подвигавшим молодого мужчину на эти действия.

Но не меньшим пламенем горела и его любовь к её Дару.

Искусствовед занимался продвижением творчества композитора во время их совместной жизни в браке.

Но он (внимание!) остался нравственно верен её памяти и много лет спустя и после того, как их брак остался в прошлом. На сего-

дняшний день Александр Демченко является председателем фонда Елены Гохман и, любя свою нынешнюю жену Галину, обожая их общую дочь Ольгу, прекрасно отдаёт себе отчёт в ценности того, чем обладает вот уже не одно десятилетие.

Ему близка и дорога музыка их семейной любви. Галина – не только его любимая женщина, но его помощница и лучший друг. Именно она, между прочим, набирает на компьютере его многочисленные тексты. Именно она культивирует уют и атмосферу дома, а ведь она сама не просто домохозяйка, а самодостаточная личность, прекрасная пианистка, кандидат искусствоведения, заслуженный работник науки и образования.

Но понимая всё это, Александр Иванович никогда не таил от своей красивой жены, что, кстати, намного моложе его, правды о том, что уже ушедшая в мир иной Елена (которая, как в любовных романах, была много старше его), когда-то ворвалась в его жизнь, как стихия. Ворвалась, озарила жизнь и осталась для него событием. Тем солнцеворотом, который во многом и определил, укрепил и упрочил его ставший вечным интерес к музыке.

Любить творческих людей захватывающе. Хотя порой и трудно. А иногда и больно. Думаю, тремя этими людьми можно восхищаться. Это не какой-то там тривиальный любовный треугольник. Это история двух красивых женщин и одного неординарного мужчины.

Это история времён года её величества Любви.

Это история честных любовных страстей, сменивших друг друга в одном мужском сердце.

Это история эмоций и музыки, история любви и науки.

Планета Искусства – главная планета в его жизни

Организовав и возглавив Международный Центр комплексных художественных исследований, Александр Демченко стал выпускать многочисленные тома альманаха, задача которого всё та же – облагородить пространство, вывести на авансцену бытия поистине талантливых людей со всей России.

Наш разговор делает стремительные кульбиты – музыка Альфреда Шнитке (признанного музыкального гения и тоже выходца с волжских берегов, которого Демченко имел честь знать и о котором написал немало философских страниц) и живопись импрессионистов, мистицизм бытия и творения Чайковского... Демченко блистательно отвечает на самые неожиданные вопросы. И не просто отвечает – он

рассуждает, загорается, светится от радости, говоря об искусстве и жизни, о любви, о смысле бытия.

И знаете, что особенно интересно? И даже захватывающе. Наблюдать, как в этом человеке органично сочетаются, переплетаются и звучат вроде бы несоединимые хоралы: здравый смысл первоклассного практика и мистицизм романтика, рациональность учёного и иррациональность эмпата.

В нём словно живут множество умов и темпераментов! Не отсюда ли и многообразие тем, интересующих его?! По гороскопу он Водолей. Знак России и астрологическая мета избранничества, отдельности, высокого таланта. Знак свободы и мятежности.

Честно говоря, я задалась вопросом, что есть главное для этой личности. Александр Демченко, как мне показалось, превыше всего дорожит свободой. Интеллектуальной. Нравственной. Мировоззренческой.

Свобода вообще значит для этой личности чрезвычайно много, ибо чтимая и изучаемая доктором искусствоведения Музыка есть свобода. Слово, с которым он всю жизнь работает, тоже культивирует свободу. Живопись, это красноречие красок и оттенков, опять-таки не мыслима без свободы творцов.

Александр Демченко – строитель своей жизни. Хотела было написать «вольный каменщик», но поняла, что это будет прозрачным отсылком к масонству. А давайте всё-таки оставим это словосочетание. Без отсылов. С наполнением духовных стропил музыкой...

Александр Демченко интересен своим искусством жить. Мастерством прочувствованной им до каждой ноты-минуты существования в ритме гармонии, столь важной для его души. И столь умело культивируемой им – на страницах его книг, лекций и монографий. Он умеет решительно и даже беспощадно отсекал от себя сомнения – бич и меч многих людей. Он научился не бояться обстоятельств, болезней, старости. Ему дано погружаться в текст самому. И при этом не менее глубоко он научился погружать в собственные откровения и раздумья самого разного читателя.

Взыскательного.

Начинающего.

Ищущего дорогу в красоту.

Сердечное доверие

Читая книги Демченко, неоднократно раздумывала над тем, а каким, собственно, образом ему удаётся делать научные темы увлекательными, потому что под его пером расцветает даже не беллетризация науки. Это какой-то качественно иной подход. Нет, профессор не упрощает сложность, не украшает академическое виньетками попсы, он просто делает сложность понятной, и это, я вам скажу, впечатляет.

Простой пример. Про знаменитые фаяюмские портреты мне приходилось читать много литературы, изложенной сухим наукоёмким языком. У Демченко про портреты в «Смысловых концепциях...» кратко, ёмко и почти поэтично: *«С точки зрения движения к христианскому лику чрезвычайно интересны так называемые фаяюмские портреты – это обозначение они получили по месту находки (оазис Эль-Файюм в Египте, создавались с I века н.э.)»*, вслед за чем следуют раздумья о том, как заупокойные изображения предвосхитили иконопись.

И подбор фото в книге достоин добрых слов. Слова дружат с иллюстративным материалом. Слова и репродукции – словно ноты единого произведения.

А что расположило к текстам Демченко лично меня, так это поэзия! В его книгах много превосходных, всегда к месту и счастливо не затасканных литературных цитат.

Уровень человеческой души неизмерим. Если только поэзия, страсть к ней и знания её могут стать той магической лозой, которая отыщет целительный родник души.

А ещё в научных изданиях Демченко легко ловится ритм живого и страдающего за сегодняшний мир сердца. Кажется, Горькому принадлежит замечательная мысль: *«Настоящее искусство возникает там, где между читателем и автором образуется сердечное доверие»*. Так вот Демченко создаёт и транслирует ток подобного доверия!

Будь по-другому, разве ему удалось бы на протяжении многих лет быть признанным лидером в сфере написания научных книг. Только вдумайтесь: в 2017-м году Александр Иванович стал лауреатом Всероссийского конкурса на лучшую научную книгу 2018 года, а затем, 2019 и 2020 годов, лауреатом первой премии конкурса «Луч-

шая книга 2017 года», лауреатом премии для научно-педагогических работников «Высота» в 2020-м году.

Нельзя не сказать и о престижной Международной премии имени Николая Рериха, которой профессор Демченко оказался удостоен.

Деятель искусств

Сразу скажу, здесь перечислена лишь малая толика его наград. Подчёркиваю, малая. Список его регалий огромен. А самое главное вот в чём. Демченко не только заслуженный деятель искусств России. Он реально и плодотворно занимается искусством...

Когда размышляешь, сколько этот моложавый человек успевает сделать, закрадывается мысль о его особых, почти зачарованных отношениях со временем. Время – тот капитал, который отпускается Всевышним всем представителям человечества в единых пропорциях. И у гения, и у посредственности, у злодея и гуманиста, у лентяя и трудяги ровно по 24 часа в сутки. Только вот распоряжаются столь невесомым, но драгоценным капиталом жители планеты Земля очень по-разному. Кто-то расточает, кто-то убивает, кто-то, наслаждаясь, цедит по капельке, кто-то даже не замечает его быстролётности.

Александр Иванович Демченко в хороших отношениях со временем. Он им дорожит, но он над ним – ни в коем случае – не дрожит. Будучи исполненным дружелюбия и уважения ко времени, своему и чужому, Александр Иванович наполняет его главным мужским смыслом – красиво выполняемой работой.

Демченко – из тех натур, чьё имя не ассоциируется со склоками, скандалами, распрями. Наверное, это происходит потому, что он ведёт свои, личные битвы за красоту и культуру на страницах собственных статей и монографий.

Он ведёт битвы с такими врагами, как невежество и безразличие, пошлость и пустота.

У него хватает на это сил, потому как на кону улыбка Нефертити и бас Шаляпина, творения Баха, озарения Чайковского.

И знаете что важно, Александр Демченко работает не только на себя и ради комфорта собственных домашних.

Разумеется, деньги ему нужны и он любит и умеет их зарабатывать – отличная черта, кстати. Но при этом, зарабатывая деньги и зная, *за что* он работает, он всегда помнит и другой важнейший вопрос: *для чего* он это делает?

Так вот, Демченко – ни много, ни мало – защищает общечеловеческую красоту.

Разрабатывая принципиально новое научное направление – всеобщее искусствознание, он трудится в расчете не на эстетство отдельных читателей, а на читателей и слушателей будущего.

Самые значительные его книги вне времени, как и герои его многочисленных книг.

Впрочем, жёстким словом *работа* его деятельность определяется недостаточно точно. Скорее, это служение. Отдача. Просветительство. Чтобы осилить такой труд, одной человеческой жизни ничтожно мало. Отсюда, думаю, и энергия. И такой молодой запал. И мечты, преображаемые в планы и цели. И реально удесятерённая подобным намерением жизнь.

Когда человек чего-то реально страстно и правильно хочет, он это получает. В силу благих намерений верю всей душой и поэтому не сомневаюсь: свою двенадцатитомную искусствоведческую сагу Александр Демченко напишет. И она выйдет в свет. И найдёт своих читателей. И почитателей.

А я пока что держу в руках миниатюрную предтечу этой саги – «Смысловые концепты всемирного художественного наследия». Вообще-то это огромный шестисотстраничный труд, но перед лицом грядущих двенадцати томов колоссального объёма это почти записная книжка...

А человек, которому исполняется восемь десятков лет, человек, у которого такая «записная книжка», как прообраз его будущих работ, не может не быть интересен.

И в качестве PS

Дорогой Александр, рада поздравить Вас с годом Вашего юбилея. На свете существует великое множество слов – торжественных и лучезарных, громких, приветственных.

Не хочется впадать в пафос, хочется сказать Вам самое главное: Вы – удивительная личность. Яркая и неординарная. Цельная. Человек, повелевающий словами и эмоциями. Чувствующий и знающий, что, кроме материального мира, существует мир тонкий. Вы из числа людей, открывающих миры. Искренний. Дарящий окружающим силу и намерение творить.

А ещё Вы галантный, обходительный, внимательный человек, создающий собеседнику и собеседнице душевный комфорт. Чувство приятия жизни и бытия.

В Вас есть добрые и умные энергии, думаю, отчётливо ощущаемые не только мной, но и любим другим человеком, способным чувствовать – а таких, верю, много!

В Вас есть мужская стать, надёжность и благородство. И чувство юмора как непременная черта каждого замечательного ума.

Пусть с Вами всегда будут силы, здоровье, большие и малые радости. Любовь и счастье. Интересные, питающие ум и воображение встречи. И, конечно же, новая и захватывающая Вас музыка – в прямом и метафорическом смысле этого слова

Владимир Вардугин (2023)

Почётный гражданин Саратова и почётный гражданин Саратовской области Александр Иванович Демченко 23 января 2023 года отмечает юбилей – 80 лет со дня рождения. Лично мне эта дата видится прежде всего в призме того явления, которое представляю себе как *взгляд на всемирную историю искусств из Саратова*.

Значимую дату своей жизни Александр Иванович встречает на творческом подъёме. Недавно в столичном издательстве «Наука» вышла его книга «Смысловые концепты всемирного художественного наследия». Это не очередная публикация, а веха, и не только в его биографии, а во всей мировой истории искусств! Наш земляк предложил оригинальный взгляд на хронологию живописи, музыки, литературы, кинематографа, рассматривая развитие не отдельных жанров и видов искусств, как делали до него исследователи всех времён и народов, а во взаимодействии и проникновении живописи, скульптуры, музыки, литературы. Мало этого: через историю искусства он знакомит читателя со всемирной историей, поскольку развитие и рисунок, и музыки, и литературы обусловлено сменой вех во всей социальной и бытовой жизни. Впрочем, и художники, скульпторы, композиторы, писатели также влияли на ход истории, без их интеллектуального труда не было бы движения вперёд человечества.

В своём обширнейшем труде (612 страниц формата энциклопедии) Александр Иванович опирается на свои публикации за полувековой период, и почти все его книги созданы в Саратове, давно ставшем ему родным. На студенческую скамью нашей консерватории его привели обострённое чувство справедливости, юношеский максимализм вкупе с романтизмом. Москвич по рождению, он поступил в Белорусскую консерваторию, весной 1968 года успешно сдал сессию за второй курс и уехал отдыхать на Карпаты. А в августе, узнав о событиях в Чехословакии, умудрился перейти границу, автостопом добраться до Праги с тем, чтобы там... агитировать «братьев-славян» не бунтовать. По счастливой случайности его не растерзали оппоненты, когда он в знаменитом Карловом университете затеял очередной диспут – спасли наши солдаты, патрулировавшие город. Естественно,

студента ожидала кара за незаконный переход границы, но пожалели его молодость, учли благие порывы и ограничились переводом в Саратовскую консерваторию.

«Ссылка» на Волгу оказалась удачной. Окончив нашу консерваторию в 1973 году, пять десятилетий преподаёт он на кафедре истории музыки, впрочем, далеко не ограничиваясь рамками музыкального искусства и земли Саратовской. Энциклопедическая справка знакомит нас с итогом его полувековой деятельности: «Александр Иванович Демченко – искусствовед, педагог, общественный деятель, доктор искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова, Саратовского государственного университета имени Н.Г.Чернышевского и Тамбовского музыкально-педагогического института имени С.В.Рахманинова, главный научный сотрудник и руководитель организованного им Международного Центра комплексных художественных исследований, председатель Фонда композитора Елены Гохман, действительный член (академик) Российской и Европейской академий естествознания, действительный член (академик) Академии общественных и фундаментальных наук имени М.В.Ломоносова (председатель отделения «История и теория искусств»), заслуженный деятель искусств России, заслуженный деятель науки и образования, обладатель почётного звания “Основатель научной школы” и сертификата “Золотая кафедра России”. Главный редактор общероссийских журналов “Манускрипт” и ИКОНИ, член редакционной коллегии ряда других отечественных и зарубежных журналов». Ит.д. и т.п. продолжается эта краткая справка на четыре страницы всякого рода достижений и регалий.

Поражает объём выполненных им работ. Демченко – автор свыше 1.700 (тысячи семисот!) научных публикаций и более 300 книжных изданий, в том числе опубликованных в московских издательствах «Наука», «Высшая школа», «КноРус», «Русайнс», «Юрайт», «Музыка», «Композитор», а также за рубежом – в данном отношении саратовский профессор безусловный лидер современного отечественного искусствоведения. Из-под его пера вышел целый ряд фундаментальных исследований, в том числе монографии «Мировая художественная культура как системное целое» (2010), «Мировой художественный процесс. Эволюция и закономерности» (2019), «Мировая художественная культура» (2020).

Александр Иванович не только размышляет о творчестве других, но и сам испытывает «муки творчества»: он автор либретто не-

скольких опер и балетов, режиссёр-постановщик двух телеопер, автор сочинений в различных музыкальных жанрах, стихов, рассказов, двух романов, а также ряда графических и живописных работ. Вряд ли найдётся в России более равно одарённый в разных видах искусств художник, чем наш Александр Иванович. Энциклопедически образованный человек, он объединяет вокруг себя таких же неутомимых тружеников науки: в созданном им Международном Центре комплексных художественных исследований участвует свыше полутысячи отечественных и зарубежных учёных, деятельность которых сконцентрирована на разработке различного рода междисциплинарных подходов к изучению всеобъемлющего ареала основных фактов, имён, явлений и тенденций мировой художественной культуры. Итогом проведённых им десяти Международных научных форумов «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART») стали пятьдесят томов одноимённого альманаха.

Александр Иванович Демченко – человек масштабного мышления и больших чисел. Вышеупомянутая шестисотстраничная монография «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» – всего лишь... краткий конспект задуманного им огромного и совершенно уникального энциклопедического труда. В упомянутой книге двенадцать глав, в них он рассматривает развитие искусств от Древнего мира до наших дней. Так вот, каждая глава станет отдельной книгой (название будущего двенадцатитомника – «Вселенная слова, цвета, звука»), и в каждой автор подробно познакомит читателя с соответствующей эпохой эволюции мировой художественной культуры.

Причём читать эти сугубо научные исследования смогут и люди, далёкие от искусства: как никто другой, умеет автор говорить просто о сложном. Буквально на каждой странице нас ждут интереснейшие открытия. К примеру, знаете ли вы, кто и когда начал рифмовать стихи? Нет, не *«римляне и греки, сочинившие тома для библиотеки»*, а византийский святой Роман Сладкопевец в VI веке, а пейзаж как жанр «открыли» в том же VI веке китайские живописцы. Эти и сотни других примечательных фактов «живут» в трудах Демченко – поистине всеобъемлющих исследованиях мировой сокровищницы искусств.

Нам остаётся только поздравить Александра Ивановича с юбилеем и пожелать ему непременно завершения работы над двенадцатитомником. Пусть в нашем городе свершится то, что пока что не удавалось никому и никогда!

Юрий Скворцов (2023)

Посвящается А.И.Демченко

Премия Рёриха –
это
Через
Чердаки
и **крыши**,
Хребты
Алтая-Тибетской
параболы,
Голоса
Прорывались
И были
услышаны
Недоступными
богами
Шамболы.

Летающее слово

Прилетело
Слово «**успеть**» –
Слово тихое, как
молитва
Или
Как нежное слово
«**петь**»,
Или острейшее
«**Бритва**».

Через форточку,
что ли **влетело**,
Просочилось

Сквозь **стены?**
Впиваться
назойливо в **тело,**
К сердцу стремясь
по **венам.**

Долговато летело,
Припозднилось.
Где шлялось
в девичьей **оде́же?**
Кутило?
В туман
уносилось?
«Успеем» –
Вверяло
и **обнадёживало.**

Нет сна.
Рассматриваем
натяжной.
Отключиться бы.
Тихо **сопеть.**

Честное слово,
совсем не **смешно,**
Когда потолок
рекламит:
«Успеть!»

Когда перехлёт
вдохновенья
Задачи решает
с рассветом:
Варенье
предстанет: **«Успенье»**
Имя любимой:
«Успета»

Замысла нерв –
озорной суетой
Тему острит,
в сомнении **ёжась**,
Что ты
В осеннем пальто
И не вернётся
весны **одежа**.

Прилетело
Слово «**успеть**».
Намекает:
«и солнце **растает**»
Заставляет
в Allegro **петь**.
Рядом уселось...
Не улетает.

Говорящее слово

Летало. Впивалось. Сочилось.
Шлялось.
Подстегиванием не **сорило**
Замедлить бег времени
помышляло
На Рождество не сдержалось,
заговорило.
«Одномоментно спешу ко **всем я**:
В Тулу ль, Варшаву,
на остров **Ява**
К талантам, и без него,
хрупким **семьям**
И одержимым **дьяволом**.
Не забывали, чтоб высадить
дерево,
чтобы вовремя сына **родить**
Уметь силы свои **соразмеривать**,

Если остался
один.
Без паник вбежать в последний **вагон,**
В горящей хате спасти **бабусю,**
А если надо сыскать – иди в огонь
А если не надо – **не суйся.**
Пребывать больше **в честности,**
Убавить присутствие **фальши,**
Не кичиться собою **известностью,**
Не задвигать неизвестных
подальше.
Приходится в нежности быть
и царапаться.
Великаны встречаются, **гномы.**
Но зависло я
на Саратовце,
Опровергающего **акисомы.**
Твое я сакральное **слово.**
Возле тебя уж пять лет **с излишком.**
Уплываю расправленным **оловом**
После твоей каждой **книжки.**
Ноооооооо!!!
Когда выйдет последний твой **том,**
Абзацами в ссылках **надежными,**
Распахнется
настежь
пальто
И возвратятся весны
одежи.

Сергей Кондратьев (2023)

**Полифонизм Вселенной – и Души...
(К 80-летию А.И. Демченко)**

Как *внутренне-трагично* Бытие:

«зияющие бездны» Подсознания;
развал империй в Предрассветной Мгле,
а с ним – уклада миропониманья;
и шлейф предательства – Традиций и Пути,
завещанного предками и всеу
оставленного – Господи, прости!.. –
но, кажется, *вновь явленного*: в буре,
заполыхавшей яростным костром
среди южных троп Евразии любимой...

*«Очаг Судьбы, наш общий братский дом –
славянский символ,
Господом хранимый...»*

Как *издревле-прекрасна* Благодать
Любви и Веры, Красоты и Счастья!

В любой эпохе – это важно знать! –
«кастальский ключ» от бед и безучастья:
Зов Творчества, что жизни придаёт
и смысл, и Свет, – но лишь Тому, Кто Верит...

«Банальность...»

*«Нет, – Спасение-оплот:
ведь без Него – смертельный груз Потери...»*

Подвижникам Культуры мировой –
Многоголосье Бытия подвластно:
оно и в Музыке, – столь вечной! столь живой!

и в Слове,
и в сакральном трансе Танца,
и в многоцветьи живописных грёз,
и в магии скульптурного искусства...
Кто охватить всё это чудо смог?

«Наш юбиляр!..
И радостно, и грустно:
какой завещан нам бесценный клад!
Сумеем ли сберечь его?!.. Надеюсь...»

Виват, Маэстро!
Творчество – виват!..

*«Пассионарность – там, где Повседневность
лукаво рыщет, в недра Пустоты
(снов Матрицы) заманивая души, –
великий подвиг!*

Дань Судьбе-Пути...

*А вам – лишь Звуки Мира
зорко слушать...»*

Полифонизм Вселенной – и сердец,
что, как и прежде, жаждут Обновленья...

*«Союз священных Божьих уз-колец:
Любви-Мечты, Труда-Благодаренья...»*

Рекомендации на соискание Международной премии имени Николая Рёриха (2018 год)

В 2018 году А.И.Демченко был удостоен Международной премии имени Николая Рёриха, которой отмечают особые заслуги в сфере служения культуре и общественному благу. В ходе выдвижения на эту премию руководители различных государственных и общественных организаций страны направляли оргкомитету премиального фонда необходимые рекомендации. Некоторые из них приводятся ниже.

В Саратове и Саратовской области широко известно имя заслуженного деятеля искусств Российской Федерации, доктора искусствоведения, профессора Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова и Саратовского государственного университета имени Н.Г.Чернышевского Александра Ивановича Демченко. На протяжении полувека он неустанно пропагандирует достижения региональной и мировой художественной культуры во всех её формах и направлениях. Более всего это касается музыкального искусства: многочисленные статьи и заметки в местной и общероссийской прессе, передачи по радио и телевидению, организация и проведение концертов и фестивалей, издание книг и брошюр, а также такое уникальное событие, как осуществление, впервые в практике Саратовского телевидения постановки опер в его собственной режиссуре. Многие из отмеченных акций имеют не только огромный количественный размах, но и приобретают, как правило, планомерный циклический характер.

То же касается и необычайно многомерной художественно-просветительской деятельности А.И.Демченко с его публичными лекциями и мастер-классами, посвящёнными мировому наследию во всех областях творчества, в чём свою важную роль играет созданный и руководимый им Центр комплексных художественных исследований.

Особую гордость вызывает масштаб его исследовательских трудов. Достаточно заметить, что в искусствоведении нашей страны он лидирует по числу научных публикаций (около 1000) и книжных изданий (более 200).

*Министр культуры Саратовской области
Т.А.Гаранина*

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова Александр Иванович Демченко – крупный и авторитетный учёный-исследователь и музыкант-просветитель. Его обширная деятельность охватывает разнообразные сферы научной и творческой работы, он является автором многочисленных научных изданий и публикаций, либреттистом, автором литературных произведений и др. При этом одна из ключевых областей применения его разностороннего таланта на протяжении всей многолетней деятельности – просветительская работа. В течение нескольких десятилетий Александр Иванович постоянно принимает участие в различных творческих и просветительских проектах Саратова и Саратовской области, выступает на многих публичных площадках и мероприятиях. Тематика его выступлений направлена на разные области искусства (музыка, театр, кино, живопись, архитектура), стили, жанры и эпохи.

Неизменным в его выступлениях всегда оставался и региональный акцент. Александр Иванович изучил, систематизировал и обобщил всё то культурное наследие, которое имеет Саратовский регион от времени его зарождения до нынешних дней. Результатом такого изучения стали всевозможные публикации исследователя, среди которых монография «Саратовская консерватория 1912–2012», выпущенная к её 100-летию юбилею, исследования в области архитектуры, изобразительного искусства, литературного творчества, музыкального искусства, театра и кино, в том числе выпущенная за рубежом книга «Об одной из русских земель. Искусство Саратова». За многолетнюю и плодотворную деятельность на благо и развитие Саратова и региона в 2016 году А.И.Демченко был удостоен звания «Почётный гражданин города Саратова».

*Глава муниципального образования «Город Саратов»
В.Н.Сараев*

В ходе наших постоянных контактов Александр Иванович Демченко неоднократно высказывал мысль о том, что развитие земной цивилизации подошло к той черте, когда уже приходится подводить определённые итоги, и свою миссию он видит в том, чтобы попытаться осмыслить художественную историю человечества в полном глобальном охвате, преодолевая привычное для нас членение на отдельно взятые эпохи и разделение на различные виды искусства. Он уже преподнёс блистательный опыт решения этой задачи, опубликовав труд под названием «Мировая художественная культура как системное целое», который широко используется в учебной практике образовательных учреждений страны. Разработка названной идеи с успехом реализуется в созданном им Центре комплексных художественных исследований, и мы с большим удовлетворением становимся свидетелями того, как в нашем городе осуществляется уникальный грандиозный проект, справедливо именуемый как «Вселенная слова, цвета, звука».

*Директор Института искусств
Саратовского национального исследовательского
университета имени Н.Г.Чернышевского
И.Э.Рахимбаева*

Лекционные залы Саратовской областной универсальной научной библиотеки на протяжении многих лет служили своего рода стартовой площадкой для множества просветительских циклов заслуженного деятеля искусств РФ Александра Ивановича Демченко. Самый грандиозный из них – длившийся на протяжении более шести лет сериал «Панорама столетий», в ходе проведения которого аудитория имела возможность оценить кладезь всего достойного, что человечество накопило с древних времён до наших дней в сфере словесности, изобразительного искусства, архитектуры, музыки, театра и кино. Из недавних познавательных циклов А.И.Демченко отметим «Художественную сокровищницу Поволжья», где была отдана дань тому драгоценному, что создавалось на берегах Волги. Всеохватная эрудиция автора и его способность живо, увлекательно донести до слушателей знания о художественном мире – это неоценимый вклад в сохранение памяти о всемирном наследии.

*Директор Саратовской областной
универсальной научной библиотеки
Л.А.Канушина*

Редакционная коллегия нашего журнала имеет достаточное представление о публикаторской деятельности Александра Ивановича Демченко, огромной по масштабу и всесторонней по охвату самых различных сфер художественного творчества. В высшей степени от радно, что ему удаётся деятельно включать в спектр всемирной художественной сокровищницы достояние искусства различных регионов Поволжья. Важнейшей своей миссией он считает донесение до читателя тех достижений, которыми гордится волжская земля, и делается это не только мастерски, но и с подлинной душевной трепетностью, с истинной любовью к родному краю.

Главный редактор журнала «Волга – XXI век»

Е.С.Данилова

Деятельность Александра Ивановича Демченко стала достоянием специалистов различного профиля – искусствоведов, культурологов, эстетиков. Его глубокие по мысли исследования вошли в золотой фонд отечественной науки. Хорошо представляя себе масштаб и уровень искусствоведческих изысканий Александра Ивановича Демченко, можно с полным основанием утверждать, что главное имя тому, что он делает – универсализм. Действительно, спектр его научных интересов поистине необъятен, как необъятен и массив артефактов, находящихся в сфере его внимания. Как известно, попытки создания общехудожественной картины мира делались и раньше, но представляется, что именно трудами А.И.Демченко впервые удаётся реально осуществить задачу её выполнения. Рождающаяся его трудами на волне глобализации эта картина замечательна бережным отношением к национально суверенному и самобытному. Данное обстоятельство служит хорошим знаком того, что в тревожных вихрях современности мыслимы поиски согласия, мира и доброй воли.

*Ректор Ростовской консерватории
имени С.В.Рахманинова М.П.Савченко*

Александр Иванович Демченко – глубоко и чрезвычайно инициативно мыслящий исследователь мировой художественной культуры, всемерно озабоченный вопросами поддержания в отечественной слушательской и зрительской среде серьёзного интереса к высоким духовным ценностям, которые несут в себе огромные творческие ресурсы, накопленные человеческой цивилизацией за всю её исто-

рию. Его книги и научные статьи вызывают всеобщий интерес в среде учёных, педагогов, аспирантов и студентов. Многие идеи, высказанные А.И.Демченко, находят продолжение в трудах молодых исследователей.

*Ректор Астраханской консерватории
А.В.Мостыканов*

Научная и творческая деятельность А.И.Демченко охватывает огромное пространство самых разнообразных тем и актуальных проблем в сфере музыкального искусства и культуры. Его научные труды и публицистические работы трёх последних десятилетий направлены на освоение мировой художественной культуры, исследование магистральных путей в развитии мирового художественного процесса в его интернациональном охвате. В основе исследовательского метода А.И.Демченко лежит целостный подход к изучению художественного развития, в котором облик той или иной эпохи осмысливается через единство истории, философии, научной мысли и всех видов искусств. Его грандиозные проекты закладывают фундамент нового направления, не имеющего аналогов в практике современной науки – всеобщего или универсального искусствознания, обращённого к изучению мирового художественного процесса в его полном охвате.

*Ректор Воронежского государственного
института искусств О.А.Скрынникова*

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С.В.Рахманинова и другие учреждения Тамбова и Тамбовской области многие годы самым плодотворным образом сотрудничают с профессором Саратовской консерватории Александром Ивановичем Демченко по линии всевозможных культурных контактов. Всеобъемлющий диапазон знаний в различных сферах мирового искусства, будь то музыка, литература, архитектура или кинематограф, позволяют ему пропагандировать достижения общечеловеческого художественного творчества в любой его ипостаси и в любом хронологическом срезе с выходом на глобальные научные обобщения. Фундаментальность и разносторонность знаний, широта диапазона научного видения, неиссякаемая энергия, умение вовлекать в орбиту активных научных изысканий большое число единомышленников – все эти качества А.И.Демченко, помноженные на его огромное человеческое обаяние и профессиональную отзывчивость, не мо-

гут не вызывать восхищения. Что касается аудиторий различного профиля, в которых он выступает, то отмеченные выше научные обобщения он способен с равным успехом донести и до специалистов, и до обыкновенных любителей искусства. Эта способность, вкуче с глубиной осмысления художественных процессов, позволяет оценить деятельность А.И.Демченко как в высшей степени плодотворную для популяризации классического наследия разных эпох и народов.

*Ректор Тамбовского государственного
музыкально-педагогического института
имени С.В.Рахманинова Р.Н.Бажилин*

Демченко Александр Иванович – один из наиболее ярких представителей отечественного музыковедения, основатель нового научного направления, обозначенного им как всеобщее (универсальное) искусствознание. Привлекает внимание исключительный размах его трудов, чрезвычайно обширный круг научных интересов, включающий как различные эпохи и национальные культуры, так и многие смежные области искусств – литературу, живопись, архитектуру, театр. Нелегко представить себе, как один человек может ставить перед собой творческие задачи, которые под силу только большому коллективу исследователей различного профиля. Но огромное количество публикаций доказывает, что это является реальностью. Зная, что сейчас выдающийся учёный находится в стадии завершения фундаментального труда «Вселенная слова, цвета, звука» в 12 томах, хочется надеяться, что состоится и этот уникальный проект, создаваемый во славу Отечества, о представителях которого Александр Блок когда-то сказал «Нам внятно всё».

*Директор Рязанского музыкального колледжа
имени Г. и А.Пироговых А.В.Егоркин*

Александр Иванович Демченко многократно бывал в Оренбурге и проводил свои лекции в различных аудиториях города. Тематика его выступлений была весьма многообразной – от состояния искусства в далёком прошлом до самых животрепещущих проблем современности. В осмыслении любых явлений он исходит из выявления глубинных смыслов происходящего в художественном процессе. Считаю в высшей степени значимой деятельность этого выдающегося учёного, который раскрывает новые возможности масштабного

культурологического анализа, распространяя действие своих научных принципов на все области художественного творчества в их полном хронологическом охвате, решая в рассмотрении искусства многомерные задачи синтеза искусств и реализуя столь глобальные инициативы и проекты.

*Начальник Управления по культуре и искусству
Администрации города Оренбурга Т.Б.Резницкая*

На протяжении долгого времени Отдел искусства стран Центральной Европы Государственного института искусствознания проводил регулярные конференции, посвященные проблемам искусства авангарда 1910–1920-х годов – их состоялось 14. На многих из них в качестве участника выступал Александр Иванович Демченко. Я, как инициатор и руководитель названных конференций, воспринимал эти выступления с неизменным удовлетворением. Зная, что А.И.Демченко по своей исходной специальности – музыковед, поначалу испытывал определённые опасения в том отношении, что наш коллега всегда выходил далеко за пределы музыкального искусства, охватывая рассматриваемую нами проблематику на материале разных видов искусства. Но всякий раз подобные сомнения развеивались ввиду бесспорной компетентности докладчика. К слову, один из выпущенных мною сборников по следам очередной конференции открывается большой обобщающей статьей, принадлежащей перу А.И.Демченко («Коллаж и полистилистика»). Со временем я убедился, что мы имеем дело с его принципиально важной установкой на рассмотрение любой темы в срезе всего художественного творчества, где она получила воплощение, будь то изобразительное искусство, архитектура, словесность, театр, кино, не говоря уж о музыке. Подобный подход развернулся в научных изысканиях А.И.Демченко в органичную системную целостность, способную поразить воображение даже искушенного эксперта в области искусствознания. Будем надеяться на скорейшую публикацию первых томов его «Вселенной слова, цвета, звука», что позволило бы говорить о мощном прорыве исследовательской мысли.

*Доктор искусствоведения, главный научный сотрудник
Государственного института искусствознания,
действительный член Российской академии художеств
Г.Ф.Коваленко*

На протяжении многих десятилетий слежу за творческой эволюцией Александра Ивановича Демченко. Начало его восхождения было связано с разработкой актуальных проблем музыкознания и потому более всего его внимание сосредоточилось на состоянии отечественного музыкального искусства второй половины XX века. Но затем внутренние побуждения заставили его развернуть свой научный поиск на всю траекторию развития музыкальной культуры в её общемировом состоянии. И, наконец, с начала 1990-х годов он развернул поле своей деятельности уже на все виды художественной деятельности, в полной мере охватывая всё пространство мировой культуры. Статья за статьёй, книга за книгой – и этим бессчётным изобилием на сегодня им очерчены основные контуры того, что он именуется «Вселенной слова, цвета, звука». Трудно представить себе в современном искусствознании что-либо столь же колоссальное и уникальное как по замыслу, так и по его реализации. Полагаю, что с точки зрения исторической памяти о созданных человечеством культурных ценностях трудами А.И.Демченко создаётся нечто в высшей степени плодотворное.

*Доктор искусствоведения, профессор
Санкт-Петербургской консерватории
имени Н.А.Римского-Корсакова
и Санкт-Петербургской Духовной академии Т.А.Зайцева*

Испытываю чувство большой радости за то, что делается одним из представителей творческой интеллигенции братского народа. Наблюдая многие годы за тем, что выходит в мире книг под именем Александра Ивановича Демченко, всё больше убеждаюсь в призме этой частицы происходящего в России о судьбоносной миссии великой страны. Трудно представить более отчётливо выраженное ощущение сопричастности «третьего Рима» всему, что делается на нашей планете. Искусство, как самый чуткий барометр человеческого бытия, осмысливается в трудах А.И.Демченко в контексте парадигм того целого, из которого складывается айсберг земной цивилизации и в его надводной, и в его глубинной частях.

*Доктор искусствоведения, профессор
Витебского государственного университета имени
П.М.Машерова,
руководитель международного проекта
«Классический авангард», главный редактор журнала
«Искусство и культура» (Беларусь) Т.В.Котович*

Это один из ведущих музыковедов страны, осмысливший огромные пласты музыкальной культуры практически всех стран и народов. И мне, как представителю одной из региональных частей нашего культурного сообщества, очень отраднo, что при всём поистине планетарном размахе исследований А.И.Демченко неизменно уделяет большое внимание искусству своего края (одно из свидетельств – только что вышедшая книга «Два гения с берегов Волги»). Мне в меньшей степени известны его труды по другим видам искусства, но я уверен, что лауреат премии имени Д.Д.Шостаковича владеет арсеналом мирового художественного наследия не в меньшей степени, чем представлено это в его исследованиях музыкального искусства.

**Секретарь Союза композиторов России,
председатель Краснодарской краевой
композиторской организации,
заслуженный деятель искусств России и Калмыкии,
профессор Краснодарского государственного
института культуры В.А.Чернявский**

**Рекомендации на соискание премии
Правительства Российской Федерации
в области культуры (2023 год)**

На соискание премии Правительства Российской Федерации в области культуры выдвигается монография Демченко Александра Ивановича «Смысловые концепты всемирного художественного наследия». Данная инициатива приурочена к 80-летию со дня рождения и 50-летию научной деятельности А.И.Демченко.

Книга опубликована в 2021 году наиболее авторитетным издательством страны «Наука» и получила широкий резонанс в кругах научной общественности.

Основания для выдвижения данного издания состоят в следующем.

Ценность данного издания состоит прежде всего в том, что при всей компактности изложения в нём осуществлён сводный панорамный обзор основных явлений мировой художественной культуры, охваченной в целом как с точки зрения общеисторического процесса, так и в отношении различных видов творчества (литература, изобразительное искусство, архитектура, музыка, театр и кино). При этом преодолевается привычная рубрикация по национальным школам и разделение на отдельные виды искусства с присущей каждому из них жанровой спецификацией, что отвечает позитивным тенденциям глобализации и обеспечивает целостное видение художественных феноменов.

Масштабность издания определяется тем, что в нём охвачены все эпохи художественной эволюции, каждой из которых посвящён отдельный большой раздел, составляя целостную и законченную линейную перспективу движения исторических измерений: *Древний мир, Античность, Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизм, Постромантизм, Модерн I, Модерн II, Модерн III, Постмодерн*, к которым в конце книги присоединён большой очерк «Золотой век русской художественной культуры», и следует отметить, что данный очерк становится итогом присущего книге весомого акцента патриотической направленности, поскольку, начиная с эры Средневековья, отечественная культура представлена в рассмотрении исторических времён чрезвычайно широко.

Подобная всеохватывающая панорама воссоздана в мировой практике впервые. В сравнении с традиционными воззрениями на становление и развитие художественного процесса, он истолковы-

вается здесь во многом по-новому. Это касается даже тех исторических членений, которые обозначены привычным образом: *Античность*, *Средневековье*, *Возрождение* и т.д. Но, во-первых, у каждого из таких членений чётко определены хронологические границы, которые получают мотивированное обоснование. Так, эпоху *Возрождения*, протяжённость которой обычно определяют XIV–XVI веками, предлагается сдвинуть на полстолетия вниз (с середины XIII до середины XVI), выделяя в качестве исходного пункта период *Проторенессанса*. Столь же отчётливо определяются временные рамки следующей эпохи – *Барокко* (с середины XVI до середины XVIII века). Далее совершается настоящий переворот в представлениях о том, что виделось как две соседние эпохи: *Просвещение* и *Романтизм*, и с исчерпывающей убедительностью доказывается реальное существование того, чему справедливо предлагается наименование *Классическая эпоха*, включающая пять исторических членений примерно по сорокалетию каждое: *Раннее Просвещение* (1730–1760-е годы), *Высокое Просвещение* (1770–1800-е), *Романтизм* (1810–1840-е), за которым следует *Постромантизм* (1850–1880-е), поскольку на данном этапе многое в художественном творчестве развивалось под эгидой реалистических принципов, и, наконец, завершающий период (1890–1920-е годы), который одновременно стал и начальным периодом следующей эпохи, постепенно произрастающей в недрах предыдущей. Эту следующую эпоху, которая привычно числилась как современная, А.И. Демченко обозначает словом *Модерн*, отталкиваясь от получивших хождение в начале XX века терминов *стиль модерн*, *танец модерн*, *модернизм* и т.д. И оказывается, что она повторяет ту периодичность, которая обнаружилась во времена Классической эпохи, то есть вновь пять членений, но в связи с общим ускорением исторического процесса протяжённостью не по четыре, а по три десятилетия (начиная со второго периода): *Модерн I* (1890–1920-е годы), *Модерн II* (1930–1950-е), *Модерн III* (1960–1980-е), *Постмодерн* (1990–2010-е). И, наконец, с 2020-х годов прогнозируется период, который одновременно с завершением эпохи Модерн становится точкой отсчёта следующей эпохи. Автор предполагает её возможное имя – *Информ*, ввиду того, что уже сейчас очевидна стремительно нарастающая значимость всякого рода цифровых, виртуальных и кластерных технологий.

Чрезвычайно значим тот факт, что в данном издании, пожалуй, впервые реализовано изложение, в котором равноправно и равноцен-

но представлены все виды художественного творчества в их органичном взаимодействии. Основные из них: литература, изобразительное искусство, архитектура, музыкальное искусство, театр и кино, а кроме того – мифология, фольклор, декоративно-прикладное искусство и т.д. Таким образом преодолеваются традиционные границы между отдельными разделами искусствоведения и делается это для выяснения общих закономерностей развития художественного творчества, причём опять-таки с преодолением национальных границ и с выходом к горизонтам именно *всемирного художественного наследия*. Посредством подобной методологии преодолевается какая бы то ни было локализованность и неизбежная односторонность исследовательского поиска. Комплексный подход, с характерной для него опорой на взаимодополняющие ресурсы различных видов искусства и различных национальных школ, позволяет выходить на самые широкие обобщения. Сказанное вовсе не означает того, что игнорируются особенности и колорит, определяемые материалом того или иного вида искусства, тип ментальности и свод традиций той или иной национальной школы. Вопрос в том, что акцентуация всех этих моментов соотносится в данном случае с выявлением общего, магистрального в развитии духовной культуры, взятой в её интернациональном срезе. Мультидисциплинарный подход, который положен в основу данной монографии, самым настоятельным образом потребовал использования кластерной технологии, что подразумевает интеграцию ресурсов различных отраслей искусствознания для комплексного освоения художественного пространства в его многообразии и целостности.

Заявленная в заголовке книги дефиниция *концепты* подразумевает осмысление анализируемого художественного материала с чёткой нацеленностью на выявление его содержательной сущности. Суть концепционного анализа состоит в том, что во главу угла ставится выявление образно-смыслового содержания, и все компоненты аргументации (от общеисторических сведений до технологических выкладок) подчиняются раскрытию соответствующих аспектов. Иными словами, целью данного аналитического метода являются не средства художественной выразительности как таковые, а собственно выразительность, то есть образ, характер, идея, концепция, возникающие на основе использования определённых средств. При этом осуществляется восхождение от специфически-художественного к более широким, культурологическим и социологическим категориям, и через них

к осмыслению общечеловеческого содержания, заложенного в произведении. Следовательно, речь идёт о понимании того или иного артефакта как художественного свидетельства породившей его эпохи, а в искусстве, как таковом, на передний план выдвигается способность присущими ему средствами моделировать облик мира и человека. Отсюда осознанное стремление автора увидеть в художественной культуре не только свод всякого рода явлений, принадлежащих разным народам и эпохам, но и богатейший фонд *исторической памяти* – таким образом, целью исследования становится осмысление конкретно-исторического опыта эволюционирующего человечества, отображение социума и внутреннего мира, двигательной-динамической и эмоционально-психологической сторон человеческого существования, жизненного стиля и общей атмосферы бытия. Освоение этой памяти в достаточной её полноте возможно только при условии комплексного изучения всех развивавшихся в данную эпоху видов искусства, так как при общности объекта и функций каждый из них даёт свои аспекты в выявлении общей проблематики – именно этому в конечном счёте служат их специфические особенности, определяющие автономность любого рода художественного творчества. Не упуская из виду этой необходимой и очень плодотворной спецификации, проведённое исследование доказывает, что ещё в большей степени важна общность тенденций и умонастроений, детерминируемая единичностью людей, принадлежащих одной эпохе. Объединяет различные виды искусства и их соотношение с философским знанием и социальной историей в плане фиксации происходящего с миром и человеком. Между художественной памятью и научной картиной бытия есть немало соприкосновений, перекрещивающихся моментов, однако многое из отображённого в искусстве предстаёт в совершенно ином свете. Следовательно, осуществляется реконструкция *художественной картины мира*, что выступает в качестве «сверхзадачи» искусствознания. И, в свою очередь, выявляемые в данном случае содержательные, идейно-концепционные стороны художественного материала оказываются объединяющей основой комплексного изучения явлений духовной культуры.

Итак, определяющую ценность данного издания составляет то, что поставлено в его главу в виде парадигмы *смысловые концепты*. Мало того, что грандиозной задачей было уже само по себе обрисовать контуры всемирного художественного наследия во всей сумме его составляющих, здесь поставлена более сущностная цель – выявить

то, что таится за этим неисчерпаемым собранием артефактов: картина мира, его историческая эволюция. И тогда обнаруживается, что искусство, в сравнении с историческим знанием, способно поведать о человеке и человечестве много больше и причём совершенно иначе.

Резюмируя, можно утверждать, что суть представленной монографии вкратце сводится к следующему:

– исследование осуществлено в глобальном масштабе (все регионы мира и национальные школы), в полном временном охвате (законченная ретроспектива художественных эпох от Древнего мира до наших дней) и во всех видах художественного творчества;

– изучение магистральных направлений и основополагающих тенденций художественного процесса проведено в опоре на рассмотрение наиболее значимых артефактов всеобъемлющей жанровой системы мирового искусства;

– реконструкция панорамы искусства реализована с целью проследить историческую эволюцию мира и человека, какой она предстаёт в призме художественных образов.

Принципиально новый подход к исследованию художественной культуры делает данное издание программным вкладом в становление того научного направления, основы которого три последних десятилетия разрабатывает А.И. Демченко – *всеобщее искусствознание*.

*Ректор Саратовской государственной
консерватории имени Л.В.Собинова,
профессор А.Г.Занорин*

Руководство Оренбургского государственного института искусств имени Л. и М.Ростроповичей присоединяется к решению Учёного совета Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова о выдвижении А.И.Демченко на соискание премии Правительства Российской Федерации в области культуры. За многие годы сотрудничества с нашим вузом, Александр Иванович проявил себя как крупнейший исследователь мирового художественного процесса, способный качественно по-новому интерпретировать многие явления духовной культуры. Его всегда отличало стремление выйти за пределы отдельно взятого вида искусства к целостному охвату всей системы художественного творчества в его глобальной перспективе. Опубликованная издательством «Наука» монография «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» – прекрасное

тому свидетельство, она открывает большие горизонты современного исследовательского поиска.

***Б.П. Хавторин –
ректор Оренбургского института искусств
имени Л. и М.Ростроповичей,
доктор искусствоведения, профессор,
заслуженный деятель искусств РФ,
действительный член Петровской академии
наук и искусств (Санкт-Петербург)***

Педагоги Тамбовского государственного музыкально-педагогического института имени С.В.Рахманинова горячо приветствуют решение Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова выдвинуть монографию А.И.Демченко «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» на соискание премии Правительства Российской Федерации в области культуры. Уже на протяжении четверти века продолжается наше чрезвычайно плодотворное сотрудничество в научной сфере. Под руководством Александра Ивановича прошла защита большого числа диссертаций, подготовленных сотрудниками и аспирантами нашего института, его доклады и статьи неизменно составляют значимый фонд проводимых нами конференций, наш вуз издал целый ряд его книг о творчестве выдающихся писателей и композиторов (Гёте, Фейхтвангер, Бах, Бетховен, Шнитке, Щедрин и т.д.). Среди всевозможных импульсов, получаемых от А.И.Демченко нашим научным сообществом, мы особенно ценим присущую ему широту взглядов на происходящее в мире искусства, глубину осмысления мирового художественного процесса и универсализм знаний – всё то, что своё концентрированное выражение получило в фундаментальном исследовании «Смысловые концепты всемирного художественного наследия».

***Бажилин Н.Р.,
ректор Тамбовского государственного
музыкально-педагогического института
имени С.В.Рахманинова,
кандидат педагогических наук,
заслуженный артист РФ, профессор***

Ректорат Астраханской государственной консерватории с большим удовлетворением воспринял известие о том, что Учёный совет

Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова выдвинул главного научного сотрудника Международного Центра комплексных художественных исследований А.И.Демченко на соискание премии Правительства Российской Федерации в области культуры. Его книга «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» – плод многолетних научных изысканий, и на её страницах воссоздаётся всеохватная панорама развития мирового искусства. При этом очень важно то, что представители музыкального искусства получают возможность осознать место и роль музыки в общехудожественном контексте на всех этапах исторического развития. И, конечно же, воссозданная автором книги масштабнейшая панорама эволюции духовной культуры мира даёт возможность всем людям искусства воспринять значимость того, что они делают, для общечеловеческого бытия.

*Ректор Астраханской государственной консерватории,
заслуженный артист России,
заслуженный деятель искусств России,
профессор А.В. Мостыканов*

Коллектив Института искусств Саратовского государственного университета имени Н.Г.Чернышевского всецело поддерживает выдвижение монографии А.И.Демченко «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» на соискание Премии Правительства Российской Федерации в области культуры. Наше многолетнее сотрудничество с А.И.Демченко, как учёным и педагогом, даёт все основания считать его вклад в развитие науки и педагогики, обращённых к искусству, безусловно значительным. Многие книги А.И.Демченко широко используются в научном обиходе и учебной практике вузов страны, а книга, выдвигаемая на соискание Премии Правительства РФ, является квинтэссенцией тех обобщений, к которым автор пришёл в результате своих исследований на протяжении полувека.

*Рахимбаева И.Э.,
доктор педагогических наук, профессор,
директор Института искусств
Саратовского национального исследовательского
государственного университета имени Н.Г.Чернышевского*

Коллектив государственного учреждения культуры «Областная универсальная научная библиотека» с воодушевлением присоединяется к идее Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова по выдвижению монографии А.И.Демченко «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» на соискание Премии Правительства Российской Федерации в области культуры. Уже на протяжении полувека мы самым активным образом сотрудничаем с А.И.Демченко в проведении целого ряда творческих проектов. Наиболее значимым из них был цикл «Панорама столетий», осуществлявшийся на протяжении шести лет и вызвавший огромный интерес большой аудитории. Мы рады, что материалы этого цикла вошли в концепцию монографии «Смысловые концепты всемирного художественного наследия». Из множества книг А.И.Демченко, находящихся в фонде Саратовской областной универсальной научной библиотеки и большинства библиотек Саратовской области, данное издание отличается особой ценностью, так как оно суммирует массу необходимых сведений по мировой культуре и при всей компактности наделено подлинно энциклопедической всеохватностью.

*Л.А.Канушина,
директор Саратовской областной
универсальной научной библиотеки,
заслуженный работник культуры РФ*

Саратовская консерватория выдвинула на соискание премии Правительства РФ в области культуры исследование Демченко А.И. «Смысловые концепты всемирного художественного наследия». Поддерживая эту инициативу, хотел бы проакцентировать следующее. Данное издание органично сочетает параллельное изучение различных видов художественного творчества, что отвечает актуальной потребности современного искусствознания, стремящегося к междисциплинарным подходам. И методология этого изучения нацелена на всевозможные обобщения культурологического профиля, истолковывая искусство как запечатление исторической памяти человечества – подобная направленность чрезвычайно важна для нынешнего состояния науки об искусстве.

*Хренов Николай Андреевич,
доктор философских наук, профессор,
главный научный сотрудник
сектора художественных проблем массмедиа*

***Отдела зрелищных и медийных искусств
Государственного института искусствознания,
председатель Комиссии междисциплинарного
исследования художественной деятельности
при Научном совете РАН «История мировой культуры»***

Присоединяюсь к решению Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова выдвинуть монографию А.И.Демченко «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» на соискание премии Правительства Российской Федерации в области культуры. Этот фундаментальный труд, помимо своей значимости в области собственно искусствознания как такового, оперирует, исходя из художественного материала различных эпох и народов, широкими философскими категориями относительно состояния мира и человека на всей цепи этапов исторической эволюции. Чрезвычайно отрадным является тот факт, что в контексте глобальной картины самое пристальное внимание автора нацелено на рассмотрение русского культурного фонда во всех его временных измерениях.

***А.Л.Казин – доктор философских наук, профессор,
научный руководитель Российского института истории искусств,
профессор кафедры искусствознания
Санкт-Петербургского института кино и телевидения,
заслуженный работник культуры Российской Федерации,
член Союза писателей и Союза кинематографистов России***

Как историк, постоянно соприкасающийся с различными сферами искусства, считаю необходимым отметить, что опубликованное в 2021 году издательством «Наука» исследование А.И.Демченко «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» является фундаментальным вкладом не только в современное искусствознание, но и в научно-историческое знание. Фундаментальность определяется уже самим масштабом временного диапазона (от древности до наших дней) и охватом художественного материала во всех его ипостасях и национальных ответвлениях. Но самое существенное при этом состоит в исследовательском подходе к самому материалу – он изучается в тех сущностных характеристиках, которые осмысливают происхождение и эволюцию человеческого рода в призме порождаемого им художественного творчества. Для меня, как специа-

листа, занимающегося прежде всего отечественной проблематикой, весьма притягательным является тот факт, что на страницах этой работы со всем тщанием определяется место российской культуры в общеисторическом контексте. Считаю совершенно правомерным и поддерживаю выдвижение монографии А.И.Демченко на соискание премии Правительства РФ.

*Перевезенцев С.В. –
доктор исторических наук,
профессор кафедры истории
социально-политических учений
факультета политологии
Московского государственного университета
имени М.В.Ломоносова*

Самым внимательным образом наблюдаю за поистине грандиозным размахом деятельности созданного Александром Ивановичем Демченко Международного Центра комплексных художественных исследований. В эту деятельность вовлечено более 600 учёных из многих городов России, а также 24 зарубежных стран. И это учёные различного профиля, представляющие не только все отрасли искусствознания, но и те сферы научного знания, которые выступают в контакте с художественным творчеством – от истории и культурологии до философии и богословия. Их объединяет свойственное самому Александру Ивановичу стремление осмыслить в призме искусства связь всего и вся в этом мире, постичь глубинные сущности человеческого бытия. В этом процессе коллективного познания тон во многом задаёт именно организатор форумов Центра, по материалам которых издано уже свыше полусотни томов альманаха «Диалог искусств и арт-парадигм». Способность задать столь высокую планку научного поиска прекрасно демонстрирует монография «Смысловые концепты всемирного художественного наследия», и остаётся только присоединиться к инициативе Саратовской консерватории по её выдвижению на соискание премии Правительства России в области культуры.

*В.В. Медушевский – доктор искусствоведения,
профессор Московской государственной
консерватории имени П.И.Чайковского
и Российской государственной
специализированной академии искусств*

На протяжении многих десятилетий самым внимательным образом слежу за эволюцией научно-творческой биографии Александра Ивановича Демченко, за неуклонным раздвижением панорамы его исследовательских интересов. Начиная с 1970-х годов, он входил в отечественное музыкознание как автор со своим глубоко индивидуальным видением происходящего в музыкальном искусстве не отдельно взятого композитора и даже не отдельно взятой страны, а в общемировом срезе. Затем, параллельно музыковедческим трудам, всё чаще стали появляться статьи и книги по смежным видам художественного творчества: это литература, живопись, архитектура, театр, кино и т.д. И, наконец, возникла череда книг, в которых обзревается история всего свода искусств – первой большой вехой в этом ряду было издание «Мировая художественная культура как системное целое» (М.: Высшая школа, 2010). Так на наших глазах выросло уникальное явление – новое научное направление, которое А.И.Демченко обозначил как всеобщее искусствознание. Определённым итогом в утверждении и развёртывании этой своего рода метанауки стала монография «Смысловые концепты всемирного художественного наследия». Поэтому можно и нужно только приветствовать её выдвижение на соискание Премии Правительства Российской Федерации в области культуры.

*Доктор искусствоведения,
профессор Санкт-Петербургской
государственной консерватории
имени Н.А.Римского-Корсакова
и Санкт-Петербургской Духовной академии,
заслуженный работник культуры России Т.А.Зайцева*

Помимо выполнения своих специфических задач, отечественное музееведение всегда нуждается в капитальных искусствоведческих трудах, дающих представление об общей ретроспективе развития пластических искусств и художественной культуры в целом. В число таких необходимых трудов вошла и недавно вышедшая в нашем центральном издательстве «Наука» монография Александр Ивановича Демченко «Смысловые концепты всемирного художественного наследия». Чрезвычайно важно то, что в ней прочерчена полнометражная траектория развёртывания мирового художественного процесса, так как это даёт читателю законченную ориентацию в данном необозримом пространстве артефактов. Но, может быть, ещё важнее

то, что заявлено в заголовке книги лексемой *смысловые концепты*, поскольку за срезом художественной эволюции автор вскрывает глубинные сущности происходящего с человеком и человечеством. Сказанное выше побуждает с полным основанием присоединиться к инициативе Саратовской консерватории по выдвиганию книги А.И.Демченко «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» на соискание премии Правительства РФ в области культуры.

***О.А.Туминская, доктор искусствоведения
заведующая сектором эстетического воспитания
Методический отдел,
Государственный Русский музей***

С неизменным и глубоким удовлетворением слежу в последние десятилетия за творческой эволюцией Александра Ивановича Демченко, который самым достойным образом представляет искусствоведческую науку братского нам народа. Чрезвычайно отрадным является в его плодотворной деятельности то, что в отношении русского менталитета выразили в своё время Ф.М.Достоевский («*всемирная отзывчивость*») и А.А.Блок («*Нам внятно всё*»). Этот этико-эстетический акцент являет себя и в деятельности руководимого Александром Ивановичем Международного Центра комплексных художественных исследований, в акциях которого участвует, в том числе, более ста учёных из 24 стран мира, и в его исследовательских начинаниях, что заявлено в заголовке монографии «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» именно как всемирное наследие. Книга эта, знаменующая настоящий прорыв в сфере искусствознания, безусловно достойна присуждения А.И. Демченко премии Правительства Российской Федерации в области культуры.

***Котович Т.В. – доктор искусствоведения,
профессор кафедры всеобщей истории и мировой культуры
Витебского государственного университета имени
П.М.Машерова***

Сообщение о том, что Саратовская консерватория выдвигает монографию А.И.Демченко «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» на соискание Премии Правительства России порадовало всех, кто знает автора этой книги и многие годы сотрудничает с ним в сфере искусствознания. Для нас замечательным примером служит подвижническое отношение Александра Ивановича

ча к избранному делу жизни. Это касается и тех масштабнейших организационных инициатив, которые свою кульминацию обрели в деятельности Международного Центра комплексных художественных исследований и сплотили усилия большого числа учёных самого разного профиля. А самое важное – исключительная продуктивность персонального вклада А.И.Демченко во все области знания о художественном творчестве практически всех времён и народов, причём с неизменным почерком оригинальности и новизны научного освещения этого материала в сферах научных изданий, преподавания, руководства и консультирования соискателей при подготовке диссертаций, выступлений с докладами на конференциях, симпозиумах, форумах международного уровня, сотрудничества в музейно-выставочной области и др. В количественном отношении об этом говорит факт издания более 1700 публикаций и свыше 300 книжных изданий, а венцом столь уникального объёма осуществлённых изданий является на нынешний день монография «Смысловые концепты всемирного художественного наследия».

***Е.А.Скоробогачева,
доктор искусствоведения,
профессор кафедры всеобщей истории искусств
Российской академии живописи,
ваяния и зодчества Ильи Глазунова***

Всецело солидарна с выдвижением книги А.И.Демченко «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» на соискание премии Правительства РФ в области культуры. Этот капитальнейший труд даёт законченное и во многом новое представление о путях развития мирового искусства. Большое удовлетворение вызывает тот факт, что при главенствующем планетарном охвате свода артефактов автор очень бережное и внимательное отношение выказывает к национальным культурам, определяя им соответствующее место в сокровищнице художественных накоплений глобального сообщества.

***Файзулаева М.П. – кандидат искусствоведения,
заслуженный деятель искусств России
и Республики Татарстан,
профессор кафедры этнохудожественного
музыкального творчества и образования
Казанского государственного института культуры***

Из частных отзывов

В адрес А.И.Демченко постоянно поступают многочисленные отзывы коллег, свидетельствующие о признании масштабности и плодотворности его творческой и общественной деятельности. Ниже приводятся фрагменты отдельных из этих отзывов.

Дорогой Александр Иванович!

Позвольте поздравить Вас с Новым годом, с наступлением эры Водолея. Не правда ли, хватит лить воду на мельницу всякой лжи, а рядом – некрофилический склеп с хитросплетенной паутиной?

Пусть эра Водолея начнется для Вас введением в великолепные Замки Грааля – внутренние и небесные, равно как обожаемое небесное Божество, именуемое Солнечный Отец, пребывает на небесах и во внутренних замках. Сколько их? Сто сорок четыре – по числу реальных катарских Замков Грааля (полагают, Чаша переходила по воздуху от замка к замку, расстояние между которыми было не больше 50 км)? Или 144 тысячи – по числу апокалиптических воинов Ильи и Эноха? Бог весть...

Мне доставило истинное удовольствие созерцать Ваш живой архетипический русский лик и мысленно прочитать Ваши дивные труды. Да не покинет Вас благодать небесная!

Позвольте высказать Вам мой восторг по поводу названия Третьего Международного форума возглавляемого Вами: ‘Диалог искусств и арт-парадигм’ – ПанАрт III.

Известно ли Вам, что Арта и тысячи её аналогий (король Артур, Картахена) – одно из самых высоких понятий древней архетипической общепланетарной и межгалактической духовности?

Корпус Универсальной Духовности Доброго Мироздания именуется на языке наследующей Гипербореа ахурамаздийской парфянской традиции Арта Вахишта. Или по-русски: Свод Безупречных Истин и Уставов, необходимых для совершенного счастья и вечного блаженства.

Христос Артабани, Христос Миннелик, которого мы относим к династии древних парфянских князей, полагая, что он родом из Гали-

леи не иудейской, а парфянской, раскрыл в своем Евангелионе (по-гречески 'Добрая Весть') обширный свод из 845 уставов-статутов Арты.

Арта – учение Доброго Иномирия. А Ясна... (О, ясность мысли и ума! О, толстовские Ясные Поляны, на которых хороводят в теоантропонатурогамиических круговертях добрые божества, люди, собачки, лошадки, птички и добрые духи!) представляет свод золотых ключей и диктуемую свыше помощь – прямую водимость свыше (Божия Матерь – Путеводительница, по-гречески 'Одигитрия', знаменитый образ).

Арта и Ясна – два солнечных столпа грядущей цивилизации людей добрых, чистых и светлых, / мир им и нескончаемый утешительный консоламентум.

Гениальность в нашем понимании – принадлежность к Арте и Ясне, касание их архетипического неба, национального и всечеловеческого. К примеру, архетипически русский Чайковский. Или не менее архетипический Рахманинов со своей эмигрантской ностальгией по Ивановке. Или трагически архетипический Мусоргский. Или феноменально близкий русскому архетипу Бетховен в своих трех квартетах с использованием народных русских мелодий, посвященных князю Разумовскому.

Не прекрасно ли, что Вы акцентированы на слове 'Арт' – Арта? И не великолепно ли то, что артист – человек искусства – должен принадлежать прежде всего к Доброму иномирию, к доброму человечеству, к доброму бого-человеко-познанию и доброму хороводу добрых существ, а их нескончаемо много на земле – от миниатюрных божьих коровок до добрых слонов Ганнибала, с которыми этот полководец-миротворец перешел Пиренеи и захватил агрессивный Рим.

Позвольте Вас поздравить со скорым наступлением Нового Золотого века и обрисовать Вам обширную золотую Ложу, где Вы будете восседать со своими ближними и учениками.

И пусть сияющий во все миры свет исходит от Вашей прекрасной музыкальной души и её человеколюбивых гармоничных вибраций! Воздаю честь Вам, высокому мэтру музыкального преосененного гносиса, Вашему благородству и душевной всеохватывающей широте!

С благодарностью и нежной к Вам любовью. Желая Вам многая-многая лета! Восхищаюсь Вашим выдающимся интеллектом и огромным диапазоном Вашего ума! Продолжайте в том же духе.

С нежной к Вам любовью и восхищением от Вашего образа жизни и образа мысли,
о Иоанн

Добрый вечер, дорогой Александр Иванович!

Большое Спасибо за то, что Вы доверили мне такую ответственную работу! Признаюсь честно — я получила огромное удовольствие от этого ценнейшего материала и глубины мыслей, пронизывающих статьи превосходных авторов! Вы настоящий ТИТАН!!! Не перестаю восхищаться Вашими научными ТРУДАМИ. Читаются на одном дыхании! А так организовать нужное дело и объединить людей, занимающихся абсолютно разными проблемами, но формирующими практически единый, необъятно широкий взгляд на культуру и науку в целом — дано не каждому! Преклоняюсь перед Вашим огромным многогранным ТАЛАНТОМ!

С глубочайшим УВАЖЕНИЕМ и БЛАГОДАРНОСТЬЮ –

Ирина Егорова

Дорогой Александр! Еще раз по Вашему любезному приглашению я сижу за работой по «процессам» по случаю «Процесса» Франца Кафки. Работа предназначена для отражения процессов по случаю книги (выпущенной в 1914 году), связанных с литературой, музыкой, процессами в развитии личности и нашей культурной историей (большая работа Жана Гибзера).

Искренне приветствуя Вас сегодня и находя Вашу работу удивительно интересной и важной – в том числе как мост между нашими странами с таким количеством текущих проблем, но с бесконечным количеством культурных общих корней.

Вы поистине тройной выдающийся коллега для меня: творческий, трудолюбивый и исследователь мировой культуры – я восхищаюсь этой триадой, особенно в наши непростые времена, подобные нынешнему!

Ваш Ганс-Гельмут Декер-Фойгт

Уважаемый Александр Иванович! Вы – самый великий энтузиаст в нашем деле на фоне сегодняшней России. В высшей степени радуюсь, что знаком с такими людьми, что они вообще существуют. Ваше издание томов альманаха выглядит очень внушительно и впечатляет, представляя собой грандиозное зрелище. Памятник Вам

как величайшему труженику на земле Русской – о Вашей деятельности можно говорить только с подобным пафосом. Всячески стараюсь помогать Вам и обещаю делать это и в будущем

Ваша гигантская серия меня поражает. А в еще большей степени ваши «производственные показатели». Когда это Вы пишете свои тексты? По ночам что ли? Если, кроме всего прочего, такая организаторская деятельность. Поразительно. Поразительно.

Не перестаю удивляться вашей энергии работоспособности. Ваша производительность потрясает. Если бы у нас так работали молодые, то мы в самом деле давно бы уже жили при социализме. Не получилось, поскольку таких, как Вы, гуманитариев-энтузиастов, видимо, маловато.

Н.А.Хренов

Дорогой Александр Иванович! Прочитав том 37 Вашего альманаха «Диалог искусств и арт-парадигм», должен констатировать, что это потрясающе мощный и важный для России сборник! Ваша статья изумительна! Благодарю за все тома (37, 38, 42, 45)! Восхищен Вашим талантом, стремительностью и объемом Вашей работы, широтой мысли, способной охватить столь разные области действительности. С радостью приму участие в Ваших последующих форумах, если буду жив. Вы делаете великое дело, поднимая актуальнейшие для страны и мира темы. И еще благодарю Вас за внимание к моим статьям и сердечный отклик на них, что драгоценно для меня. Вы изумительно слышите интенции глубинных смыслов, — как бы дыхания бытия, из которого рождаются тексты, не всегда отвечающие высоте смыслов.

Ваше приглашение к декабрьскому форуму (СССР) и Ваши слова о предстоящем событии, как всегда, окрыляют. Крылья вырастают по глубокой онтологической причине. Вот и тема нового форума — грандиозна, важна для страны и мира, своевременна, сверхактуальна. Вы вдохновляете перспективами, от которых воспламеняется душа. Я с радостью подключаюсь к предложенному Вами направлению нашей общей (для всех народов) мысли. И еще: Вы замечательно подобрали название цикла! «Форум» в современном языке звучит громко и призывно (другое дело, что на практике не все форумы отвечает провозвещаемой высоте: много шума из ничего). Греческий аналог — экклезия. Тоже собрание. Но позже присоединяются церковные обертоны. В Вашем (нашем) новом форуме обе ветви (светская и

духовная) могут объединиться вновь, чтобы осветить прошлое и облегчить для многих выбор будущего.

Ваш В.В.Медушевский

Дорогой Александр Иванович! Спасибо Вам преогромное за 38-й том! Какой получился сборник! Просто чудо! Одна статья интереснее другой! А какие Ваши статьи! Мне ещё учиться и учиться!

Г.Головатая

Дорогой Сашенька, получил очередной том. Спасибо! Не устаю поражаться, как и когда ты все успеваешь?! Это грандиозно!!

Обнимаю, твой А.Цукер.

Дорогой Александр Иванович! Вновь и вновь поражаюсь и Вашим огромнейшим персональным вкладом в искусствоведение, и так великолепно претворяемыми в дело организационно-творческими инициативами. Всем этим для научного мира Вы – истинно центр притяжения! И мой личный центр! Спасибо большое!!!! Среди ужасов нынешнего времени такой поток света!!! Ваша статья просто чудо. Обнимаю

Т.Котович

Спасибо большое за Ваш новый 40-й том, такой интересный и поучительный! Вы дали фору всем историкам, потому что, насколько я наблюдаю, никто еще не подумал оценить 1960-е годы и в социальном, и в политическом, и в историко-культурно-идеологическом ракурсе. Вы Новатор!

Л.П.Рощевская

Дорогой Саша! Посмотрела материалы и этого тома и просто поражена твоим научным и организационным талантом! Какой мощный проект! Спасибо огромное! Здоровья тебе и сил!

Твоя И.Ромащук

Здравствуй, многоуважаемый Александр Иванович, Вы меня вознесли, как не бывало никогда! И Щедрин тут – у него же 90-летие. Сверхмерно Вам благодарна! Придали мне столько сил... Желаю и дальше обзирать такие горизонты, какие доступны только Вам!

Noch einmal – danke schon!

Ваша В.Н.Холопова

Дорогой Александр Иванович!
Огромнейшее спасибо!
Поразительная скорость!
Масштабно, интересно и вдохновляюще!

Ваша Галима Лукина

Надеюсь, Сашенька, что мой материал не испортит твою сверхграндиозную антологию.

Е.Трембовельский

Доброе утро, уважаемый Александр, замечательно! Пусть добрые сердца, любители правды, красоты и доброго искусства найдут драгоценные жемчужины, вкрапленные в Вашем проекте, и присоединятся к диалогу культуры добра. Большое спасибо за приглашение и Вашу работу.

Racuraru Costel (Пакурапу Костель, Испания)

Уважаемый профессор Александр Демченко! Большое Вам спасибо за очередной том Вашего всеобъемлющего альманаха. Для меня большая честь, что я смогла опубликовать статью в Вашем издании. Вновь и вновь убеждаюсь в том, что Вы сделали выдающийся вклад в историю искусств в целом и в музыковедение в частности. Ваши собственные статьи во всех многочисленных томах издаваемого Вами альманаха содержат массу ценнейшей информации, которой я не знала – об исторически важных произведениях и об отдельных творческих личностях. Ваши знания невероятно широки и глубоки, и я восхищаюсь Вашей научной плодотворностью. Еще раз благодарю Вас, желаю Вам крепкого здоровья, неистощимого вдохновения и энергии на будущие дни.

Всего наилучшего – Ваша Мария Стреначикова (Словакия)

Дорогой Александр Иванович! Спешу поделиться ошеломляющим впечатлением от истории Вашей жизни в юбилейном сборнике. Решила начать с неё и, прочитав один раз взахлёб, ещё дважды перечитывала с остановками. Много для меня стало на свои места: колоссальный жизненный опыт в поисках своего Пути, бескомпромисс-

ность, откровенность и способность резко менять направления – всё это было не случайно, поскольку привело к созданию фундаментального труда, собравшего воедино многие направления человеческой деятельности в сфере культуры в их хронологической последовательности и сопряжённости друг с другом.

Ещё раз ясно, как никогда, осознаю, что встреча с Вами стала настоящим подарком Судьбы, поменявшим мою жизнь, направив в русло научного творчества, именно Творчества, поскольку уверена, что наука иного и не предусматривает. Любой другой учёный муж, надёжно законсервированный академическим рассолом, счёл бы мои искания бредовыми фантазиями, сказками Шахерезады.

Такого необъятного количества творческих проектов, соединяющих самые разные области культуры, которое Вы блестяще реализовали, не под силу сотне человек! То же самое можно сказать и о внушительном списке Ваших учеников, кому Вы помогли найти свой путь, научили мыслить и логично излагать, обрести смелость и бескомпромиссность в отстаивании собственных взглядов. Ко всем традиционным пожеланиям присоединяюсь и хочу добавить энергии и удачного стечения внешних обстоятельств для осуществления всего, что в Ваших планах! Уверена, что Вы точно знаете, для чего следует жить и пытаюсь хоть в тысячной доле равняться на Ваш пример!

Ещё раз Спасибо Вам за то, что Вы есть в моей жизни и в жизни сотен Ваших учеников и соратников! Крепкого здоровья, новых интересных разворотов жизненного пути и надёжных спутников!

Ваша Лена Островская

Многоуважаемый Александр Иванович!

От лица преподавателей, студентов, сотрудников Тамбовского государственного музыкально-педагогического института имени С.В. Рахманинова, а также от себя лично, хочу присоединиться к поистине грандиозному хору искренних поздравлений от Ваших коллег и учеников, звучащему сегодня по случаю празднования Вашего 80-летнего юбилея!

Вы — личность уникальная в своей цельной многогранности, в широте и неиссякаемости жизненных и творческих интересов, в органичном единстве присущих Вам многочисленных талантов. Ваша особая духовная привязанность и любовь к Саратовской земле и результаты осуществляемого Вами созидательного труда нашли благодарный отклик в сердцах Ваших земляков и были отмечены высоки-

ми наградами — Почётными грамотами Саратовской городской думы, Почётным знаком Губернатора Саратовской области, званиями почётного гражданина города Саратова и почётного гражданина Саратовской области. При этом Вы являетесь по-настоящему ВСЕРОССИЙСКИМ учёным и убеждённым патриотом нашей Родины. На её территории нет, пожалуй, ни одного региона, который не был бы охвачен Вашей созидательной и, без преувеличения, титанической деятельностью.

Убеждён, что когда ровно 25 (!) лет назад, 15.01.1998 г., Вы были приняты на должность профессора кафедры истории и теории музыки ТГМПИ имени С.В. Рахманинова, это был знаковый и счастливый день не только для развития музыкального образования нашего региона, но для культурной, научной, музыкально-просветительской жизни всего Тамбовского края.

Поистине неисчислимы ряды благодарных Вам учеников — ныне учёных, просветителей-музыкантов, — которым Вы дали путёвку в их профессиональную жизнь, воодушевляя глубиной, силой и мощным размахом своих познаний, неиссякаемым оптимизмом, целеустремлённостью, безграничной добротой и Вашей неизменной готовностью в случае необходимости всегда прийти на помощь. Только в нашем учебном заведении под Вашим непосредственным руководством были выполнены и успешно защищены одна докторская (О.В. Немкова) и девять кандидатских (О.В. Генебарт, М.А. Гейнц, Н.В. Климова, О.В. Немкова, Е.В. Парусова, А.А. Ромашков, О.Н. Ромашкова, Е.А. Сорокина, П.В. Рокицкая) диссертаций. Тот факт, что вот уже четверть века Ваш плодотворный и самоотверженный труд вносит бесценный вклад в дело развития и процветания ТГМПИ имени С.В. Рахманинова, наполняет сердца Ваших коллег и учеников гордостью и благодарностью.

Дорогой Александр Иванович, примите наши искренние поздравления с Вашим славным юбилеем! Желаем Вам ещё долгие годы неутомимо двигаться по избранному Вами столь трудному, но прекрасному пути. Пусть на безбрежном небосклоне Ваших грандиозных свершений зажигаются всё новые и новые звёзды! И, конечно, пусть всегда Вас согревают тепло родного дома, любовь и поддержка близких Вам людей. И пусть каждый Ваш новый день будет полон радости, благополучия и счастья!

МНОГАЯ И БЛАГАЯ ЛЕТА НАШЕМУ ЮБИЛЯРУ!

Ректор Р.Н.Бажилин

Многоуважаемый Александр Иванович!

От имени Рахманиновского центра Тамбовского краеведческого музея примите самые искренние, сердечные поздравления с Вашим прекрасным юбилеем!

Дорогой и любимый Александр Иванович, содержательный ряд Вашей жизни, выдающегося русского учёного-музыковеда, прославленного Мастера столь интересен, разнообразен и эмоционально динамичен, что, думается, Вы проживаете одновременно несколько жизней, в чём, очевидно, и есть Ваш потрясающий жизненный успех!

Вы по характеру новатор, обогативший своим творчеством культурный мир России. Ваш талант полностью раскрылся в трудной, но увлекательной научной деятельности, в которой Вам помогают Ваши блестящие организаторские способности, накопленный жизненный опыт и оптимизм.

Все знающие Вас испытывают на себе благотворное влияние Вашей огромной работоспособности и душевной теплоты. Вы удивительно молоды своим неутомимым духом просветительства, экспериментов, азартом вдохновения и самоотверженности в реализации научных поисков. Ваша неуспокоенность широко мыслящего учёного, приносит достойные плоды, в том числе и по дальнейшей популяризации творческого наследия великого Рахманинова!

Дорогой Александр Иванович! В этот радостный и светлый день примите искренние пожелания крепкого здоровья, счастья, благополучия, сохранения сил и энергии для дальнейшего воплощения в жизнь намеченных планов.

Пусть успех и процветание и в дальнейшем сопутствуют Вам, пусть каждый новый день приносит удачу и позитивный настрой на добрые дела российской музыкальной культуры.

С глубоким уважением и признательностью
Светлана Костюкова

Александр Иванович Демченко, отмечая столь солидный юбилей, полон планов, проектов, идей. Общительный и доброжелательный, всегда стремительный, схватывающий информацию на лету и мгновенно реагирующий на неё, ко всему проявляющий интерес, во всём принимающий участие, он всегда на виду, в центре научных событий. Активность и интенсивность творческой и научной деятельности юбиляра является поистине впечатляющей: автор большого

числа фундаментальных исследований, педагог, научный руководитель и консультант, доброжелательный оппонент, блестящий лектор, организатор многих научных проектов, автор литературных произведений. Это и многое другое характеризует деятельность этого человека, раскрывая многогранность талантливой личности.

Александр Иванович для Саратовской консерватории – человек исключительно значимый. Наверное, практически каждый из ныне работающих педагогов консерватории может вспомнить ситуацию, в которой Александр Иванович поддержал словом или делом, помог, направил, научил, организовал, познакомил, подсказал... Многие помнят лекции и выступления на конференциях единственного в 1990-х годах в нашей консерватории доктора наук.

Мои первые впечатления от общения с Александром Ивановичем связаны с его удивительной организованностью и способностью эффективно распределять время: он всегда занят, всегда в действии, каждую свободную минуту с книгой в руках или слушает музыку. Александр Иванович постоянно в центре музыкальной жизни страны, прекрасно осведомлён о премьерных исполнениях сочинений композиторов. Выступая с докладами или во время научной дискуссии, он щедро делится своими широчайшими познаниями в области искусства.

Можно бесконечно много говорить о заслугах Александра Ивановича, но я бы хотела отметить несколько важных моментов его деятельности для Саратовской консерватории. Будучи человеком неуёмной энергии, Александр Иванович постоянно генерирует новые идеи, проекты. Его инициатива охватывает не только научную сферу, но и творческую, учебно-методическую, организационную, просветительскую работу. Благодаря активной деятельности Александра Ивановича в Саратовской консерватории в 2006 году открывается диссертационный совет, что для провинциальной консерватории, безусловно, является важным достижением. Став во главе этого совета и проработав его председателем на протяжении 10 лет, Александр Иванович смог достичь многого. Он собрал вокруг себя команду единомышленников, создавая на защитах диссертации доброжелательную атмосферу и, вместе с тем, сохраняя требовательность к соискателю, сформировал традицию плодотворной и активной научной дискуссии, приглашал опытных и ярких оппонентов, украшающих процедуру защиты. Можно сказать, что его руководство диссертационным советом было виртуозным: внешне легко и ярко, но всегда продума-

но, выстроено, хорошо подготовлено. Александр Иванович умел минимизировать душевные волнения и организационные проблемы для соискателей. Думаю, что все защитившиеся оставили светлые воспоминания о работе диссертационного совета Саратовской консерватории благодаря вниманию его председателя.

Другой важной инициативой Александра Ивановича было создание научных музыковедческих журналов. Он один из организаторов такого авторитетного издания, как журнал «Проблемы музыкальной науки», в число соорганизаторов которого входила и Саратовская консерватория. Несколько позже Александр Иванович способствовал формированию идеологии журнала «Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания», активно помогая в формировании редколлегии журнала и продвигая идею выхода издания за рамки собственно музыковедческой проблематики. Кроме того, Александр Иванович всегда способствовал поддержке других рецензируемых научных изданий, активно публикуя в них свои работы и помогая в этом своим коллегам и соискателям.

Наконец, стремление к всеобъемлющему охвату разных видов искусства привело Александра Ивановича к формированию на базе Саратовской консерватории Международного Центра комплексных художественных исследований, осуществляющего научно-исследовательскую деятельность по стратегическим для Саратовской консерватории научным направлениям. Организуя работу этого Центра, Александр Иванович систематически проводит Международный научный форум «Диалог искусств и арт-парадигм», по результатам которого публикуются сборники статей из этой серии.

Александр Иванович, постоянно расширяя сферы своей деятельности, открыт всему новому, готов не только организовывать свои проекты, но и откликнуться на те предложения, что звучат от его коллег. Поистине поражает тот интерес к жизни, интерес к новому, что отличает личность нашего юбиляра.

Дорогой Александр Иванович! От всей души я и все наше консерваторское научное сообщество поздравляем Вас с юбилеем! Желаем Вам яркой и плодотворной научной и творческой жизни на многие годы, здоровья, радости, полноты бытия и новых свершений!

*Доктор искусствоведения,
проректор по научной
и международной деятельности
Саратовской консерватории Ирина Полозова*

Есть консерваторские имена, которые не нуждаются в представлении ни в масштабах вуза, ни в масштабах города, ни даже в масштабах отечественной музыкальной науки. Таких имён не так уж и много. Ещё меньше тех, кто, как человек эпохи Возрождения, был бы так одарён, и так деятелен.

Огромная часть пути Александра Ивановича связана с кафедрой истории музыки Саратовской консерватории, чем поистине должно гордиться: это и старт в качестве выпускника кафедры, и возвращение в качестве преподавателя, и многолетний вклад в качестве доцента, а затем ведущего профессора. Путь в большую науку, «к звёздам», не был совершенно гладким. В силу обстоятельств «тернии» выступили уже на этапе подготовки и защиты диплома. Есть тип людей, которых трудности подламывают, а есть те, кого они воспитывают и закаляют. И тогда, и потом нашему юбиляру сопутствовали уверенность в своих силах и правоте, независимость суждений, воля и целеустремленность.

Вселенная стремится к расширению. Александру Ивановичу тесны рамки одной сферы деятельности, одной кафедры, одного вуза, одного города. Сложно представить его субъектом сентенции «бойся своих желаний». Если в детстве твёрдо решил покорять горы, ничто не сможет остановить тебя, взрослого, совершать новые и новые восхождения. А порой – сначала самому воздвигать горы, если местность начнёт казаться скучной равниной, а потом уже и преодолевать их, при этом быть «лёгким на подъём».

Стать первым в консерватории доктором наук, основать Диссертационный Совет, выдвинуть концептуально новую образовательную модель, создать Фонд композитора Елены Гохман, организовывать конференции и выставки, анонсировать и осуществлять многотомную историю мирового художественного процесса..., а попутно состоять в правлении Союз композиторов, стать академиком двух академий, без усталости просвещать и освещать, преподавать и возглавлять.

Музыковед, и – шире – искусствовед обычно находится Над Текстом. Тогда ему становятся подвластны и тонкий фрагментарный анализ, и объёмное культурологическое обобщение. Но особый случай – когда исследователь облачается в автора, оказываясь Внутри Текста. Александр Иванович – сам творец, ему принадлежат литературные и музыкальные опусы. Например, малоизвестный, но ошеломляющий факт – свидетельство смелости, если не дерзости – со-

здание им либретто оперы, пусть и не случившейся, о жизни Иисуса Христа (заметим – с учётом советских реалий – до того, как та же идея была реализована Тимом Райсом).

Нельзя не сказать о литературе, как ещё одной привязанности Александра Ивановича, наравне с музыкой: о его прекрасном литературном стиле и, конечно, мастерстве блестящих устных импровизаций!

На одном из прежних юбилейных торжеств замечательная Татьяна Федоровна Малышева назвала Александра Ивановича рыцарем. Это было очень точно найденное слово, и оно вряд ли нуждается в расшифровке. Позволим себе ещё одну дефиницию в адрес Александра Ивановича – романтическое мировидение. Один из многочисленных значимых его трудов предваряется «историографической апологией» из «Поэтики» Аристотеля: «Художественное изображение истории более научно и более верно, чем точное историческое описание. Поэтическое искусство проникает в самую суть дела, тогда как точный отчёт даёт только перечень подробностей». Но и искусствоведческое послание, искусствоведческая картина мира в руках такого большого Мастера, как Александр Иванович, стремится к максимальной полноте и достоверности. В этом и романтическая постановка «второй реальности», Искусства, на место первой, и – рыцарское служение ему.

Дорогой Александр Иванович! Кафедра истории музыки поздравляет Вас с прекрасным юбилеем, с красивой и важной датой. Желаем Вам, чтобы все дороги вели к здоровью и душевным благам, чтобы осуществлялись планы и умножались радости, а труды не были тяжелы – пусть нужные страницы книг и партитур сами раскрываются навстречу Вам.

*Кандидат искусствоведения,
заведующая кафедрой истории музыки
Анжела Хачаянц*

Рецензии на книги А.И.Демченко

«Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века» (М., 2005)

Книга А.И.Демченко посвящена одному из важнейших периодов истории отечественной музыки, богатому ярчайшими творческими достижениями, но и необычайно противоречивому, а потому сложному для анализа. Многим, конечно, памятли уничтожающие оценки, которые давались деятельности русской художественной интеллигенции того времени, и начавшийся в дальнейшем их пересмотр с целью воссоздания исторической справедливости. Лично мне довелось быть участником многих дискуссий по этой проблематике как одному из авторов и членов редколлегии четырёхтомного труда «Русская художественная культура конца XIX и начала XX века (1895–1917)», издававшегося АН СССР и ВНИИ искусствознания, начиная с 1960-х годов. Уже тогда явления искусства первых десятилетий века подвергались значительному переосмыслению. Потребность в продолжении такой работы особенно ощутима в наше время, в период переоценки многого из наследия отечественной культуры.

А.И.Демченко не проходит мимо тех воззрений, которые представляются ему ошибочными или односторонними в освещении рассматриваемого материала. Но не критическая направленность обращает на себя внимание в первую очередь при чтении книги, а собственная, принадлежащая автору интерпретация описываемого. Она заявляет о себе на самых разных уровнях – от общей концепции исторического процесса до аналитических характеристик отдельных произведений. Наиболее существенное в этом плане, определяющее основную новизну книги – создание на основе творчества отечественных композиторов художественной картины мира первых десятилетий XX века.

Воссоздавая художественную картину мира сложной переломной эпохи, автор убедительно выдвигает в качестве руководящей идеи своих анализов взаимодействие старого и нового, отживающего и нарождающегося. Взаимодействие это рассматривается в большинстве случаев гибко, в разных ракурсах – в гармоничном сопряжении, в разноречивом сосуществовании и в конфликте. Многоцветный спектр художественных исканий времени представлен самыми различными тенденциями, в том числе связанными со всякого рода сумеречными переживаниями человеческой души, получившими в искусстве начала века значительное распространение. Но пафос исследования явно в утверждении того нового, молодого, буйно расцветавшего в музыке России, что вливалось в неё свежие соки и способствовало завоеванию ею новых вершин в истории мировой культуры. В первую очередь это относится к творчеству Стравинского и Прокофьева. Именно оно в значительной мере, очевидно, рождает у автора представление о новом человеке, своего рода «герое времени», входившем тогда в мир русского искусства.

Автор проявил себя эрудированным, исторически мыслящим исследователем. Он умело вводит материал из трудов философов, эстетиков, искусствоведов разных специальностей, писателей, критиков. Очень широк круг привлекаемых работ музыковедов. При рассмотрении творчества композиторов часто используются различные сопоставления, позволяющие лучше выявить в нём черты преемственности и перспективу исторического развития.

В отзывах подобного рода принято оценивать манеру изложения рецензируемого труда. Обычно, когда хотят похвалить книгу, указывается на то, что она отличается стройностью формы и написана ясным, доступным языком. Всё это имеет место и в данном случае. Но к сказанному хочется добавить ещё нечто весьма существенное. Автор обладает способностью выразительно, ярко, красочно характеризовать содержание анализируемых произведений, их образный строй и музыкальный язык. Примеров тому можно было бы привести немало. Особенно удачен анализ «Весны священной», превосходно передающий буйство жизненных сил и многокрасочную звуковую палитру её музыки.

Доктор искусствоведения Александр Алексеев

Побудительным мотивом исследования А.И.Демченко является, по его словам, *«настоятельная потребность в расширении и углублении наших представлений о различных этапах развития цивилиза-*

ции», в том числе на основе «ресурсов, которыми располагает в данном отношении искусство». Целью работы поставлено уяснение «художественной картины мира» как «системы обобщённых представлений о той или иной исторической эпохе, которые складывались в процессе осмысления произведений искусства». Этот методологический подход реализуется через рассмотрение наследства отечественной музыки начала XX столетия.

Выбранный ракурс исследования, несомненно, актуален и плодотворен. Он требует, с одной стороны, широкого и комплексного анализа, привлечения немалого материала из смежных областей художественной культуры, культуры в целом, социально-исторического развития; с другой стороны, он позволяет ещё раз вернуться к музыкальным достижениям России первых десятилетий XX века, заново оценить их взаимосвязи, часто взаимозависимость, а в необходимых случаях увидеть многие явления в новом свете.

Важно отметить также, что рецензируемая работа попадает в русло уже явно обозначившей себя исследовательской тенденции, которую можно было бы определить как дальнейшее усиление культуроведческой и историко-философской контекстуальности изучения музыки. И совершенно прав А.И.Демченко, считая, что при всём обилии уже появившихся и только что появляющихся трудов об авторах, об отдельных творческих тенденциях того времени, даже при имеющихся уже ценных опытах культурно-исторического обобщения данного периода, сама *художественная картина мира* всё-таки далеко не дописана. Этим оправдываются любые усилия в данном направлении.

Представляется, что наибольшую методологическую трудность при написании этого труда составляло нахождение пропорций между весьма широкой, по сути культурно-философской проблематикой и необходимым массивом конкретно-аналитических аргументов. Автор с должным тактом останавливается перед порогом чрезмерной (при данном ракурсе рассмотрения) «технологической» детализации, сознавая, видимо, что не каждый интонационный оборот, не любая фактурная краска требует именно культурно-философской интерпретации.

В соответствии с заявленной темой и избранным ракурсом изучения, автор трактует сложные духовно-художественные процессы этого периода как отражение факторов более широких, относящихся к культурно- и социально-историческим рядам. Именно этим и обусловлены, по мнению исследователя, динамичные и далеко не однозначные изменения в искусстве той поры, выявляемые то в сплетении

«классических», «романтических», «современных» и иных тенденций, то в тяготении художников к предельному, чрезвычайному («*принцип экстремальности*», как формулирует это автор), то в сложной диалектической игре семантических антитез и т.д. Реконструируемая художественная картина мира начала XX столетия позволяет приблизиться к целостному пониманию искусства этого трудного и важного времени – в его специфике, в его ретроспективных и перспективных связях.

Доктор искусствоведения Евгений Шевляков

В своём труде исследователь формирует многофигурную и полихромную музыкально-историческую панораму искусства России начала века, верно акцентируя при этом происходившее в 1910-е годы как годы кардинального перелома, когда было заложено ядро всей музыки новейшего времени. В работе полностью преодолена обычная для музыковедения ориентированность на отдельно рассматриваемые национальные школы, художественные жанры, индивидуальные стили. Всё это подчинено системе обобщений, и главное для автора – объективный исторический процесс, в котором сплавлены воедино различные явления и тенденции.

В рамках избранного материала и исторического периода осуществляется характеристика коренных для современного мироощущения констант и категорий, содержащая массу ярких и точных наблюдений. С этой точки зрения, перед нами в высшей степени примечательная попытка выйти к новым горизонтам искусствоведческой науки.

Необходимо подчеркнуть потенциально большую практическую значимость данного труда. Подобная монография может стать ценным подспорьем в вузовских курсах истории музыки. Основанием для этого являются такие качества предлагаемого труда, как чёткость вводимых понятий и полная ясность выявленной автором картины музыкально-исторического процесса, которая сводится к трём основополагающим идеям: движение к истокам бытия, прессинг силовых воздействий и связанный с этим кризис гуманизма, дуализм данного периода, состоящий в сосуществовании и противоборстве двух эпох. Всемерной поддержки и внедрения в учебную практику заслуживает выдвинутый автором концепционный метод музыкально-исторического анализа.

Доктор филологических наук Галина Ермакова

Книга А.И.Демченко посвящена изучению гносеологической функции искусства, связанной с отражением в нём целостного опыта культуры. Поставленная задача (воссоздать художественную картину мира, запечатлённую в конкретно-исторический период) выводит исследователя за академические рамки предмета истории музыки и открывает перспективы к созданию философии культуры. Этому даёт основание и избранный материал – автор сосредоточивает внимание на одной из кульминационных эпох в развитии музыкального искусства в России, когда русская музыкальная культура, вступая на мировую арену и включаясь в интернациональные процессы, оказывает на них определённое воздействие.

Автор определяет три главных ракурса рассмотрения проблемы. Первый, онтологический, касается вопросов о движении культуры к *«осознанию истоков бытия»*, о включённости человека в *«общий поток мироздания»*. Второй, социально-психологический, отражает тенденцию кризиса гуманизма *«под прессингом силовых воздействий»*. Третий, художественно-исторический, описывает характерную для переходной эпохи ситуацию дуализма, взаимодействия двух стилевых потоков – завершающего Классическую эпоху и формирующего эстетику Новейшего времени.

Принципиальное, на наш взгляд, значение имеют идеи о ведущем значении в художественных процессах рубежа веков двух родовых принципов романтизма: принципа экстремальности и принципа антитез; акцентирование ключевой роли периода 1910-х годов, когда закладывался фундамент нового звукового мышления, утверждались качественно новые стилеобразующие принципы; мысль о том, что *«по показаниям музыкального искусства»* в рассматриваемый период произошёл *«невероятной силы взрыв, извержение первичной сверхэнергии, спрессованной в ядро, несущее в себе запас ресурсов, отпущенных на длительную историческую перспективу»*.

В целом, исследование содержит важные обобщения об одном из необычайно сложных и вместе с тем продуктивных периодов отечественной музыкальной культуры, вносит весомый вклад в построение метода культурологического анализа музыкально-исторических процессов.

Доктор искусствоведения Светлана Гончаренко

Проблема создания художественной картины мира приобретает особую актуальность в современном мире. Перед человечеством встала задача познать свои истоки, выработать более глубокое и разностороннее представление о различных этапах развития цивилизации. Изучение данного вопроса требует комплексного подхода, поскольку имеющихся знаний в области истории, философии, эстетики для нынешнего уровня научной мысли уже недостаточно. Новый аспект исследуемой автором проблемы представлен областью музыковедения, апеллирующей к художественной памяти времён, отражённой в призме музыкального искусства.

Современные учёные уделили вопросу создания художественной картины мира очень мало внимания. В единичных научных опытах только намечены подходы к исследуемой проблеме. Назрела необходимость её теоретического и практического осмысления. Это впервые сделано А.И.Демченко в его книге, посвящённой крупной историко-теоретической проблеме и имеющей большое прикладное значение.

Рассмотрение данной проблемы, на наш взгляд, является перспективным направлением в музыковедении, позволит распространить полученный опыт на изучение иных этапов как музыкального, так и других видов искусства. Этот аспект изучения позволит установить необходимую взаимосвязь художественной памяти и научной картины, что значительно обогатит наше знание о мире и человеке.

Исследование отличается последовательностью в постановке и освещении вопроса художественной картины мира. Анализ современного состояния научных разработок, творческое применение методологических установок, а также критическая оценка и умелое обобщение имеющихся в литературе взглядов позволили автору определить основные черты данной проблемы, дать самостоятельное её понимание, раскрыть глубинную суть проблемы художественной памяти, моделирующей облик мира.

К числу важных достоинств работы относится то, что практически впервые сделана попытка создания системно выстроенной панорамы отечественной музыки начала XX века, охватывающей явления многонационального искусства России, обосновывающей единство и целостность данного периода, закономерность и мотивированность присущего ему исторического перелома. Во всём этом обнаруживается новизна и оригинальность проведённого исследования.

Доктор искусствоведения Камчыбек Дюшалиев

Изменившаяся социально-психологическая ситуация нашего сегодняшнего бытия требует пересмотра, а в ряде случаев и коренной переоценки сложившихся научных представлений, особенно в дисциплинах гуманитарного профиля. Книга А.И. Демченко являет собой одну из первых работ, по-новому рассматривающих процесс художественного развития отечественной культуры начала XX века.

Научная ценность и новизна данного труда заключается в том, что в нём впервые объят огромный пласт отечественной музыки и прослежены процессы, протекающие в ней на протяжении 1890–1920-х годов. Главное же, предложена оригинальная концепция, согласно которой отечественная музыкальная культура первых десятилетий XX века предстаёт как целостное явление, подготовившее и определившее всё дальнейшее развитие новой музыки. Впервые в нашем музыковедении выдвинута концепция, отказавшаяся от механического деления отечественной музыки на периоды, граница которых проходит через 1917 год.

Идея эта представляется плодотворной и весьма перспективной. Она дала автору возможность увидеть основополагающие процессы в отечественной культуре, предложить системно-целостную характеристику «макрокосмоса» и «микромира» в их параллелизме, *«осознать музыку как род художественной памяти, свидетельство породившей её эпохи, как искусство, способное моделировать облик мира и человека присущими этому виду искусства средствами»*.

Анализ явлений музыкальной культуры исследуемого периода привёл автора к выводу, что именно в 1910-е годы произошёл *«коренной, принципиально важный сдвиг в сфере музыкального мышления, определивший горизонты искусства XX столетия»*. Это дало основание автору сформулировать свою идею периодизации культурно-исторических эпох.

Основной вывод монографии, состоящий в утверждении, что искусство, значительно расширяя наше знание о мире и человеке, способно дать такое измерение в понимании бытия, которое *«практически недостижимо для осмысления с привычных позиций»*, получил, на наш взгляд, полное обоснование.

Доктор искусствоведения Лариса Иванова

*«Альфред Шнитке.
Контексты и концепты»
(М., 2009)*

Одно из последних обобщающих исследований о творчестве Альфреда Шнитке принадлежит отечественному искусствоведу-методологу Александру Демченко. Несмотря на то, что эта работа написана в традициях монографического жанра, она отличается неординарной концепцией, выраженной поначалу как будто бы во внешне красивом сонорно-сравнительном подзаголовке: «Контексты и концепты». Но при чтении книги оказывается, что многообразные контексты, внутри которых рассматривается феномен личности Шнитке и концепт современной ему эпохи, преобразуются в те исторические миры, которые не могли существовать изолированно и вместе с тем не конфликтовать друг с другом.

Исследованию этих миров и посвящён созданный А.И.Демченко метод концепционного анализа, суть которого состоит в том, что в основу изучения предмета учёный ставит *«выявление образно-смыслового содержания»*, где *«все компоненты аргументации (от общеисторических сведений до технологических выкладок) подчиняются раскрытию соответствующих аспектов»*. Такой метод учёный квалифицирует как *«восхождение от специфически-музыкального к более широким, культурологическим и социологическим категориям, а через них к осмыслению общечеловеческого содержания, заложенного в произведении»*. Подобный тип анализа даёт возможность исследователю осмыслить музыку в качестве художественного свидетельства *«породившей её эпохи, как искусства, моделирующего облик мира и человека присущими ему средствами»*.

В книге Демченко в изучении контекста творчества Шнитке установлена своя иерархия, начинающаяся с обстоятельного краеведческого анализа истории поселения немцев в России, в городах Поволжья, в частности в Саратове (находящемся на одном берегу реки), Марксштадте (позднее – городе Марксе) и Покровске (на другом берегу, с 1924 года – столица АССР немцев Поволжья, с 1931 года – город Энгельс), где родился Альфред Шнитке. Анализ этот сделан с

настолько глубоким знанием предмета, что автор этих строк не раз ловил себя на чувстве зависти к исследованию истории «немцев России».

В качестве исходной причины трагического в жизни Шнитке Демченко видит национально-исторический контекст, в котором учёный раскрывает широкомасштабную трагедию народа, поселившегося на территории другой страны. Всегда наступает время, когда пришельцу напоминают о его «незаконном» месте проживания. Автор отмечает август 1941-го, когда по указу Президиума Верховного Совета СССР Республика немцев Поволжья была ликвидирована и её жители депортированы в Сибирь, Казахстан и Среднюю Азию. Семью Шнитке от выселения спасло только еврейское происхождение отца Альфреда. Тем не менее, эта трагедия, считает исследователь, не могла не оставить следа в сознании подростка: *«... нетрудно представить, как происходящее вокруг с другими могло подействовать на семилетнего Альфреда и невозможно поверить, чтобы это так или иначе не отразилось в его будущих музыкальных концепциях, нередко насыщенных самым мрачным трагизмом».*

Таким образом, рассмотренный контекст формирующегося мировосприятия юного Шнитке, контекст, в котором Демченко раскрыл сложный клубок политических, исторических, идеологических и национальных проблем, повлиявших на жизнь композитора, вошёл в его трагические концепции как важнейшая составляющая. В связи с отмеченной, происходившей *«родом из детства»* образностью, Демченко высвечивает бытовые истоки *«тривиально-расхожей»* музыкальной речи, лёгшей в основу общей художественной концепции Шнитке.

Аналитический метод Демченко в исследовании произведений Шнитке 1960-х годов направлен на выявление взаимоисключающих образных контрастов. Учёный считает, что такие контрасты были выражением и внутренней дисгармоничности композитора, *«что подкреплялось фиксацией остропротиворечивых состояний, общего нервно-импульсивного, подчас судорожно-лихорадочного тонуа жизнепроявлений и накалённых, взвинченных эмоций, которые порой могли приобретать оттенок исступлённости».* В целом, авангардную «левизну» Шнитке Демченко связал с общей этико-эстетической концепцией композитора, его образной системой, ведущими чертами стиля и преобладавшими в его творчестве жанрами. В результате, для изучения авангардного периода в творчестве Шнитке учёный вос-

пользовался методом целостного анализа (включающего в себя концепционный), характерной тенденцией которого является сближение музыкально-теоретических исследований с образно-эстетическими.

Ещё один контекст-концепт в исследовании Демченко – явление полистилистики, которое учёный исследует в развёрнутой парадигме широкого культурно-исторического контекста, естественно подводя его к концепту Шнитке. В результате, весь контекст преобразуется в предысторию формирования полистилистического концепта композитора, который учёный рассматривает на разных уровнях: собственно как концепт, метод, принципы, средства и приёмы. Концепт композитора Демченко расшифровывает в связи с нравственными ценностями человека, как его ностальгию *«по утраченному естеству и попранной гуманности»*. Отсюда и естественное обращение композитора к старинным жанрам – менуэту, сюите в старинном стиле, *Concerto grosso* в традициях Корелли и Генделя. Фактор этот у Шнитке был фундирован широкой *«полистилистической ретроспективой»*, в которой учёный выделяет три исторических пласта – музыку Средневековья, Барокко и Просвещения, объединённых общим сакральным стержнем.

Систематизируя в творчестве Шнитке стилистические контрасты *«от древнейших песнопений до звуковых технологий авангарда первой и второй волн, от высокой классики до музыкального просторечия плюс собственный “авангард” и собственная классичность»*, Демченко высвечивает у композитора созданную им многомерную картину мира *«в его прошлом, настоящем и будущем»*. В этой картине полистилистика Шнитке, как показывает исследователь, служила убедительным музыкальным средством *«для философского обоснования “связи времён”»*, в чём проявилось характерное для художественного мышления второй половины XX века *«обострённое чувство исторической памяти»*.

В итоге, трактовка полистилистики, осуществлённая в творчестве Шнитке как целостное явление, нашла адекватное выражение в исследовании Демченко. Учёный рассмотрел это явление на макро- и микроуровнях и при этом связал его с образным содержанием, типами конфликтов, жанром, музыкальными средствами выразительности и этической концепцией Шнитке, что в конечном счёте обеспечило в его музыке стилевую связность разных эпох и конкретизировало созданную им картину мира. Для выявления этой картины Демченко в полной мере применил метод целостного анализа, характеризующе-

гося трёхуровневым сплавом: концепция, образная система и композиционные средства.

В понятии всеобъемлющей картины мира Демченко имеет в виду *«масштабность художественного мышления, способность композитора к созданию укрупнённых концепций с осуществлённым в них срезом общечеловеческого содержания, то есть способность к некоему глобальному охвату важнейших событийно-смысловых категорий»*. Прежде чем раскрыть картину мира в музыке Шнитке, Демченко выявляет его связи с Шостаковичем и показывает преемственные традиции этико-эстетических позиций, эпико-медитативного стиля, образности и интонационных элементов. Вводя творчество Шнитке в этот контекст, учёный высвечивает главенствующий стержень в его картине мира – моделирование сложно-противоречивого, рафинированного образа мыслящей, остро чувствующей личности, находящейся в непрерывном этическом поиске, что обычно выражено у Шнитке в жанре инструментального монолога-исповеди.

В окружающем композитора современном мире Демченко выделяет ряд проблем, то есть в контексте творчества композитора учёный исследует наиболее важные концепции. К ним он относит нарастающую опасность девальвации этико-эстетических идеалов, дискредитацию красоты и поэзии в контексте бытийных процессов XX века, дисгармонию человеческого существования второй половины XX века, живущего в безумном мире, и выражение этого безумия двумя путями: *«либо через фантазмагорию деструкции и алогизма, либо через скверну глумления и вульгаризации»*.

В итоге, изучая картину мира, созданную Шнитке, Демченко в его общефилософском концепте на новом уровне выявил внутренний конфликт личности, раскрыв в полюсе жизнелюбия и внешне активной жизнедеятельности открыто враждебные человеку силы, а в полюсе трагизма – скорбную рефлекссию на них композитора. Также на новом уровне учёный раскрыл связи композитора с конфликтным ему окружающим миром и рассмотрел этот мир как живой объект, у которого оказался свой узел нравственных проблем, предстающих как единый глобальный концепт.

В завершение можно сделать вывод о том, что учёный рассмотрел творчество А.Шнитке как целостное культурно-историческое и музыкально-ценностное явление. Эта целостность аналитического охвата творчества композитора соответствовала целостности его сти-

ля, при помощи которого он создал свою собственную картину мира космогонического масштаба. Целостность этой картины аргументирована учёным следующими показателями:

– пронизывающий творчество Шнитке типовой конфликт, выраженный в стержневой, исторически меняющейся антитезе «трагизм – жизнелюбие»;

– объединяющий всё творчество Шнитке этический концепт, раскрывающийся в обличении зла, в призыве к покаянию, в стремлении к духовной гармонии с самим собой и окружающим миром;

– взаимозависимость этического концепта Шнитке с контекстом окружающего мира, рассмотренным учёным в разных аспектах – историко-национально-культурном, музыковедческом и в концептах художественно-стилевых направлений (авангардного, полистилистического, поставангардного);

– объединение этического концепта Шнитке с его образно-композиционной системой, основанной на типизации собственно образов, а также жанров, форм, темпов, тембров, интонационных сфер и фоносфер, что в конечном итоге составляет основу в непосредственном выявлении стиля композитора и вместе с тем является стержнем метода целостного анализа.

Резюмируя, следует подчеркнуть, что исследование Демченко характеризуется сочетанием разных методов анализа – историко-документированного и философско-концепционного, образно-эстетического и ценностного, сравнительно-стилевого, стилистического и интонационного. Такое исследование фактически представляется как метод целостного анализа высшего порядка.

Доктор искусствоведения Григорий Консон

ГЕНИЙ ИЗ ЭНГЕЛЬСА: КОНТЕКСТЫ И КОНЦЕПТЫ – это совмещение названия одной книги и подзаголовка другой, принадлежащих одному и тому же автору. Обе они об Альфреде Гарриевиче Шнитке, обе изданы в 2009 году к 75-летию со дня рождения выдающегося композитора и обе принадлежат перу саратовского музыковеда Александра Демченко, имя которого широко известно в среде музыкантов. Его многогранная деятельность отличается особой продуктивностью, всеохватностью, масштабностью воззрений, своеобразным космизмом, оригинальностью проводимых идей, иногда острых, дискуссионных, провоцирующих на спор с автором, но всегда вызывающих читательский интерес.

Первая книга «Гений из Энгельса. Альфред Шнитке – штрихи к портрету» издана в Саратове, вторая «Альфред Шнитке. Контексты и концепты» опубликована в Москве. Обе адресованы и профессионалу, и меломану, одним словом – широкой читательской аудитории. Обе книги выдержаны в едином очерковом жанре и по содержанию перекликаются друг с другом, но некоторое различие между ними всё-таки имеется. Московское издание дополнено новым материалом, поэтому отличается от саратовского более насыщенным содержанием, широтой направленности излагаемой мысли, новыми смысловыми акцентами в языковом оформлении текста.

Структура первой (саратовской) книги состоит из пяти глав. Это очерки о детстве и отрочестве, творческих истоках и исканиях А.Шнитке, прославившего город Энгельс Саратовской области своим рождением, о радикальных устремлениях, в частности авангардных поисках композитора, сделавшего своеобразным знаменем развития музыкального искусства второй половины XX века такой кардинальный вектор, как полистилистика. Здесь же раскрываются столь важные для формирования звукового мира композитора контакты с другими людьми, различными социально-художественными явлениями. Исследуется космогоническая идея, принявшая статус творческого кредо Шнитке и представленная как художественный прогноз на будущее, как прорыв в неизведанную фоносферу. При этом, образно говоря, музыкой пронизан весь текст книги, музыка словно озвучивает её материал.

Александрю Ивановичу Демченко, нередко привлекающему синестезийный подход к исследованию, удалось органично сочетать популярную манеру изложения о жизни композитора с основательным анализом конкретных произведений, написанных в обозначенные временные периоды. Хронология счастливо дополнена суждениями самого Шнитке, воспоминаниями о нём его родных, друзей, коллег, что, собственно, и образует «*штрихи к портрету*».

Текст второй (московской) публикации, состоящей уже из семи глав, представляет расширенный и углублённый вариант первой книги. Структура издания пополнена новыми разделами «Концепты» и «Постмодерн». Материал богато иллюстрирован фотоснимками. Но главное, что особенно важно для неискушённого читателя, к книге приложен компакт-диск, состоящий из отдельных специально подобранных частей разных произведений композитора.

В гармонично спаянном материале обоих изданий удачно переплетаются многие важнейшие мотивы и события, повествующие о жизни и творчестве композитора. В них прослеживаются его корни, «интернациональный симбиоз», 20-летний период неприятия официозом за поддержку вольных идей диссидентского движения, истоки авангардистских исканий, увлечение полистилистикой (термин самого композитора), работа в киноискусстве, раскрывается его музыкально-ведческий талант (как известно, композитором написано свыше 50 работ), говорится об усилении автобиографической линии в его творчестве к концу жизни. Сквозь время просматривается само движение таланта, путь гения. За многими фактами стоит углублённый анализ их генезиса, их побудительных причин. Даётся ответ на вопрос о постоянном поиске и смене стилевых предпочтений композитора.

Следует отметить, что юбилейные издания книг, посвященные А.Г.Шнитке – не единственные в огромном багаже трудов А.И.Демченко. Целый ряд статей, опубликованных в последние годы, в том числе «Космогония авангарда и прогнозы Альфреда Шнитке» и «Диалог времён в музыке Шнитке» – показатели устойчивого и пристального внимания учёного к личности поразительного Мастера, «художника планетарного масштаба», словно услышавшего божественную музыку сфер и сумевшего передать «флюиды космизма» нам, землянам.

Фолианты, содержание которых насыщено новой, иногда захватывающей информацией, написаны легко, читабельным литературным языком. Даже сложный для понимания простым читателем аналитический материал настолько логично встроен в монументальный проект книг, что вызывает только интерес, а не заведомое отторжение. Представляется, что эти две книги, словно на одном дыхании написанные летящим пером увлечённого музыковеда, ждёт большое будущее, потому что в них удачное сочетание находят три ипостаси: почитание, любовь и восторг перед гениальной музыкой бессмертного Творца.

Не случайно Э.И.Плотица, заведующая книжной редакцией издательства «Композитор» и работающая там уже три десятилетия, считает, что труд, написанный А.И.Демченко – это лучшее из всего, что было опубликовано в издательстве «Композитор» за все годы его существования. Такая высокая оценка профессионала вовсе не представляется завышенной, к ней можно только присоединиться.

В заключение хотелось бы привести фрагмент одного из писем, которые автор получает от читателей новой книги – в данном случае это И.П.Борисенко, жительница города, где прошли детские годы Альфреда Шнитке.

Уважаемый Александр Иванович!

Мы с Вами не знакомы... Но я только что дочитала Вашу книгу «Гений из Энгельса» и хочу сердечно поблагодарить за неё. Очень понравилось! Эту книгу могут понять и не музыканты, несмотря на обилие музыкальных терминов. Вот это и прекрасно!

Ощущается Ваш восторг перед истинным гением Шнитке и заражаешься по-хорошему этой вселенской стихией звуков!

Спасибо Вам, Александр Иванович, за такую красивую и вдохновенную работу. Это такая радость, что есть такие книги в наше время.

Доктор искусствоведения Ольга Кулапина

Итак, «Контексты и концепты». Если говорить о контекстах, то они начинаются с первой главы: «**Истоки**» того, что известно нам теперь как феномен музыки Шнитке, отслежены в книге тщательно, во всей их многомерности. И один из важнейших этих истоков – то, что мальчик видел и слышал вокруг себя в заволжских далях. А было там и исконно немецкое, увезённое с земли предков ещё в екатерининские времена, и доподлинно русское, удерживаемое в так называемой глубинке. Другие контексты вскрыты автором в главах «**Искания**» (об авангардных экспериментах композитора), «**Полистилистика**» (то, что стало базовым основанием «технологии» Шнитке) и «**Прогнозы**» (о художественных пророчествах на близкую и далёкую перспективу).

Что касается второго из слов подзаголовка, то оно своё максимально концентрированное раскрытие получило в главе с соответствующим названием – «**Концепты**». Но разговор о магистралях творческого «я» Альфреда Шнитке активнейшим образом ведётся и в вышеназванных разделах книги, и тем более в таких её главах, как «**Контакты**» и «**Постмодерн**». Именно в выявлении этих магистралей, на мой взгляд, и состоит главное достоинство, наибольшая новизна рецензируемого труда. Здесь реализован качественно иной подход к созданию монографии о композиторе. Причём, знакомясь с книгой, отнюдь не чувствуешь какой-либо «методологии» или авторской «тенденциозности». Совсем не ощущаешь, «что» и «как» это

сделано, просто читаешь, читаешь с захватывающим увлечением. Об этом мне говорили и те, кто уже успел прочесть эту монографию, написанную Александром Демченко.

И последний, столь же «непредвиденный» момент. В ходе прочтения незаметно для себя вслед за автором поднимаешься ступень за ступенью от ультралокального к ультраглобальному и постигаешь то «чудо из чудес», как отрок, волей случая произраставший в безвестной заволжской глуши, превращался во всесветно известного титана художественного мира XX столетия.

Кандидат искусствоведения Елена Островская

**«Мировая художественная культура
как системное целое»
(М., 2010)**

В московском издательстве «Высшая школа» внушительным тиражом (3000 экземпляров) вышла книга **«Мировая художественная культура как системное целое»**. Её автор – доктор искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории, Саратовского государственного университета и Саратовского государственного социально-экономического университета, заслуженный деятель искусств России, заслуженный деятель науки и образования, действительный член Российской академии естествознания и действительный член Европейской академии естествознания Александр Иванович Демченко.

За приведённым перечнем его основных регалий скрывается подвижническая деятельность этого учёного, который к настоящему времени является автором более пятисот научных публикаций, в том числе свыше ста книг и брошюр. Его труды последнего времени открывают новое научное направление – **всеобщее (универсальное) искусствознание**, которое своей целью ставит комплексное изучение всех видов художественного творчества (литература, изобразительное искусство и архитектура, музыка, театр и кино). Одним из результатов практического применения идей данной концепции как раз и является только что изданная книга.

Разговор о новой книге следует начать с того, что она принадлежит перу *одного* автора. Дело в том, что все известные мне издания подобного рода – плод труда больших авторских коллективов. Упоминаю об этом не только для того, чтобы подчеркнуть, насколько гигантский труд взвалил на свои плечи А.И.Демченко. Принадлежность всей книги одному автору обеспечивает ряд несомненных преимуществ, состоящих прежде всего в единстве установок и в монолитности манеры изложения.

С точки зрения единства сразу же обращает на себя внимание следующее. Мы изначально привыкли к тому, что всегда и неизбежно возводится некая «берлинская стена» между отечественным и зару-

бежным искусством, а в последнем ещё вдобавок устанавливается дифференциация на отдельные национальные школы. А.И.Демченко решительно отказывается от подобных разделений, восходя в своём изложении от частного и локального к целому и общечеловеческому, формируя тем самым представление об интернациональной сокровищнице культурных ценностей, что корреспондирует позитивным тенденциям идущего ныне полным ходом процесса глобализации.

Далее. Столь же решительно преодолевается не менее привычное деление на отдельные виды искусства, внутри которых к тому же выделяются соответствующие жанровые виды и подвиды. Картина художественного творчества предстаёт увиденной как бы с высоты птичьего полёта, что способствует целостному восприятию происшедшего на той или иной стадии исторической эволюции.

Сказанное заставляет согласиться с теми оценками, которые даны книге в предисловии издательства, где она квалифицируется как уникальная и в частности говорится о том, что *«последовательное и комплексное рассмотрение всех видов искусства “единым потоком” даёт принципиально новое качество на путях формирования интегративного знания о художественной культуре»*. И стоит подчеркнуть – о культуре именно и действительно *мировой*, в её органически целостном охвате. Так что автор и издательство имели все основания для уже приводившегося названия книги: *«Мировая художественная культура как системное целое»* – в последних двух словах заключено то, что во многом отличает данное издание от аналогичных серий, появившихся в последние полтора-два десятилетия.

«Системное целое» подразумевает в данном случае и следующее: обзор основных явлений всех видов художественного творчества, охватывающий всю его историческую панораму – от истоков до рубежа XXI столетия. Разумеется, в рамках даже весьма развёрнутого текста (свыше полутысячи страниц) просто физически было невозможно вместить хотя бы малую часть созданного человечеством. Поэтому автором проведён жёсткий отбор самого показательного материала. И в нём, в свою очередь, словно лучом прожектора высвечивается самое необходимое с выходами на компактные характеристики избранных явлений. В результате складывается впечатление безусловной полноты изложения.

Ведущим принципом этого изложения становится гибкое сочетание широких обобщений и совершенно осязаемой конкретики. Определяющим стержнем становится авторская рефлексия, аналити-

ческая мысль, но каждый её поворот аргументируется и расцветчивается кратким этюдом-иллюстрацией по канве того или иного произведения искусства. Для примера приведу один из таких этюдов, касающихся Рафаэля и его «Сикстинской Мадонны».

Своей главной темой живопись Возрождения избрала тему Мадонны. И поскольку почти всегда Мадонну изображали с Младенцем, это была тема матери и материнства. Так через образ Богоматери утверждалась святость материнства: преклоняясь перед чудом рождения жизни, вознося этот акт в ранг божественного действия.

***Рафаэль** – одна из центральных фигур Возрождения, и Мадонна – центральный образ его творчества. Он писал её несчётное число раз. И, как у Моцарта, с которым его часто сравнивают, за исключительной музыкальностью и лучезарной гармоничностью композиций Рафаэля таится психологическая сложность и драматическая глубина. Эта особенность отличает и его самую прославленную картину.*

Название происходит от церкви св.Сикста в Пьячэнце (город на севере Италии), для которой была написано это полотно. Жесты святых и направленный вверх взгляд очаровательных пúтти (маленькие ангелы), а также общая ритмическая композиция фигур служат тому, чтобы приковать внимание к Богоматери. Раскрывается «занавес» и Мария выносит рождённого ею Младенца в мир. Художник воздвигает своего рода монумент происшедшему чуду – это подчёркнуто и тем, что Мадонна ступает по облакам.

Мария – совсем юная девушка; её хрупкий облик, чуть приподнятые брови, широко раскрытые глаза, общее выражение лица несут в себе оттенок незащитности и тревоги. Запечатлены провидение трагической судьбы Сына и одновременно готовность принести Его в жертву: в движении её рук, несущих Младенца, угадывается инстинктивный порыв матери, прижимающей к себе ребёнка, и вместе с тем понимание того, что Сын принадлежит не только ей. Примерно то же находим и у Младенца Христа: он открыт миру (широко раскрытые глаза, торчащие вихры волос), но в его взгляде и позе (чуть сжался в комок) чувствуется затаённая тревога.

Таким образом, «Сикстинская Мадонна» являет идею счастья и мýки материнства. Именно эти две грани и стали основными в художественной трактовке образа Богоматери.

И сразу же позволю себе ещё одну ссылку на текст книги, чтобы подтвердить уже высказанное суждение: автор поистине виртуозно оперирует материалом, принадлежащим различным видам искусства и различным национальным школам. В качестве образца подобного подхода приведу фрагмент лекций, посвящённых эпохе Барокко. Один из разделов, рассматривающих антитезу *трагизм – жизнелюбие*, завершается выходом на **рококо** (для краткости привожу данный фрагмент «пунктиром»)

Особые грани жизнелюбия принёс с собой стиль рококо́, который возник во Франции уже на завершающих стадиях эпохи. И если «на входе» (вторая половина XVI века) искусство Барокко начиналось с маньеризма, то «на выходе» (первая половина XVIII столетия) оно во многом трансформировалось в рококо.

*Стиль этот отличался светлой, беззаботной, «сибаритской» настроенностью, переводя едва ли не всё в плоскость наслаждения, лёгкости, праздного существования, беспечной игры. Зачастую это было искусство неглубокое, подчас даже поверхностное, но ему невозможно отказать в обаятельной, располагающей к себе изящной грациозности и элегантности. Вот почему фигурирует и другое обозначение этой манеры – галантный стиль, что справедливо, поскольку он был связан с атмосферой светской жизни, и значение французского слова **галантный** (учтивый, вежливый, изысканный) как нельзя более отражает суть данного художественного направления.*

*Стиль рококо затронул все виды искусства, но самые значительные результаты принёс в живописи, архитектурном интерьере и музыке. **Живопись** рококо отличается изяществом и декоративностью, в её сюжетах почти всегда присутствует такое любопытное свойство: картины напоминают тщательно отрежиссированные театральные сценки. Особую тональность приобретает и колорит – при всей красочности он становится мягким, изысканным, чуть блёклым. Истоком рококо в живописи послужило творчество французского художника Антуана **Ватто** (1684–1721) со свойственной ему трепетностью рисунка и изысканной нежностью пастельных тонов. Одна из характерных его работ – «**Праздник любви**» (между 1717 и 1719), где в парке у статуи богини любви Афродиты, сопровождаемой Амуром, дамы и кавалеры разыгрывают галантные сценки.*

Пожалуй, с наибольшей полнотой стиль рококо выразил себя в архитектурном интерьере. Если в XVII столетии интерес зодчих

был сосредоточен на огромных монументальных дворцово-парковых комплексах, то в первой половине XVIII века в центре внимания оказываются небольшие дворцовые здания и городские особняки. Причём основные усилия архитекторов были направлены на интерьер этих построек. Потребности респектабельного аристократического быта выдвинули на передний план такие качества, как комфорт, интимность и неприменная оригинальность. Именно эти потребности и удовлетворил стиль рококо с его изысканной роскошью, замысловато-затейливым контуром и часто нарочитой асимметричностью общей композиции и её отдельных деталей.

С подобными устремлениями был связан расцвет декоративного искусства. Декоративизм рококо определяли всевозможные живописные эффекты, общая нарядность отделки, прихотливость причудливо-изогнутых линий, сложнейшие лепные и резные узоры, завитки, растительные побеги, цветы, гирлянды. Центральным мотивом орнаментальной композиции часто становится стилизованное изображение раковины – так называемый **рокайль** (отсюда и произошёл термин **рококо**). Для внутреннего убранства помещений широко применялись многочисленные зеркала самых причудливых очертаний, красочные ковры и живописные панно с аллегориями, мифологическими сценами, галантными празднествами, фантастическими сюжетами и мотивами восточной экзотики.

Со временем всё это пришло и в Россию. Перлом расточительно декоративного, роскошного русского рококо стали интерьеры **Китайского дворца** в Ораниенбауме (ныне Ломоносов, близ Петербурга), в том числе находящиеся в этом дворце **Фарфоровый кабинет** и **Стеклярусный кабинет** (стеклярус – род бисера: разноцветные стеклянные трубочки, используемые в декоративных целях).

В музыкальном искусстве обрисовка особого изящества и грациозности повела к миниатюризму: с точки зрения масштабов это, как правило, пьеса небольших размеров или сюита, составленная из ряда таких пьес; фактура прозрачная, звучание камерное – несколько инструментов, а ещё чаще клавесин *solo*. Тихий, деликатно-холодоватый тембр клавесина как нельзя лучше отвечал «хорошему тону» (французское *bon ton*) избранного общества, его утончённым вкусам, изысканным манерам и аристократическому этикету. Вот почему синонимом стиля рококо стал французский клавесинизм.

Ведущая фигура этой школы – Франсуа́ **Куперён** (1668–1733). Его манеру отличает грациозность мелодического рисунка, прихот-

ливая ритмика, детализированный штрих, насыщенная орнаментика (обилие мелизматики). Ювелирная отделанность фактуры может вызвать ассоциации с бисером, с вышивкой жемчугом. В отдельных пьесах хрупкость звуковой ткани доведена до такой степени, что музыка начинает напоминать фарфоровую статуэтку (излюбленный жанр прикладной скульптуры рококо) или какую-либо драгоценную безделушку.

В конечном счёте, искусство рококо было устремлено к светлой улыбке, радужному свету, «легкокрылой» радости. Как выразился один из немецких композиторов, работавших в этом стиле, Георг Филипп **Тэлеман** (1681–1767), «музыка должна пениться как шампанское». Подобную настроенность превосходно передаёт один из «шлягеров» первой половины XVIII века – популярнейшее *Vadinerie* (фр. шутка) из оркестровой **Сюиты № 2** Иоганна Себастьяна **Баха**. Солирующая здесь флейта (так же, как и клавесин, она была излюбленным тембром музыки рококо) буквально искрится живой радостью жизни, игрой «солнечных зайчиков».

Кстати, в техническом отношении рецензируемая книга идеально приспособлена для полноценного восприятия всего вовлечённого в неё художественного материала. Отрывки из литературных произведений приводятся непосредственно в тексте, а упоминаемые изображения и музыкальные фрагменты можно параллельно чтению просмотреть с компьютерного диска. Эти тщательно подобранные иллюстрации впечатляют и чисто количественно: около семисот репродукций и фотографий и около двухсот музыкальных фрагментов.

По своему жанру издание обозначено как *учебное пособие*. Однако, отвечая всем признакам указанного жанра, оно выходит далеко за пределы столь скромного определения. Эта книга может служить исключительно содержательным познавательным чтением для любого интересующегося художественной культурой. Но что ещё важнее – перед нами подлинное *исследование*. Действительно, оно представляет собой не просто информационный сбор (пусть гигантский и полезнейший), а глубинную, всеобъемлющую *концепцию* мирового художественного процесса. Причём, эта концепция даёт в призме искусства широкое представление об исторической картине мира вообще. И необходимо добавить, что в ряде случаев она открывает такие грани и аспекты бытия, которые оказываются доступными осмыслению только благодаря художественным текстам. К слову, одна из

книг А.И.Демченко была всецело нацелена именно на подобный подход – «Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века» (М., 2005).

В отношении исследовательского профиля рецензируемого труда, особо следует остановиться на положенном в его основу методе рассмотрения художественного материала. Весь этот материал изучается под углом зрения содержащихся в нём идей и концепций, образно-смысловых ракурсов и тенденций, характерных для соответствующего этапа исторического развития. И на этой основе формируются магистрали художественного процесса, что даёт принципиально новые и значимые результаты для его оценки и восприятия.

Не секрет, что сам автор рассматривает данное издание как эскиз тех грандиозных проектов, над которыми он работает в настоящее время. Имеются в виду «Художественная энциклопедия (Литература. Изобразительное искусство. Архитектура. Музыка. Театр и Кино)» и особенно «Вселенная слова, цвета, звука», тома которой должны составить как раз те разделы, которые представлены в книге: Древний мир, Античность, Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизм, Постромантизм, Модерн I (1890–1920-е годы), Модерн II (1930–1950-е годы), Модерн III (1960–1980-е годы), Постмодерн (рубеж XXI столетия) и «Золотой век» русской художественной культуры.

Возвращаясь к предварительной реализации этого в книге «Мировая художественная культура как системное целое», остаётся заметить, что при всей глубине и ёмкости суждений изложение в ней отличается завидной живостью и непосредственностью. Автор широко пользуется профессиональной терминологией различного наклона, то есть относящейся к литературе, изобразительному искусству, музыке и т.д., но всегда делает это корректно и «в меру», избегая избыточности аналитических описаний и перегруженности специфическими дискурсами. Говорю об этом с позиции предполагаемого адресата данного издания, На мой взгляд, он чрезвычайно широк: не только студенты гуманитарных и технических вузов, но и учащиеся колледжей, училищ, а также старших классов лицеев, гимназий, школ. Утверждаю это с уверенностью, поскольку преподаю предмет «Мировая художественная культура» на всех названных уровнях образования.

Кандидат философских наук Людмила Пестрякова

Рецензируемое учебное пособие выгодно отличается от многих монографий и учебников, посвященных истории мировой художественной культуры, компактностью и системностью. Впервые сделана удачная попытка представить студентам различных специальностей историческую картину развития искусств в их взаимодействии, взаимосвязи и взаимовлиянии. Системность изложения проявилась и в том, что автор пособия представляет крупные вехи мировой культуры и мирового искусства не как сумму национальных культур и искусств, а как широкую картину синхронистического существования больших культурных пластов, созданных человечеством.

А.И.Демченко писал свою книгу как учебное пособие, но при этом автору удалось избежать назидательности и морализаторства. Напротив, стиль изложения таков, что книгу хочется читать не только ради получения конкретных знаний, но и ради общения с автором, ради понимания его взгляда на мир, диалога, который известный искусствовед и опытный вузовский преподаватель ведёт со своим читателем.

Отдельно стоит сказать об интонации и тональности книги. Незаурядный музыковед, А.И.Демченко хорошо понимает роль того и другого в установлении диалогических отношений с читателем. Повествовательность интонации снимает некоторое напряжение, связанное с невольной краткостью разделов, а мажорная тональность в сочетании с постоянно меняющимся тембром и темпом рассказа делают его доступным и увлекательным.

Читательская направленность рецензируемого издания несомненна. Это и система вопросно-ответных конструкций в изложении материала, и разговорно-лекционные «скрепы»: *«начнем с того, что...»*, *«допустим»*, *«обратимся к визуальному ряду»*. Это и неторопливая лирически-раздумчивая интонация при характеристике романтических произведений искусства, и темпераментно-патетический стиль в разделе о Барокко, и восторженно-эмоциональные фрагменты текста, отнесённого к эпохе Возрождения.

Заботой о читателе можно объяснить короткие, но очень выразительные исторические комментарии, иногда – по необходимости – автор прибегает и к реальному комментарию, объясняя своему молодому читателю, что собой представляют образы античной архитектуры, как выглядит средневековый замок или Парижский Пантеон. Книга снабжена диском, содержащем в себе все упомянутые в посо-

бии живописные и архитектурные изображения и музыкальные фрагменты. При этом собранные примеры не являются неким «довеском» к изложению, они упоминаются и комментируются в тексте. Попутно автор предлагает читателю поразмышлять над увиденным или услышанным, взглядеться, вслушаться, обратить внимание. Такая подчёркнутая адресованность читателю не кажется назойливой – напротив, читатель невольно втянут в заинтересованный разговор о судьбах искусства.

Пособие носит обзорный характер, но в данном случае это не является минусом работы. Обзорность позволяет автору избежать навязывания собственных интерпретаций художественных произведений и даёт неограниченные возможности для углубления, расширения и восприятия полученной информации. Студент может пользоваться пособием и как учебником, и как справочником, и как словарем по истории культуры. Коллега-преподаватель использует книгу А.И.Демченко как один из вариантов изложения материала.

Между тем у книги есть ещё одно назначение. Поскольку она получилась не бесстрастной, а отчётливо авторской, работа в целом даёт систему представлений как исторического, так и теоретического характера. В пособии постоянно подчёркивается антропоцентрический характер искусства. Человек как существо деятельное реализует возможность своего творчества в конкретных условиях природного и культурного бытия в структуре цивилизации. Практическая жизнедеятельность человека, направленная на реализацию его потребностей, предполагает освоение человеком мира, его природного и культурного бытия, в процессе которого происходит изменение и самого человека.

Учебное пособие А.И.Демченко наглядно свидетельствует, что опыт освоения мира человеком исторически эволюционирует, изменяются его содержание и формы. Многообразие форм опыта составляет относительно устойчивый аспект культуры, осваивая которую, люди вступают в отношения друг с другом. Действия человека, непосредственно инициированные его потребностями и интересами, направлены на общение с другими людьми посредством артефактов искусства. Общение людей, основанное на повседневном бытии, предполагает диалог, который ведёт к тем или иным видам и уровням понимания и взаимопонимания.

Рассмотрение мировой художественной культуры как системного целого позволило автору вскрыть такие важнейшие функции куль-

туры, как понимание и диалог, которые являются исторически реализуемыми формами опыта людей по освоению мира. Стагнация возможностей диалога, разрывы в понимании других людей, разрушение взаимопонимания между социальными группами, субъектами деятельности являются той почвой, на которой произрастают и воспроизводятся разнообразные виды проблематизации жизни человека – от межличностных конфликтов до мировых войн, от проблем бытия отдельного человека до множества глобальных проблем современного человечества, а наиболее ярко и эмоционально это демонстрирует именно искусство. *«Нам надо лучше понимать душу человека хотя бы для того, чтобы вести неизбежные битвы, а тем паче, чтобы их избежать, пока ещё есть время»* (М.Блок).

Эта книга является теоретическим и методическим подспорьем для изучения проблемных областей не только искусствоведения, но и целого ряда гуманитарных наук. Издание способно помочь в изучении фундаментальных проблем культурной антропологии, мировоззренческих универсалий культуры, компаративистского анализа культур, специфики эстетического понимания, коммуникативных аспектов культуры, социологии и психологии культуры, синтезирующей роли диалога в художественной культуре.

Отдельно стоит сказать о том, что А.И.Демченко всей системой изложения, примеров и аргументации помогает читателю освоить стратегии аксиологического подхода к искусству. Содержащиеся в издании идеи наглядно свидетельствуют о том, что в обществах, переживающих глубокий кризис, важна переоценка всех ценностей и целей, идеалов, норм и оценок, взаимосвязь которых составляет аксиологическое содержание культуры данного общества. Особое значение для консолидации общества имеет осознание высших ценностей, одним из базовых носителей которых является художественная культура.

В уникальном издании, о котором идёт речь, последовательное и комплексное рассмотрение всех видов искусства характеризуется конкретным единством многообразия категориальных форм человеческого опыта. Они – виды искусства – функционируют в культуре как её мировоззренческие универсалии, выступающие в качестве схем осмысления опыта. В учебном пособии всё подчинено изучению и осмыслению мирового художественного процесса с позиции выявления художественных идей и концепций, характерных для соответствующего этапа исторической эволюции, последующая рефлексия над которыми способна преобразовать их в категориальные структу-

ры мышления и деятельности. Это позволяет сделать вывод о том, что книга А.И.Демченко способна не только передать конкретные знания о мировой художественной культуре, но и пробудить в читателе тягу к самостоятельному научному творчеству – осмыслению истории искусства и культуры в их единстве и многообразии.

На примере мировой художественной культуры как системного целого автор показывает, что базовыми в развитии человечества явились категории понимания и диалога. В этом смысле книга представляется актуальной и во многом поучительной. Замысел очертить мировую художественную культуру как системное целое обладает разумной претензией на философскую универсализацию и предполагает выявление синтезирующих категориальных оснований, какими, по нашему мнению, как раз и выступают понимание и диалог.

Рецензенты полагают, что выход учебного пособия А.И.Демченко является событием в мире искусствоведения и в мире вузовской методики. Хочется дать самую высокую оценку книге А.И.Демченко, известного деятеля искусства, успешного профессора консерватории, автора монографий и популярных статей, посчитавшего необходимым адресовать широкому читателю курс своих лекций.

***Доктор филологических наук Елена Елина,
доктор философских наук Михаил Орлов***

«Новейшие открытия – это неожиданно увиденные вещи, которые всегда были в мире. Новая идея – это как бы падающий на них свет. Мы направляем свет туда, сюда, всюду – и границы мысли отступают перед ним. Именно благодаря такому базовому новшеству возникает новая наука, новое искусство или молодая и энергичная система философии»

Сьюзен Лангер

В нынешнем году в издательстве «Высшая школа» вышла книга А.И.Демченко «Мировая художественная культура как системное целое». Эту публикацию можно считать событием знаменательным по целому ряду причин.

Начнём с того, что за последние два десятилетия в нашей стране вышло достаточно много разного рода учебных пособий по мировой художественной культуре как базовой гуманитарной дисциплине,

изучаемой на различных ступенях отечественной образовательной системы. И это были всегда издания, подготовленные коллективом авторов. Мотивация понятна: соответствующие разделы той или иной книги создавались «узкими» специалистами или в какой-либо отрасли художественного творчества, или в определённой исторической эпохе. При всей обоснованности и правомерности подобного подхода понятны и неизбежные потери, проистекающие хотя бы из принадлежности каждого из разделов издания иному лицу с естественным для него индивидуально-личностным видением художественного процесса. Отсюда разноликость и дробность в построении целого.

Это, так сказать, по определению, исключено в рецензируемой книге. Индивидуализация авторского взгляда обеспечивает монолитное единство концепционного стержня и стиля изложения. Но это, разумеется, только исходный залог успешности творческого начинания. Остальное зависит от содержательного наполнения только что упомянутого концепционного стержня, суть которого состоит в том, чтобы провести читателя через всю историческую протяжённость развития искусства – от его первобытных предформ до образцов сегодняшнего Постмодерна. А вехами этого гигантского пути становятся Древний мир, Античность, Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизм, Постромантизм и три большие периода XX века, которые исследователь обозначил как Модерн I (1890–1920-е годы), Модерн II (1930–1950-е) и Модерн III (1960–1980-е).

Таким образом, впечатляет уже сама по себе всеохватность рассматриваемого труда. Всеохватность касается и вовлекаемого в его пространство материала – а это едва ли не всё наиболее значимое из художественной кладовой названных эпох: словесность, пластические искусства и музыка, театр и кино. Удивительно, как это удалось вместить в однотомник, пусть и с плотной печатью, но не превышающий объёма в пять с половиной сотен страниц. Удалось это не только за счёт предельной компактности изложения, но прежде всего благодаря используемому автором методу концептуального осмысления, что определило, пожалуй, главное достоинство данной книги.

Исследовательский концептуализм А.И.Демченко означает отсутствие чистой информативности самой по себе, исключение «самодостаточного» описания произведений искусства и преодоление сугубо искусствоведческого анализа как такового. Всё в нём подчинено проникновению в общечеловеческий смысл происходящего в художественном творчестве. За выявляемыми идеями и тенденциями

творческого процесса просматриваются магистрали того, чем жили люди изучаемого исторического времени. Воссоздаваемая художественная картина мира становится инструментом высшей обобщённости, которая позволяет ограничиться рамками, хотя и «толстой», но одной книги. Кстати, этот неукоснительно проводимый автором обобщающий подход снимает традиционные границы между различными видами искусства – они истолковываются как единые в своей сути, но воплощающие соответствующие художественные идеи в разном материале.

Успешную реализацию данного метода обеспечит, на мой взгляд, признание книги А.И.Демченко как в среде специалистов, так и у широкого круга читателей, интересующихся вопросами искусства. У первых ввиду того, что она даёт возможность оперативно охватить всю панораму эволюции художественного творчества, представить «свой» вид этого творчества в контексте всеобщих процессов и приобщиться к новому взгляду на известные вещи. Для вторых эта книга привлекательна возможностью в считанные дни внимательного чтения узнать «всё обо всём», что касается искусства, причём не затрудняя себя специфическими познаниями, которых обычно требует ознакомление с научной литературой.

Можно надеяться, что и для тех, и для других читателей одинаково притягательна свойственная автору завидная свобода ориентации в любом историческом измерении и в любом роде искусства. Добавим к этому живость изложения и то, что всё сказанное обязательно иллюстрируется конкретным художественным материалом: что касается литературы или, например, мифологии – фрагментами непосредственно в тексте; остальное (визуальные виды искусства и музыка) вынесено в приложенный к книге компьютерный диск, подготовленный в высшей степени мастерски как с точки зрения качества, так и в отношении удобства пользования.

И ещё одно важное обстоятельство: обобщённый взгляд на художественную культуру как на системное целое позволяет ставить вопрос о правомочности философских концепций искусства и в частности определения сущности этого уникального явления человеческой деятельности. Для меня это особенно важно, так как тенденции и закономерности эволюции искусства, выявленные автором книги, становятся естественным подтверждением правильности разрабатываемой мною концепции *«искусства как способа воплощения антропосоциальных отношений»*. Суть концепции в стремлении проник-

нуть в сущность феномена искусства, отказавшись как от западных теорий «*значимой формы*», так и от отечественных формул «*отражения или выражения действительности*».

По имеющимся сведениям, книга А.И.Демченко «Мировая художественная культура как системное целое» уже получила признание в ряде высших и средних учебных заведений. Однако было бы по меньшей мере опрометчиво рассматривать её только в ранге учебного пособия. Перед нами работа многопрофильного назначения, в том числе реально открывающая перспективу того нового научного направления, которое Александр Иванович именует всеобщим или универсальным искусствознанием. Сам он рассматривает её эскизом своего грандиозного проекта под названием «Вселенная слова, цвета, звука» – многотомное издание, над осуществлением которого он трудится уже полтора десятилетия. А в качестве «попутных продуктов творчества» готовятся справочники «Энциклопедия авангарда», «Художественные музеи мира», «Шедевры архитектуры», «Из художественной сокровищница Поволжья» и главное – «Художественная энциклопедия (Литература. Архитектура. Изобразительное искусство. Музыка. Театр и Кино)». Остаётся лишь пожелать А.И. Демченко осуществления задуманного грандиозного и уникального проекта.

Доктор искусствоведения Дмитрий Варламов

Недавно вышедшее в свет учебное пособие А.И.Демченко «Мировая художественная культура как системное целое», без сомнения, призвано стать значительным событием в области гуманитарного образования. Как и любое исследование, принадлежащее одному автору, данная работа отличается собственным взглядом на предмет рассмотрения, индивидуальным методом его раскрытия.

Ракурс, избранный автором, вынесен в заглавие: художественная культура рассматривается как целостность, как система, а по прочтении книги становится ясно, что исследователь воспринимает свой предмет ещё и как живой организм. Этот подход определяет интегративный характер изложения материала, предполагающий смешение объектов, принадлежащих разным видам искусства, избегание монографического принципа, стремление уйти от жёсткой локализации в рамках конкретной географической области, отдельной эпохи или какого-либо индивидуального стиля.

Исследователь стремится раскрыть историю становления художественной культуры через единство и взаимосвязь всех видов ис-

куства. Метод, к которому он прибегает, представляется убедительным и органично отвечающим поставленной задаче. А.И.Демченко выделяет ведущие тенденции эпохи, выявляет приметы стиля, определяет жанровые доминанты, используя при этом иллюстративный материал, относящийся к разным видам искусства. К примеру, конфликт личности и среды, характеризующий романтическую эстетику, рассматривается на примере литературных произведений (Байрон, Пушкин, Лермонтов) и шумановского «Карнавала». Тем самым на первый план выдвигаются основные черты эпохи, её магистральные установки, а монографический принцип, предполагающий детальное исследование одного автора или явления отступает на второй план.

Эволюционность культуры представлена в книге как явление полифоническое, поскольку автор стремится параллельно проследить становление явлений разного порядка. Мировоззрение, определённые психологические установки, постепенное обогащение и углубление содержания искусства, усложнение его языка становятся теми нитями, из которых в итоге сплетается история художественной культуры в целом. Наконец, как самостоятельная, но органично вплетённая в общую ткань повествования нить, рассматривается становление искусства как такового. Осмысление феноменальности художественного творчества – задача, занимающая далеко не последнее место среди приоритетов автора.

Работа А.И.Демченко охватывает всю историю развития художественной культуры от её зарождения в первобытном обществе до ярчайших явлений современного искусства, включая искусство кино и некоторые «неакадемические» направления XX столетия (к примеру, рок-музыка). Учебное пособие апеллирует к широчайшему кругу произведений: приложение (электронный диск) включает в себя более 650 иллюстраций и порядка 160 аудио-фрагментов. Кроме того, в самой книге даются необходимые выдержки из литературных текстов.

Рассматривая культуру как единство и систему, автор и изложение материала выстраивает в соответствии с рядом позиций, выполняющих функцию режиссёрской установки. Потому богатейшая мозаика, которую образуют аналитические описания различных явлений искусства, остаётся живой и многообразной, приобретая одновременно качество гармоничной целостности. Своеобразие подхода представляется одной из главных ценностей книги, поэтому далее мы по-

стараясь отметить «магистральные направления» (выражение А.И.Демченко) авторской мысли.

Необходимо заметить, что у рецензируемой работы есть два связанных между собой главных героя – Человек и Культура. А.И.Демченко расширяет сферу интересов своей работы от рассмотрения истории искусства до осмысления процессов, протекающих в культуре вообще. Художественная деятельность интерпретируется автором как одно из проявлений эволюции человеческого духа, как реализация неотъемлемой для человека потребности в самовыражении. Сверхзадачей книги видится осмысление Человека в сложном, полифоническом развёртывании культурных процессов.

Анализ явлений культуры непосредственно связан с рассмотрением изменений, происходящих в сознании и мироощущении Человека. Как отмечает автор, «искусство в первую очередь исследует то, что творится в душах человеческих и в глубинах человеческого духа». История становления искусства в работе раскрывается как обретение человеческим видом собственной идентичности. В этом отношении показателен анализ содержания произведений искусства, представленный в начальных главах книги, где намечена логика ранних этапов этого процесса: человек постепенно отделяет себя от природы, антропный принцип проецируется на весь окружающий мир. Это явление автор наглядно демонстрирует в рассмотрении изображений богов и царственных особ в Месопотамии и Древнем Египте.

Тенденцию соотносить как отдельные произведения, так и более масштабные явления культуры, с процессом эмансипации человеческого духа можно проследить в работе и далее, в анализах отдельных видов искусства. Так, архитектура интерпретируется как наиболее значимый символ отделённости человека от природы. Вершинной точкой такого пространственного самоутверждения становится, по мысли А.И.Демченко, египетская пирамида – сооружение, максимально выражающее стремление к геометризму, своего рода «идеал абстрактного мышления».

Наиболее значительные этапы в развитии художественной культуры автор осмысливает в первую очередь с позиции самосознания человека, стремясь выявить суть эпохи через характеристику мировоззренческих установок. Один из наиболее ярких примеров подобного подхода – начало раздела, посвящённого романтизму. Понятие романтизм автор раскрывает как «тип художественного мышления, метод художественного творчества и, шире – склад мироощущения,

образ жизни». Сразу же приводится и характеристика типа романтической личности – человека, который «тяготеет к возвышенному строю чувств и мыслей, склонен к созерцанию и мечтательности, живёт скорее игрой воображения, чем сознанием действительного порядка вещей».

Далее А.И.Демченко делает важное для понимания истории культуры замечание: *«Как тип художественного мышления и метод художественного творчества романтизм существовал и до той эпохи, которой он дал имя, и после неё».* Автор указывает на необходимость различать *Романтизм* как эпоху и *романтизм* как универсалию искусства. Эта дифференциация представляется необычайно значимой, поскольку, будучи спроецирована на другие универсалии (классицизм, реализм, экспрессионизм), она значительно расширяет горизонты искусствоведения как науки, создаёт иную систему восприятия художественной культуры.

В своей работе исследователю удаётся органично совместить две задачи. Одна из них, более специальная, отвечающая жанру учебного пособия, нацелена на рассмотрение собственно истории искусства. Вторая же представляется более масштабной, поскольку связана со стремлением осмыслить процессы, протекающие в недрах культуры, обозначить закономерности её становления. Тем самым информативная насыщенность учебного пособия многократно возрастает.

Уже в начальных главах книги закладываются представления о фундаментальных категориях – культуре и цивилизации, а также о ведущей роли принципа упорядоченности в становлении «человеческого мира». Системность и структура, согласно А.И.Демченко, проникают во все сферы жизни человека, становятся основой социальной иерархии, моральных норм и установлений.

Параллельно с анализом художественных направлений и стилей закладывается представление об этапах развития культуры (зарождение, расцвет, закат), циклической организации культурного процесса в целом. Рассматривается механизм зарождения нового стиля из явлений, противостоящих магистральному направлению развития (маньеризм как предтеча барокко; академизм как предвосхищение классицизма в недрах барочного искусства). Намечаются временные закономерности в развитии культуры (к примеру, ускорение и дробность культурного процесса в XVIII–XX столетиях).

В качестве одной из тенденций развития культуры автор отмечает сосуществование противоположных направлений в процессе

формирования каждого нового стиля: преемственность и частичное сохранение традиций предшествующей эпохи и одновременно выработка установок, отрицающих ранее сложившиеся позиции. Так, анализируя становление романтической культуры, исследователь рассматривает и её связи с эпохой Просвещения, и явные отличия от предыдущего стиля – внимание к сфере индивидуально-субъективного и к личностной специфичности, пришедшее на смену осмысления человека «вообще», в его объективных и общезначимых характеристиках.

Ещё одной закономерностью, отмеченной в работе А.И.Демченко, становится естественная смена эпох, непрерывность, взаимопроникновение процессов, отсутствие жёстких границ. Складывается сложная, многослойная картина, рисующая живой организм культуры, его самодвижение и саморазвитие. К примеру, рассматривая художественные и мировоззренческие установки барокко, классицизма и реализма автор отмечает, что эти направления *«отнюдь не существовали изолированно друг от друга – они не только противостояли, но и неизбежно вступали во взаимодействие, обогащая свои внутренние ресурсы и сплетаясь во всевозможных комбинациях»*.

Не остаются в стороне и качественные характеристики культуры. *Неоднородность* культурного процесса в разных регионах в одну и ту же эпоху с эффектом своеобразной *компенсации* отмечается на примере искусства VI–XII веков: в Западной Европе в этот период господствовали наивность, грубость, примитив, а в архитектуре Средней Азии и Индии, напротив, царила изысканность и утончённость.

Идея *многообразия* и одновременно *целостности* культуры раскрывается через сопоставление текстов, относящихся к одной эпохе, раскрывающих одну тему, но принадлежащих авторам, живущим в разных регионах. К примеру, А.И.Демченко сопоставляет поэзию индийского проповедника Бхартрихари и тексты армянского поэта второй половины X века Григора Нарекаци, в которых осмысливается противоречие духовной и физической сущности человека.

Очевидно стремление автора соотнести культурные явления, зачастую получающие в работах по истории искусства автономное осмысление. Исследователь рассматривает в одном разделе культуру зарождающегося европейского Возрождения и современные ему процессы, протекавшие в странах Среднего Востока и в искусстве православного мира. Так, в числе достижений искусства мусульманского

мира анализируется архитектура, расцвет которой начинается со времени правления Тимура (конец XIV столетия). Рассматривая достижения искусства Среднего Востока (мавзолей Гур-Эмир, площадь Регистан, медресе Шир-Дор в Самарканде, индийский Тадж-Махал), исследователь затрагивает и процесс становления нового мировоззренческого подхода, отмечая, что гуманистические тенденции, как и само понятие гуманизма, зародились в этой культуре раньше, чем в европейской.

Представляет интерес и попытка связать тенденции в православной иконописи с влиянием ренессансной эстетики, выявить в творчестве русских иконописцев XIV–XV столетий (Феофан Грек, Андрей Рублёв) созвучие гуманистическим установкам, режиссирующим европейское искусство. Ещё более интригующей представляется попытка соотнести некоторые произведения русской деревянной архитектуры XVII века с установками европейской барочной эстетики. Исследователь видит момент пересечения этих направлений в категории фантазийности.

Одной из системных особенностей книги является разветвлённая сеть перекрёстных связей между явлениями культуры, отстоящими друг от друга на сотни, а иногда и тысячи лет. К примеру, рассматривая наскальную живопись позднего палеолита автор параллельно упоминает неопримитивизм XX столетия, а также звериный стиль, распространённый в искусстве скифов в VII–V веках до н.э., в декоре архитектурных сооружений Древней Индии (III век до н.э.), в китайской скульптуре. Или, обращаясь к теме эфемерности человеческого бытия, автор привлекает в качестве иллюстрации тексты буддийской традиции, строфы Книги Екклесиаста и строки из стихотворения М.Лермонтова.

На примере европейского Возрождения вводится представление об *антиномичности* культуры: в качестве примера контркультуры Ренессанса, раскрывающей низменную, ирреальную, уродливую сторону действительности, автор рассматривает фантасмагорические полотна Иеронимуса Босха («Сад земных наслаждений», «Искушение св.Антония»), поэтические творения Франсуа Вийона и Себастиана Бранта, музыку Кристобаля Моралеса.

Тенденция рассматривать культурные антиномии прослеживается и в анализе последующих направлений: искусство Барокко предстаёт как сосуществование противоположных образных сфер – высокой, отвергающей бренный мир духовности и чувственности, воспе-

вающей земную благодать. Оппозиция трагизма и жизнелюбия выдвигается в качестве одного из основополагающих явлений барочной культуры. Эстетика «Бури и натиска» становится оборотной стороной гармоничного и светлого мира эпохи классицизма. Эстетика начала XX столетия раскрывается через противопоставление образов осени, ухода, трагизма и весны, обновления, жизнелюбия.

Диалогичность культурных эпох А.И. Демченко демонстрирует, находя отголоски средневекового мироощущения в тенденции к спиритуализму и сакрализации Барокко. Подкреплением этой установки служат и жанры барочного искусства, отражающие новый виток в отношениях горнего и дольного мира (образцы религиозной поэзии, «Священные симфонии» Генриха Шютца).

Полистилистичность каждого этапа культуры раскрывается на примере романтической эпохи, которая представлена соединением различных установок – реалистических, классицистских и собственно романтических.

Наряду с рассмотрением общих процессов, очевидно стремление автора раскрыть феноменальность каждой культурной эпохи в отдельности. Сущность каждого периода в развитии художественной культуры искусствовед пытается выявить через адекватный категориальный аппарат, найти для описания каждой эпохи оптимально раскрывающий её ракурс.

Так, факторы, определяющие уникальность античной культуры автор ищет в соединении духовных установок, воплощением которых стали религия и героический эпос, с многообразием художественных форм, включающих в себя театр, пластические искусства, словесность. В этом единстве выявляются магистральные темы и мировоззренческие парадигмы античной культуры. Специфичность Ренессанса раскрывается через осмысление характерных для него категорий свободы, самоутверждения, индивидуальности. Самобытность Барокко формулируется через категории выразительных средств искусства: контраст, фантазия, темперамент и в качестве их следствий – гипербололизация, патетика, экспрессия, экзатичность.

К сквозным идеям книги следует отнести потребность ввести историю становления русской культуры в общеевропейский процесс. Так, при рассмотрении барочной и классицистской живописи и архитектуры автор неоднократно выстраивает «арки» к произведениям русского искусства, соответствующим этим направлениям и их стилевым установкам. К примеру, интересная параллель проводится

между эстетикой героического классицизма, ярко представленного творчеством Бетховена, и исторической повестью Н.Карамзина «Марфа-Посадница», написанной в год создания «Героической симфонии» Бетховена). Героиня этого сочинения становится воплощением твёрдости и величия духа, выразительницей идей свободы и патриотизма. Ещё один подобный пример – оценка художественного наследия И.Крылова с позиций западноевропейской эстетики первой половины XIX столетия.

При рассмотрении ведущих художественных тенденций эпохи автор опирается на тексты как зарубежных, так и русских авторов. К примеру, эпоха Романтизма предстаёт сквозь призму таких имён, как Берлиоз, Байрон, Гёте, Шуман, Мюссе, Гейне. Одновременно рассматриваются и произведения русских авторов – Тютчева, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова. В контексте устремлений одной направленности рассматриваются живопись Энгра, Делакруа, Гойи и работы Тропинина, Кипренского. Ещё один пример – тема «закатной печали» в эстетике начала XX века, раскрытая через образцы поэзии П.Верлена и А.Ахматовой.

Характерно, что и заключение книги посвящено русскому искусству. Послесловие концентрированно отмечает наиболее значительные явления и имена в истории русской художественной культуры от середины XVIII (именно в эту эпоху, по мнению А.И. Демченко, «уровень её художественности стал соизмеримым с лучшим в европейском искусстве») до конца XX столетия.

В заключение необходимо отметить стиль рецензируемого учебного пособия. Книга содержит значительное число аналитических описаний, рассматривающих произведения различных видов искусства. Метод осмысления согласуется с общим ракурсом книги. Анализ раскрывает содержание конкретного сочинения, средства его воплощения, а также общие установки стиля и мировоззрения эпохи. Тем самым разбор каждого произведения предстаёт сложной многоуровневой структурой, где каждая деталь вписана в общий художественный замысел, а он, в свою очередь, связан с тенденциями определённого периода. В этом проявляется *системность* исследовательского подхода.

В качестве иллюстрации приведём цитату из книги. Вот как характеризует автор знаменитый «Крик» Э.Мунка: *«Небо, земля, вода закручены в вихреобразные линии, а цветовая гамма основана на резко диссонирующих сопряжениях. Суть полотна может быть обо-*

значена через понятие *дорога жизни*, на которой сопоставлены две равнодушные мужские фигуры и изогнутая в безумном напряжении фигура женщины на переднем плане (в крик превратилось и всё её лицо). Подобная гипертрофия форм и цвета как раз и позволяла до физиологизма осязаемо выразить ужас, боль, страх, отчаяние, а также всевозможные аномалии и патологии, так часто настигавшие человека XX века».

Отдельно хотелось бы отметить увлекательность и коммуникабельность изложения материала. Высокий уровень информативности не препятствует «экстравертности» работы. В манере развёртывания своих положений автор ориентируется на читателя, заботится о нём, разъясняя термины, которые могут оказаться незнакомыми, приводя транскрипции иностранных имён и фамилий. Стилль книги приглашает к общению, она написана так, что хочется принять участие в обсуждении затронутых тем, высказать свои собственные соображения. Учебное пособие А.И. Демченко может быть полезно и интересно как студенту высшего учебного заведения, так и любому интересующемуся искусством и культурой человеку. Без сомнения, эта работа будет востребована и найдёт отклик у широкого круга читателей.

Кандидат искусствоведения Наталья Серова

В своё время мне довелось посещать лекции, которые доктор искусствоведения Александр Иванович Демченко проводил в Саратовской областной научной универсальной библиотеке. То был поистине гигантский марафон, продлившийся более шести лет. Перед слушателем-зрителем постепенно раскрывалась всеобъемлющая панорама происходившего в художественной жизни разных эпох и разных народов.

Это многообразие от лекции к лекции складывалось в грандиозную картину не только бытия искусства во всех его ипостасях, но и встававшего за ним бытия человечества в его эволюции от простейших форм первозданного существования к изошрённым способам художественного выражения в авангардных системах XX столетия.

Как сейчас, помню поражавший меня и других слушателей тех лекций сильнейший эффект, возникавший в ходе переключения от одного вида искусства к другому. Эффект этот обострялся ввиду сопоставления контрастных компонентов иллюстративного ряда: слайды с архитектурой или репродукциями живописных полотен и тут же

музыкальные фрагменты, перемежаемые воспроизведением отрывков литературных произведений.

И эффект состоял не только во взаимообогащающем комплексе воздействия названных компонентов. Приходилось вновь и вновь осознавать, что между различными видами художественного творчества отнюдь нет тех барьеров, которые кажутся столь привычными. А вслед за тем начинаешь понимать, насколько всё в этом мире взаимосвязано, и при всех внешних отличиях стран и народов какой цементирующей доминантой является единство времени, которому они принадлежат.

Насколько мне известно, позднее этот цикл лекций под названием «Панорама столетий» был представлен в ряде других городов, в том числе в Ростове-на-Дону, Тамбове и Оренбурге. Оттачивались методы его преподнесения, окончательно складывалась общая концепция, уточнялись детали, совершенствовалось качество иллюстративного материала. Сужу об этом, сравнивая то, что мне приходилось слышать когда-то в устном варианте, и то, что нахожу в только что изданной большой книге под названием «Мировая художественная культура как системное целое».

В таком, «письменном» запечатлении труд А.И.Демченко производит, на мой взгляд, особенно сильное впечатление. Только теперь, перелистывая страницу за страницей, воочию представляешь, какой колоссальный объём знаний обо всём на свете стоит за этим фолиантом. Но при внимательном вчитывании ещё более поражает то, как безупречно сцеплено столь невообразимое множество логикой стержневых скреп, раскрывающих магистрали художественного процесса в его движении от истоков к нашим дням.

И ещё одна более чем немаловажная деталь – подбор иллюстративного материала. Мало того, что он становится базой тщательной аргументации выдвигаемых мыслей и положений, но плюс к тому он, взятый сам по себе, оказывается подлинной сокровищницей художественных накоплений всех прошедших эпох. Речь идёт о компьютерном диске, приложенном к книге – с ним читатель получает в своё распоряжение великолепную галерею изображений и целый арсенал звуковых образов вкупе с многочисленными извлечениями из словесности. Говорить о том, сколько усилий потребовалось автору для сбора и систематизации этих художественных богатств опять-таки не приходится.

И последнее. При всей любви ко всему в искусстве, считаю себя прежде всего музыкантом. И должна с большим удовлетворением отметить, что музыка в этой книге занимает весьма достойное место. Но не сама по себе, а в перекрёстных связях и взаимодействиях с другими видами художественного творчества.

Позволю на этот счёт совершенно конкретное свидетельство. В разделе, касающемся второй половины XX века, говорится в частности о том, что одним из центров притяжения на данном этапе стал *мир личности*. Выходя на обрисовку данной художественной сферы в поэзии «шестидесятников», в качестве примера приводится творчество А. Вознесенского. Итак, читаем в книге следующее.

*Декларации на этот счёт были порой по-юношески вызывающими. Андрей **Вознесенский** в стихотворении «Кто мы...» вопрошал: «Кто мы – фишки или великие?», и не приходилось сомневаться, к какому разряду относил он себя и себе подобных. А в стихотворении «Осень» он как бы между прочим констатирует: «В прозрачные мои лопатки // вошла гениальность». Однако за подобными поветриями у «шестидесятников» чаще всего обнаруживались драгоценные залежи глубоких мыслей и чувств. Возьмём для примера стихотворение «**Тишины**» того же Андрея **Вознесенского** (1964).*

*Тишины хочу, тишины...
Нервы, что ли, обожжены?
Тишины...
 чтобы тень от сосны,
щекоча нас, перемещалась,
холодящая, словно шалость,
вдоль спины, до мизинца ступни,
тишины...
звуки будто отключены.
Звук запаздывает за светом.
Слишком часто мы рты разеваем.
Настоящее – неназываемо.
Надо жить ощущением, цветом.*

Здесь самоочевиден совершенно новый строй стиха: абсолютно свободное оформление текстовой диспозиции, раскованность трактовки рифменных окончаний (перемещалась – шалость, разеваем –

неназываемо), парадоксальное сопряжение разнопорядковых определений («Звук запаздывает за светом. // Слишком часто мы рты разеваем»), неожиданные, дразнящие ассоциации и ракурсы («... чтобы тень от сосны, // щекоча нас, перемещалась, // холодящая, словно шалость, // вдоль спины, до мизинца ступни»). Изредка может промелькнуть максима, знакомая по классике романтизма, но высказанная совсем иначе: «Настоящее – неназываемо» как переизложение тютчевского «Мысль изреченная есть ложь». А рядом – категорически новые свойства мировосприятия: «Надо жить ощущением, цветом» (вспомним приводившуюся выше «Балладу о красках» Р.Рождественского).

«Надо жить ощущением, цветом» – этот принцип субъективно-интуитивного чувствования, пожалуй, лучше всего был реализован музыкальным искусством второй половины XX века и прежде всего средствами сонорики (от лат. звучный, звучащий). Её суть состояла в выдвигании на первый план звука как такового, в его самоценной значимости. Смыслом выразительности становится напряжённая вибрация отдельно взятого тона или звукового пучка, полосы, потока. Снимается необходимость в столь привычном, важнейшем компоненте всей предшествующей музыки, каким была мелодия, а отчётливая гармония заменяется тембровым «пятном» красочного или скорее шумового характера.

В числе тех, кто активно разрабатывал приёмы этой техники, был Дьёрдь **Лигети**, композитор венгерского происхождения, работавший в Западном Берлине, а затем в Австрии. В его **Виолончельном концерте** (1966) на передний план выдвинута окраска звучания и многое основано на интонировании чрезвычайно протяжённого, долгого по длительности выдержанного тона, подаваемого в самой широкой динамической шкале (от еле слышного до оглушительного). Проживая и переживая подобным образом каждый звук, воспринимаемый как величайшая драгоценность, автор погружает слушателя в глубины жизни души, в том числе моделируя таинство мыслящего духа, воссоздаваемое с необычайной чуткостью, тончайшими прикосновениями.

Личностный потенциал раскрывал себя не только посредством погружения «внутри», в глубины внутреннего мира, но и путём экспансии «вовне», через взаимодействие с внешним миром. Взаимодействие это в ряде случаев носило подчёркнуто свободный, заведомо субъективированный характер, что в частности выражалось в ак-

тивном преобразении реальных форм и отношений на основе вольной игры воображения, ничем не стесняемой фантазии, являющейся одним из характерных признаков романтического мироощущения.

В качестве иллюстрации обратимся к музыке Бориса **Чайковского**. Этот однофамилец великого Петра Ильича сумел вписать в искусство массу достойных, оригинальных страниц. Заметной фигурой он стал ещё в 1950-е годы, выделившись свежей трактовкой достаточно традиционной, вполне классической манеры письма. А на выходе в 1960-е композитор делает резкий поворот к совершенно иным способам художественного выражения, полного новизны и остроумной изобретательности. Вот как в начале своей **Второй симфонии** он обыгрывает приём *pizzicato*. Всё здесь предстаёт в чисто игровом ключе, как нечто затейливое, прихотливое, даже причудливое.

Само собой разумеется, что подобные партитуры требовали искуснейшей, филигранной отделки звуковой ткани, и это выводило к ещё одной характерной грани, которую можно обозначить понятием **романтический артистизм**. Причём, как фантазия, так и артистизм, могли иметь своим предметом совершенно обыкновенные явления. И тогда особенно очевидным становилось, что суть романтического мировидения зачастую составляет не **что**, а **как**, то есть во главу угла ставится ракурс восприятия той или иной реалии жизни и ценится способность даже в совершенно привычном увидеть своеобразное, неожиданное.

Украинский поэт Иван **Драч** в «**Балладе о золотой луковице**» создаёт настоящую оду в честь столь приземлённого «продукта» (одический стиль находит себя и в протяжённейшей строке с уподоблением античной метрике). Слово **золотая** служит здесь лейтмотивом, варьируясь непрерывно и на все лады. Вначале следует нескончаемая вереница разноликих эпитетов в адрес героини – луковицы. Вот некоторые из них.

Она – золотая богиня горланящих рынков...

*Она – златовласая нимфа с косою,
Ждёт того, кто развяжет золотистый девический пояс...*

*Она – золочёная главка подземных церкóвок –
Дрожит за свою золотую нетленную душу*

Перед языческой дланью тупого ножа...

А в конце красочно повествуется о её неизбежной судьбе, когда она оказывается жертвой «гастрономических» операций.

*Неужели она – простодушная золотце-Золушка,
Что безвременно сгинет в темнице желудка,
Неужели она, золотая красавица, не догадывается,
Как ей суждено умереть?*

*То ли украсить светозарными нимбами
Святые дары ломтя́ пшеничного хлеба,
То ли нежно-лиловыми кольцами хула-хупа
Крутиться на серебряном стане Шампура
Перед кровавым откормленным Шашлыком...*

*Начинается золотая агония стриптиза предсмертного:
Она сбрасывает золотистую шубку,
Она сбрасывает золотящийся джемпер,
Она сбрасывает золотое тончайшее платье
И, обнажённая, белая, плачет над поруганной чистотой...*

Как видим, романтическое жизнеощущение всеми силами и любыми путями устремлено к апологии нестандартного, своеобразного, неповторимого. На это особенно были нацелены представители «второго авангарда». Для примера обратимся к одному из сочинений польского композитора Витольда Лютославского. Проводя аналогию с только что упоминавшимся Борисом Чайковским, находим, что он ярко заявил о себе много раньше (уже с конца 1930-х годов) и долгое время пребывал в согласии с традициями, а на выходе в 1960-е совершил, в сравнении с Б.Чайковским, ещё более кардинальный поворот – к новациям открыто авангардного плана.

И продолжая сопоставления: начало его «Книги для оркестра» (1968, обратим внимание на демонстративно интеллектуальное название произведения), как и начало Второй симфонии Б.Чайковского, написано только для струнных инструментов; но если там использовался достаточно специфический приём pizzicato, то здесь всё основано на ещё более «эксклюзивной» технике glissando. Многообразно варьируя её в регистровом отношении и по динамиче-

ской амплитуде (в том числе используя неожиданные нарастания и убывания силы звука) и создавая сложные напластования скользящих звучностей в разных голосах, композитор добивается исключительного своеобразия, набрасывая контуры личностного мира как своеобразно-прихотливого, открыто эгоцентрического, даже экстравагантного.

В подобных случаях совершенно очевиден столь важный для романтического художественного мышления принцип экстремальности. И сразу же другой, в данном отношении ещё более показательный образец музыкального авангарда – «Пьеса для фортепиано IX» немецкого композитора Карлхайнца Штокхаузена. Предельность параметров выражена здесь по крайней мере трояко. Контрапункт (полифоническое сопряжение) двух звуковых линий подаётся в предельном разбросе регистров: самый низкий и самый высокий. В том же максимальном контрасте преподносится и ритмическая организация этих линий: педаль «баса» почти неподвижна, а ритмика «дисканта» выписана в чрезвычайно дробном рисунке, самыми мелкими длительностями.

И, наконец, парадокс несоответствия исходного замысла и конечного результата: «на входе» – абсолютное *ratio* математического расчёта, свойственного музыке, написанной в серийной технике (холодок рассудочности сквозит и в «непоэтичном» названии, всего-навсего присваивающем номер – «Пьеса для фортепиано IX»), а «на выходе», с точки зрения непосредственного восприятия – нечто спонтанное, прихотливо-фантазийное, лишённое малейшей упорядоченности. Так гиперрационализм оборачивается своей противоположностью – иррациональным, выводящим в некое «четвёртое измерение»...

Прерывая столь пространную цитату, остаётся сказать только одно: рецензируемое издание – по-настоящему и во всех отношениях уникальный творческий проект в сфере того рода современного искусствознания, которое сам автор с достаточным основанием именуется всеобщим или универсальным и на ниве которого, как нового научного направления, он плодотворно работает вот уже два десятилетия.

Доктор искусствоведения Анжела Хохлова

*«Аналогии и параллели»
(Саратов, 2012)*

*«Считаю самым важным
именно процесс, когда независимо от итога
ты счастлив находиться в дальнем плавании
по морям самого замечательного изобретения
человечества, каким является искусство в его
неисчерпаемом многообразии и богатстве»
/А.И. Демченко/*

Видимо, любому цензору не хотелось бы начинать рецензию сухо, скучно и казённо. Примерно так: вышел в свет сборник научных статей искусствоведческой направленности «Аналогии и параллели» (ред.-сост. А.И. Демченко). Не интересно. Неискушённый читатель, да и самый придирчивый, дотошный, зевнув, наверняка пропустит мимо такую бездушную писанину или, пробежав глазами, огорчённо вздохнёт: *«очередное бумагомарание»*. И будут правы.

А сборник-то, хотя и очередной, – отнюдь не преходящий: юбилейный! Он никак не может (и не должен) затеряться среди сотен подобных, юбилейных, в силу своей оригинальности и несомненной полезности. Издание книги приурочено к 70-летию крупного музыковеда, известного и признанного в музыкальном мире учёного, автора огромного числа публикаций, создателя научной школы, доктора искусствоведения, профессора Саратовской консерватории, Саратовского университета, Саратовского социально-экономического университета, Областного колледжа искусств, Оренбургского института искусств и Тамбовского музыкально-педагогического института, члена Союза композиторов и Союза журналистов РФ, заслуженного деятеля искусств России, заслуженного деятеля науки и образования, имеющего немало других почётных званий, регалий и наград, Александра Ивановича Демченко.

И хотя в заглавии сборника его имя скромно умалчивается, судя по тексту, проникнутому большой любовью и уважением к читателю, книга эта явно авторская. Бóльшая половина текста (художественный

зачин и 16 научных статей, две из которых в соавторстве) принадлежит перу Демченко. Кроме того, сценарий книги, как это и положено в юбилейных изданиях, подводит своеобразную черту под всем предшествующим этапом жизни нашего героя, что сопровождается раскрытием его творческого кредо и предоставлением своеобразного научного отчёта под девизом *«А.И.Демченко, его последователи и ученики»* – девиз этот, хотя и не указан, но явно усматривается в тематической подборке научных статей сборника.

Более всего интригует, порой ошеломляя своей непредсказуемостью и одновременно завораживая искренностью и откровенностью изложения, вступительная повесть «Зигзаги прямой» с подзаголовком «Вместо автобиографии». Она написана ярким литературным языком, а потому с лёгкостью читается, вызывая неподкупный интерес к личности Александра Ивановича (так и хочется заменить имеющееся название на обывательско-романтическое *«Сквозь тернии к звёздам»*). Квинтэссенцию содержательного аспекта этого очерка можно выразить до странности витиевато, зато точно: горение деятельного творческого таланта как трудоёмкий процесс алмазного гранения.

Действительно, долгое нахождение собственного «Я», сопровождаемое многими годами различного рода метаний и поисков, чем-то напоминает горьковские «Мои университеты» или скитания романтического героя, который, накопив богатейший жизненный опыт и обретя, наконец, «свою колею», пришёл к познанию истинного смысла своей жизни и своего творчества. Видимо, лёгкость и живость характера, доброжелательность и коммуникабельность, трудолюбие и любознательность, мощная природная энергетика и интуиция, творческий потенциал и острый ум, активная жизненная позиция и закалка, приобретённые уже с годами – всё это позволило нашему герою постоянно накапливать и умножать силы для будущих свершений.

Изданная книга необычна по разнообразию сюжетов и во многом поучительна. Дело не в менторском тоне или каких-либо наставлениях, которых в тексте, конечно же, нет, а в том непередаваемо обогащающем послевкусии, которое остаётся от её прочтения. Поражаешься: неужели один человек способен обладать таким безмерным талантом, глубоким интеллектом и широким кругозором (он же не компьютер)! Непостижимо, как он смог, несмотря на непредвиденные и порой тяжелейшие ситуации, не сгнуться, не потеряться в жизненном пространстве, не сбиться в общем-то с непростого и тернистого

пути, а, как моцартовский Тамино, с честью и достоинством пройти все испытания, так много успеть сделать?

Долгое «хождение по мукам», приведшее, наконец, к выбору и обретению в 27-летнем возрасте своей профессиональной, музыковедческой стези представляется не случайным. Чтобы достичь желаемого, нашему герою, конечно же типичному трудоголику, а по темпераменту холерику, необходимо было многое найти, ощутить, познать и опытным путём попробовать в своей жизни. Именно практические навыки в гуманитарном лицедействе (он композитор и художник, прозаик и поэт, журналист и даже актёр) позволили ему обрести, вникая в самую суть вещей, истинное знание их предметной сущности, что не замедлило дать свои плоды: сначала привело к проектированию и постановке грандиозных замыслов, затем – к блестящей реализации большинства из них.

Достаточно сказать, что Демченко выпустил свыше 600 трудов: более 100 монографий и брошюр, сотни статей, рецензий, методических работ. Только один из его учебников «Мировая художественная культура как системное целое», достаточно востребованный в российском образовательном процессе, превышает объём в 31 печатный лист.

Главное, что выносится после знакомства с текстом юбилейного издания, вызывает особое удивление. Каким бы пафосом эта фраза не была наполнена, но всё-таки – именно в этой книге находишь простое решение извечного философского вопроса: вопроса о смысле бытия. Ответ на него заключается в постижении и выполнении той подлинной миссии, которая любому человеку предназначается Богом! Кажется, что именно Господь оберегал и помогал ещё молодому Александру Ивановичу вырастать (не как трава растёт...), мужать и совершенствоваться – жить(!), находить свою истинно профессиональную стезю – стать(!) музыковедом, обретать по-настоящему преданных и любящих близких людей – быть(!) мужем, отцом, другом.

Нашему герою удалось как нельзя лучше распорядиться приобретённым опытом для становления своей личности с предначертанным ей матричным набором атрибутики профессионально-социального порядка: Человек – Учёный – Педагог – Общественный деятель. Однако в данном случае скромная цель рецензента ограничится раскрытием только двух констант творческой деятельности Демченко, совмещённых в единой научно-педагогической ипостаси, что, кстати, и в самом сборнике запечатлено в парном «обличии».

Тематика его спланирована следующим образом: свыше тридцати аспирантских и соискательских статей корреспондируют с авторскими, причём обе работы, взаимно дополняя друг друга, находятся в едином исследовательском поле, в одном контексте. Приведём в качестве примера начальные статьи книги. Если в отправном опусе А.И. и Г.Ю.Демченко подробно изучается понятийный аспект герменевтики, истоки, эволюция, распространение герменевтического учения, то уже в последующей (автор Л.В.Саввина) наблюдается переход в область музыкальной текстологии, рассматриваемой в рамках музыкально-коммуникативных процессов. Материал обеих работ объединяет методологический ракурс исследования.

В плане обобщения определим основные векторы сборника, выражающие приоритетную линию научных изысканий. Они связаны –

- * с исследованием музыкальной текстологии и герменевтики,

- * с анализом сугубо методологических компонентов и средств музыкального творчества (среди них хронотоп, семантика, фольклорное цитирование),

- * с раскрытием жанрово-стилевых моделей (опера, балет, квартет, духовный концерт, действие, фольклорная обработка),

- * с проникновением в духовную тематику произведений,

- * с рассмотрением специфических черт искусства разных времён и народов: например, эпоха Барокко, романтизм, импрессионизм, авангард и, конечно, русская и советская классика,

- * с установлением художественно-эстетических параллелей между музыкальным и другими видами творческого мастерства – литературой, живописью, театром,

- * с выявлением особенностей исполнительских трактовок,

- * с изучением возможностей мультимедийного аспекта.

Как видим, при всём многообразии тематических групп здесь задействованы разные проявления музыкального искусства – прежде всего инструментального (фортепианное, органное, камерно-ансамблевое, оркестровое) и вокального (оперное и камерное). В плане синтеза с ними представлены литература, театральное и изобразительное искусство. И это лишь малая толика научных интересов Александра Ивановича, знакомящих с основными направлениями представителей его школы.

Безусловно, все работы сборника достойны заслуженного внимания, однако вкратце затронем только те статьи, материал которых отличает сугубо искусствоведческий ракурс решения.

Работа Е.В.Парусовой живописно раскрывает неповторимую ауру музыкального пейзажа в фортепианной музыке импрессионистов. Автор не без оснований считает, что это *«та форма осмысления мира, которая обладает многозначностью, выделяется динамической структурой, особенно наглядно передаёт диалектику жизни, движение физических и ментальных процессов, заключает в себе колоссальную энергетику, обладает огромной силой эмоционального воздействия, выявляет креативный потенциал композитора»*. При этом новый модус видения действительности возникал перед Дебюсси и Равелем из-за вдохновенного восприятия ими не только картин природы, но и живописи, литературы, философии.

Особняком стоит интереснейшая по замыслу совместная работа А.И.Демченко и Ю.Г.Филипповой, где целиком проводится давно вынашиваемая научным руководителем идея слияния разных видов искусства в одном контексте. В данном случае единый объект рассматривается сквозь призму изобразительного (памятник Э.Фальконе, 1778, картина-иллюстрация А.Бенуа, 1923), литературного (поэма А.Пушкина, 1833), музыкального (балет Р.Глиэра, 1949) абрисов искусства. В центре внимания – памятник Петру I в Санкт-Петербурге, знаменитый «Медный всадник». Искусствоведческая направленность работы позволяет авторам, пройдя через века, раскрыть непреложную актуальность и негасимый интерес к реконструкции художественного образа первого российского императора, передать его царственное величие, показать катаклизмы исторических эпох, «сопутствующих» неоднократно воссозданию фигуры всадника в дальнейшем, увидеть очевидные различия в использовании творческих подходов к его интерпретации.

В конце книги помещён грандиозный Список основных публикаций А.И.Демченко, который потрясает не только своей масштабностью и размахом, но и разнообразием, многоплановостью, буквально всеохватностью сюжетных линий. При опоре на фактологические данные указателя, обобщённо классифицируем его тематику, обозначив таким путём ключевые позиции профессиональных пристрастий учёного, имеющих энциклопедический охват и подлинный космизм.

1. Жизнь и творчество деятелей музыкальной культуры:

– русских композиторов-классиков (М.Глинка, А.Даргомыжский, С.Рахманинов, Н.Римский-Корсаков, И.Стравинский, П.Чайковский), советских композиторов (В.Гаврилин, Р.Глиэр, Б.Кравченко, Н.Мясковский, А.Петров,

С.Прокофьев, Г.Свиридов, С.Слонимский, Б.Тищенко, А.Шнитке, Д.Шостакович, Р.Щедрин), а также композиторов советских республик, которых ныне принято относить к ближнему зарубежью (Э.Бальсис, В.Бибик, У.Гаджибеков, Г.Канчели, К.Караев, Комитас, Н.Леонтович, З.Палиашвили, А.Пярт, О.Тактакишвили, А.Тертерян, В.Тормис, Э.Хагагорян, А.Хачатурян, М.Чюрленис);

– исполнителей (Э.Гилельс, С.Лемешев, С.Рахманинов, Б.Тевлин, Ф.Шаляпин, М.Юдина);

– музыковедов (Б.Асафьев, Е.Долинская, В.Задерацкий, Б.Яворский);

– европейских композиторов (И.С.Бах, Й.Гайдн, Ф.Лист, Ф.Мендельсон-Бартольди, Г.Пёрселл, Ф.Шопен, Ф.Шуберт, Р.Шуман).

2. Проблемы теоретического и исторического музыкознания:

– историография (периодизация, хронологические параметры, основные направления), в том числе классицизм, романтизм, реализм, западноевропейское и русское искусство, отечественная и зарубежная музыка;

– жанры (опера, балет, концерт, поэма, камерно-вокальная, вокально-симфоническая, духовная, культовая музыка);

– стили (неоклассицизм, авангард, конструктивизм, полистилистика);

– методология (концепционный метод музыкально-исторического анализа, комплексное художественное исследование, целостный подход, герменевтика, семантика, семиотика, хронотоп, рациональное и иррациональное, коллаж);

– другие вопросы проблемного характера (драматургия, феномен язычества, типы музыкальной образности, процесс космизации).

3. Проблемы высшего и среднего музыкального образования (среди них – региональная музыкально-образовательная система, художественный компонент высшего гуманитарного и технического образования, история музыкального образования в России, глобализация и эволюция процесса художественного образования, принцип историзма и интеграция гуманитарных дисциплин в музыкальном вузе, проблема Болонского процесса в России, мультимедийные технологии в современном образовательном процессе).

4. Дидактики преподавания: мировая художественная культура как системное целое (проблема комплексного изучения), история музыки (зарубежной и отечественной), введение в специальность (му-

зыказнание), применение современных технологий в процессе преподавания, методика научного исследования, онтологическая специфика науки и искусства, методика научной работы, проведение комплексного художественного исследования, памятка соискателю учёной степени.

5. Музыкальная культура Саратова:

– концертная жизнь, фестивали и конкурсы (фортепианная, хоровая, камерная, оркестровая музыка, духовное искусство);

– учреждения культуры и искусства: композиторская организация, консерватория (факультеты, кафедры и другие подразделения, оркестровые, хоровые и театральные коллективы, диссертационный совет и проч.), оперный театр (в т.ч. Собиновский фестиваль), колледж искусств, Радищевский музей, Театр хоровой музыки, Архирейский мужской хор;

– деятели культуры: композиторы (Е.Бикташев, А.Бренинг, Е.Гохман, В.Ковалёв, В.Кривилёв, Ю.Массин, О.Моралёв, М.Симанский, Б.Сосновцев), исполнители и педагоги консерватории (А.Быстров, В.Егоров, Л.Лицова, А.Селянин, А.Скрипай, Л.Сметанников, Л.Шугом), музыковеды (Б.Манжора, Л.Христиансен), балерина Л.Телиус.

6. Универсальное искусствознание как научно-художественное направление:

– Древний мир, Античность, Средневековье, эпоха Возрождения, Барокко (маньеризм, рококо), Просвещение, Романтизм, Постромантизм, Модерн I, II, III, Постмодерн;

– европейская и отечественная культура («серебряный век», «золотой век»);

– жизнь и творчество деятелей искусства, культуры, науки (М.Ауэзов, А.Бенуа, А.Блок, В.Вернадский, М.Врубель, И.В.Гёте, Ф.Гордеев, Ж.Давид, И.Крылов, Н.Некрасов, И.Никитин, Д.Оруэлл, А.Пушкин, Р.М.Рильке, Рембрандт, М.Салтыков-Щедрин, В.Серов, А.Толстой, Э.М.Фальконе, К.Федин, Л.Фейхтвангер, Х.Р.Хименес, М.Цветаева, Эзоп, О.Энгр);

– региональная художественная культура, в том числе городов Поволжья (Кострома, Нижний Новгород, Самара, Саратов, Тверь, Ульяновск, Ярославль).

Очевидно, что это далеко не всё. Демченко является разработчиком концепционного метода музыкально-исторического анализа, в центре которого находится художественная выразительность, то есть

вся совокупность образов, характеров, идей произведения, возникающая на основе использования определённых средств музыкальной выразительности.

В процессе интенсивного изучения мировой художественной культуры он творчески внедряет принципы комплексного подхода, которые состоят в следующем: «1) восхождение от региональной специфики и локальных особенностей к выявлению общего, магистрального в развитии мирового художественного процесса, взятого в его интернациональном охвате; 2) преодоление традиционных барьеров между различными видами искусства, а внутри них – преодоление рубрикации по родам и жанрам; 3) последовательное движение по историческим периодам с синхронизацией различных ареалов цивилизации».

Интерес вызывают монографические труды академической тематики, посвящённые, к примеру, периодизации европейской музыки и закономерностям её эволюции или отечественной музыке XX века (творчество С.Рахманинова, С.Слонимского, И.Стравинского, А.Шнитке и многих других, включая саратовских композиторов и среди них прежде всего Е.Гохман). В ряде работ затрагиваются общеэстетические проблемы («О трагическом в музыке», «Взаимодействие романтизма и реализма как принцип развития искусства», «Категория эпического в музыкальном искусстве», «О свободе художественного творчества»). А рядом находим труды, направленные на изучение фольклорной тематики (национальные традиции, специфика обработок народного материала, особенности культуры немцев Поволжья), оригинальные монографические очерки и статьи («О стадильности в развитии мировой философской мысли», «*Essentia* и *existentia* романтического менталитета», «Искусство и экономика», «Лик художника как атрибуция художника»).

Не менее показательны публикации Демченко, связанные с саратовским регионом («Музыкальная культура Саратова», «Два столетия музыкального искусства Саратова»). Сюда же входят энциклопедические издания, посвящённые 100-летию юбилею Саратовской консерватории, исторические статьи о контактах первой в России провинциальной консерватории со столичными вузами. Многочисленные статьи учёного опубликованы в журналах, рекомендованных ВАК («Музыкальная академия», «Проблемы музыкальной науки», «Музыкальная жизнь»). Кроме того, около тысячи статей и рецензий локального значения помещены в региональной и федеральной прессе.

Необходимо отметить и то, что, начиная с 1996 года, на базе Саратовской универсальной научной библиотеки Демченко свыше шести лет проводил художественно-познавательный цикл «Панорама столетий (История мировой художественной культуры от истоков до XX века)», а с 1997 года распространял этот популяризаторский цикл в других российских регионах. В качестве лектора он провёл в целом не менее 400 встреч с самой различной аудиторией Саратова, области и других городов страны (Москва, Петербург, Минск, Харьков, Нижний Новгород, Самара, Волгоград, Астрахань, Чебоксары, Ростов-на-Дону, Оренбург, Тамбов), на его счету около 500 выступлений по местному, республиканскому и Всесоюзному радио и телевидению.

И тут возникает явное противоречие между тем, сколько сделано (удивительно много) и за сколько сделано (чрезвычайно мало: фактически за 35 лет!) одним человеком, который, находясь на орбите своей Вселенной, по вместимости содеянного явно тянет на роль интеллектуального супер-героя.

Видимо, многих, кто знает Александра Иванович не понаслышке, дата его юбилея несколько насторожила и озадачила (не допущена ли ошибка в цифрах? – наверняка не 70, а намного меньше), настолько наш юбиляр молоджав и бодр. Лёгкий на подъём, он кажется неуёмным и неусидчивым, подвижным и энергичным, успевающим всё сделать, свободно преодолеть любые преграды. Он постоянно фонтанирует разнообразными идеями, живо делаясь ими со своими коллегами и тут же пытаюсь найти точку их приложения.

Оптимисты (а Александр Иванович, конечно же, входит в их когорту) живут надеждой в будущее, в лучшие свершения. Пожелаем, чтобы охватившая юбиляра «безумная» идея о написании и издании капитального труда – двенадцатитомной эпопеи «Вселенная слова, цвета, звука», в которой *«полнометражный художественный процесс должен быть прослежен от Древнего мира до Постмодерна»* и которую сам наш герой характеризует как *«громдья́ небывалое»*, рано или поздно осуществилась. Все прекрасно понимают, какие огромные труды необходимы для реализации столь грандиозного Генерального плана, прожекта его мечты. Поэтому, согласно православной традиции, пусть в адрес юбиляра радостно, дружно и громко прозвучит «Многая лета!».

Доктор искусствоведения Ольга Кулапина

В конце 2012 года редакционно-издательский отдел Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова выпустил сборник статей «Аналогии и параллели», подготовленный к 70-летию со дня рождения и 50-летию творческой деятельности доктора искусствоведения, профессора Саратовской консерватории, заслуженного деятеля искусств России, академика Российской академии естествознания А.И.Демченко. Это издание является одной из попыток осмыслить и суммировать многолетнюю деятельность известного саратовского музыковеда, его работу в области изучения художественной культуры, а также в сфере педагогики и руководства научными исследованиями.

Книга содержит около 30 статей, среди которых представлены как тексты самого А.И.Демченко, так и работы исследователей, научным руководителем которых он выступал в разные годы. Объёмное издание включает в себя также раздел, составленный из фрагментов отзывов на труды А.И.Демченко. Своеобразной кодой-кульминацией сборника становится каталог основных публикаций А.И.Демченко, включающий более 500 позиций. Его открывают статьи, относящиеся ко второй половине 1970-х годов, а венчает внушительный перечень работ 2012 года. Тем самым рассматриваемое издание даёт возможность в полной мере оценить масштаб деятельности учёного, многоплановость его исследовательских интересов.

Статьи, представленные в сборнике, демонстрируют присущую учёному широту взгляда на художественную сферу. Интересы исследователя простираются от осмысления сравнительно локальных художественных явлений, до изучения масштабных теоретических вопросов искусствоведения (проблемы восприятия, герменевтика). Охват феноменов, принадлежащих разным видам художественной деятельности, разным уровням арт-бытия, соотносится с концепцией комплексного подхода к искусству, которую А.И.Демченко развивает на протяжении двух последних десятилетий своей деятельности.

Материалы издания позволяют высветить некоторые точки притяжения его научных интересов, своеобразные магистральные направления его мысли. Это, в первую очередь, традиционное для музыковедения обращение к культуре прошлых эпох – таковы, например, статьи «Генри Пёрселл в спектре художественной культуры Барокко», «Феликс Мендельсон-Бартольди: ракурсы романтического мироощущения», «Ференц Лист: вехи эволюции». Несомненно, значимы статьи, посвящённые авангардному искусству, они демонстриру-

ют внимание музыковеда к ярким художественным событиям XX – начала XXI столетия («Космогония авангарда», «Форпост мирового музыкального авангарда»).

Особую группу работ составляют тексты, так или иначе связанные с духовной тематикой: А.И.Демченко – «*Religioso* как нравственный постулат творчества Альфреда Шнитке»; А.Г.Труханова – «Духовная тематика в творчестве Елены Гохман».

Ряд текстов А.И.Демченко и его соискателей демонстрируют вовлечённость в проблемы исполнительства, фольклористики, мета-языка искусства, языка современного массового искусства.

Рассматриваемое издание, редактором-составителем которого является сам юбиляр – не только сумма научных достижений, но и своеобразная попытка соотнести профессиональное и личное, судьбу исследователя и судьбу человека. Думается, не случайно сборник открывается автобиографической повестью.

Этот развёрнутый очерк знакомит читателя с главными событиями и впечатлениями, сформировавшими будущего исследователя, рассказывает о наиболее значимых вехах его жизненного и творческого пути. Заглавие очерка – «Зигзаги прямой» – как нельзя лучше характеризует «неклассический» для исследователя-музыковеда путь А.И.Демченко в профессию. «Домузыковедческий» период жизни заполняют как эпизоды, связанные со сферой искусства, так и моменты, далёкие от художественной деятельности: станкостроительный техникум в Пскове, комсомольская стройка под Ленинградом, Ленинградский инженерно-строительный институт, занятия хорovým дирижированием в Псковском музыкальном училище, изучение композиции в Минской консерватории и одновременно театральные, литературные, живописные, журналистские опыты. Эти этапы биографии рисуют человека ищущего, всегда увлечённого жизнью, работой, тягой к новому.

Ценность очерка ещё и в том, что среди всех представленных в книге материалов именно в нём совершенно отчётливо слышится живой голос самого автора, его характерные интонации, стиль речи, с меткими, иногда неожиданными эпитетами, добродушно-ироничный тон, хорошо известным людям, лично знакомым с А.И.Демченко.

Эта увлекательная, одновременно трогательная и философская повесть открывает человека с уникальным взглядом на мир. За традиционным для автобиографии перечислением этапов жизни и профессиональной деятельности, постепенно прочитываются ключевые,

определяющие установки личности. Угадывается и то центральное, что движет и определяет судьбу автора – жадность до событий, впечатлений, неистощимый интерес к жизни в её полифоничности, многомерности, вечной изменчивости.

Проекцией этой установки на профессиональную деятельность становится тот особый подход к искусствоведению, который А.И.Демченко отстаивает уже много лет. Искусство в единстве его видов как воплощение многообразия и целостности бытия. Изначальная принципиальная синкретичность искусства и шире – глубинная синкретичность искусства и жизни. Вот те предметы исследования, которые не перестают волновать учёного.

Думается, что представленное издание – далеко не последний отрезок на творческой прямой А.И.Демченко и самые плодотворные зигзаги судьбы у учёного ещё впереди.

Кандидат искусствоведения Наталья Серова

К 70-летию доктора искусствоведения, профессора Саратовской государственной консерватории и Саратовского государственного университета, заслуженного деятеля искусств России, лауреата премии имени Д.Д.Шостаковича, руководителя Центра комплексных художественных исследований Александра Ивановича Демченко в свет вышел сборник «Аналогии и параллели».

Уникальность этого весьма объёмистого издания (свыше 600 страниц) состоит в том, что исследовательские очерки самого юбиляра перемежаются научными статьями его многочисленных соискателей, кандидатов и докторов наук. Причём последовательность материалов подчинена именно принципу аналогий и параллелей – тематических, хронологических, смысловых. Допустим, на эссе научного руководителя «Феликс Мендельсон-Бартольди: ракурсы романтического мироощущения» следуют заметки его учеников М.Кустова и Л.Царегородцевой «Камерно-ансамблевое творчество Ф.Мендельсона». Из большой суммы подобных соответствий у читателя складывается вполне определённое представление о диапазоне интересов учёного и созданной им научной школы.

Перелистывая этот сборник, убеждаешься в невероятной многоплановости творческих исканий юбиляра: практически вся эволюция мирового музыкального искусства, а за его пределами – многие явления литературы, изобразительного искусства, архитектуры, театра и кино. Дело в том, что А.И.Демченко уже более двух десятилетий са-

мым активным образом разрабатывает методологию нового научного направления, которое он называет всеобщим (универсальным) искусствознанием.

В рецензируемом издании конкретный опыт на этом пути представлен в ряде крупных обобщающих очерков, дающих целостный охват всего художественного материала («Медный всадник» как одна из тем русского искусства), «Космогония авангарда» и т.д.). Моральное право на подобную всеохватность даёт пройденная исследователем жизненная траектория, в которой он был музыкантом-исполнителем, композитором, музыковедом, а также литератором, живописцем, актёром, режиссёром – об этом говорится в предпосланных сборнику необычайно увлекательных мемуарах «Зигзаги прямой», где воочию явлен писательский дар автора.

Судя по этому повествованию и по фактологическому приложению, помещённому в конце книги, сделано им исключительно много, что по-своему отражается и в поистине баснословных цифрах: свыше 600 научных публикаций, более 130 книг и брошюр. Сейчас Александр Иванович вплотную занят работой над своими главными проектами – это фундаментальный труд в 12 томах «Вселенная слова, цвета, звука», где путь всех видов искусства прослеживается от их истоков до наших дней, и 3-томная «Художественная энциклопедия (Литература. Изобразительное искусство. Архитектура. Музыка. Театр и Кино)». Нам остаётся только пожелать успеха в реализации столь грандиозных планов, которые сам учёный видит как финишную прямую своей судьбы.

Кандидат искусствоведения Екатерина Перминова

Две книги об искусстве Саратова

*«Золотой фонд» столицы Поволжья.
(Саратов, 2015)*

*Вехи. События. Лица.
Искусство Саратова
(Саратов, 2015)*

В 1915 году в кино-издательском центре «Саратовтелефильм» – «Добродея» одна за другой вышли две книги А.И. и Г.Ю.Демченко «**«Золотой фонд» столицы Поволжья. Очерки музыкальной культуры Саратова**» и «**Вехи. События. Лица. Искусство Саратова**». Первая книга из этого двухтомного издания прошла процедуру открытого рецензирования, ещё не став объектом широкого читательского интереса. Зато очередь второй книги подошла тогда, когда она стала востребованным изданием читателей самого различного профиля и саратовских библиотек самого разного уровня – от научных до школьных. Это позволяет говорить о том, что самая объективная оценка этой книги утвердилась прежде, чем она дошла до рецензента.

Востребованность подобной литературы – знак качества и знак времени. «*Неизбежность культуры для человечества*», о которой писал Ю.Лотман, сегодня как никогда означает осознание ценности культуры родного края. Это и преодоление того дисбаланса, который, по мнению А.Демченко, «*сложился в научной и популярной литературе об искусстве, где всё культурное достояние России на 95 процентов сконцентрировано в Москве и Санкт-Петербурге, в результате чего возникает ущербное представление о русской культуре в целом*». Это и усиливающееся влияние киберкультуры пользователей Интернета (частью которой сегодня вольно и невольно становится практически каждый), способной целиком поглотить и обезличить человека, лишив его почвенной идентичности.

Книга А.И. и Г.Ю.Демченко как осознание «*неизбежности культуры*» возвращает читателя, которому непосредственно адресована эта книга (хотя её «*читальный зал*», безусловно, может быть шире саратовского региона), к тем духовным началам, которыми жив

этот город, известный в России прежде всего своими купеческими традициями. Это – сверхзадача, не декларируемая авторами, но абсолютно чётко просматривающаяся в содержании и организации книги.

Как и первая часть, посвящённая музыкальной культуре Саратова, в охвате всех её отраслей (музыкальное образование, композиторская и музыковедческая школы, музыкальный театр, музыкальное исполнительство), книга «Вехи. События. Лица. Искусство Саратова» представляет собой широкий панорамный обзор всех видов художественного творчества, составившего «золотой фонд» этого региона. Обзор этот построен в три главы, с Предисловием и Послесловием: 1. Пластические искусства, 2. Литературное творчество, 3. Музыка, театр и кино.

Каждая из глав построена на отборе наиболее значительных явлений в своей области, представленных «лицами», «событиями» (шедеврами), освещение которых даётся в хронологическом порядке, как исторические «вехи» духовных накоплений за четыре с лишним столетия со времени основания Саратова, воплотившихся в памятниках культуры и произведениях искусства.

Всякий раз, говоря о том или ином художнике, писателе, поэте, композиторе или актёре, авторы стремятся найти плодотворную связь их выдающихся достижений с Саратовской землёй, увидеть ту духовную неразрывность с малой родиной, которая формировала мировидение, питала творчество идеями и образами, независимо от того, где находился создатель – здесь или на расстоянии.

К примеру, когда речь идёт о Михаиле Кузмине, находим такую ремарку : *«Исходным побуждением к написанию стихотворения “Просохшая земля...” (1916), конечно же, послужило время всеобщих испытаний, но только благодаря воспоминаниям далёкого волжского детства поэт-сибарит мог заговорить новым для себя языком и пробудить дремавшую в глубинах его души ноту русской соборности, почувствовать радость близости к земле».*

Возможно, кто-то в адрес этой книги скажет: *«Всё те же имена, всё те же лица...»*, о которых написано бесчисленное количество строк – А.Н.Радищев, Н.Г.Чернышевский, К.А.Федин, Л.А.Кассиль, В.Э.Борисов-Мусатов, П.В.Кузнецов, К.С.Петров-Водкин, Л.А.Русланова, А.Г.Шнитке... Однако в книге А.И. и Г.Ю.Демченко они значимы не каждое в отдельности, но как целостность – созвездие имён, поражающее уже даже только количеством «звёзд» на карте саратовского культурного небосклона.

Тем и уникален этот труд, что он охватывает художественную культуру региона во всей её полноте, знаменуя торжество духа над материальностью мира, что с особой силой ощущается в городе «купеческого пошиба», который в этом плане не меньше, чем другие культурные центры России, претендует на роль живого символа русской ментальности.

Вместить такое богатство в одну и даже в две книги непросто. Информационная насыщенность издания достигается, во многом благодаря сжато, очень концентрированному, почти летописному характеру повествования, останавливающего взгляд только на самом главном, будь то отбор имён и явлений, анализ творчества того или иного художника или крупного романа. Однако стиль, приближающийся к языку энциклопедического издания, продиктованный задачей как можно более полного охвата явлений художественной действительности, не препятствует эмоциональной наполненности и достижению особой трепетности авторской интонации, которая даёт себя почувствовать в осознании духовных богатств региональной культуры как чуда.

Знаменательно в этом отношении суждение Льва Кассиля, приведённое на страницах книги и касающееся Пакровска–Энгельса, расположенного напротив Саратова, на другом берегу Волги. *«Писатель утверждал, что в городе его детства, который был типичной российской глубинкой, при желании удавалось открыть немало чудесного: **“Не надо было никуда бежать, не надо было искать обетованную землю. Она здесь, около нас”**»*. Эти слова выдающегося детского писателя можно воспринимать и как выражение авторского отношения к предмету научного описания, то есть к бесценным духовным сокровищам этой *обетованной земли*.

Есть намоленные храмы. Но и город – такой же храм, в котором сконцентрирована духовная энергия многих поколений творческой элиты, живших здесь долгие годы художников, литераторов, музыкантов, актёров, своим трудом создававших духовный климат и ту атмосферу, воздух которой мы вдыхаем сегодня. Плотность этой атмосферы не рассеивается с годами – всё, во что вложена душа, мысль и, наконец, жизнь, обладает свойством конденсироваться в ауру, образующую особый слой ноосферы. Такого рода напитанность духовной атмосферы делает Саратов подлинным очагом культуры. В связи с этим отметим, что Послесловие книги включает скрупулёзно составленный список ещё из ста тридцати имён, оказавшихся в ней не

затронутыми, но достойных отдельного развёрнутого описания, что позволило авторам с полным правом утверждать: *«Искусство Саратовского края уникально по изобилию и богатству явлений самого высокого художественного порядка. Поэтому Саратов был, есть и останется культурной “столицей Поволжья” и важнейшим центром общероссийской культуры».*

Эмилю Ажару (Ромену Гари) принадлежит афоризм: *«Человек – это книга».* Но и книга – это человек. Как сказал А.Макаренко, *«книги – это переплетённые люди».* Даже в таком, достаточно объективном труде, как *«Вехи. События. Лица...»*, в котором автор выступает в роли, близкой профессии археолога, неизбежно отображается его лицо. Двойного автора этой книги прежде всего выдаёт сама идея её написания, сформулированная А.И.Демченко в одном из своих интервью: *«Мы – волжане, и нам должно быть близко и дорого всё, что создано на этой земле».*

Поэтому появление этой книги – не только дань любви и акт подвижничества, но и закономерный итог многолетней научно-просветительской деятельности доктора искусствоведения, профессора Саратовской государственной консерватории и Саратовского государственного университета, действительного члена (академика) Российской и Европейской академий естествознания А.И.Демченко, руководителя единственного в своём роде Центра комплексных художественных исследований, почётного гражданина города Саратова.

В данном издании, как в капле воды, отразилась последовательно реализуемая им идею всеобщего искусствоведения, которую он осуществил в исследовании *«Мировая художественная культура как системное целое»* и разрабатывает в ныне подготавливаемой к изданию двенадцатитомной *«Вселенная слова, цвета, звука»* и трёхтомной *«Художественной энциклопедии».*

Художественная культура Саратовского края не раз становилась объектом комплексного исследовательского подхода А.И.Демченко, воплотившегося в научно-просветительском проекте *«Художественная сокровищница Поволжья».* То был цикл публичных лекций, прочитанный в течение ряда лет в Саратове, Самаре, Астрахани, Тамбове, Оренбурге, Ростове-на-Дону и непосредственно подготовивший выход двух книг, о которых здесь идёт речь.

Важно отметить, что и устный, и письменный этапы осуществления этого проекта (цикл лекций и его переработка в печатное издание) представляет собой оригинальное авторское исследование, объём

единённое единым методом концепционного анализа, позволившего сфокусировать взгляд на *«идейно-содержательном субстрате»* творчества или отдельного произведения, *«нацелить анализ на ту сверхзадачу, которая определяет суть рассматриваемого»* (А.Демченко).

Подобный метод неизбежен при такой широте охвата явлений, но прежде всего он обнаруживает автора с его энциклопедическим масштабом мышления и кругозором. *«Объять необъятное»*, будь то мировая или региональная культура, для А.И.Демченко – уже давно конструктивный принцип научно-исследовательской деятельности, позволяющий *«увидеть искусство как целое, соединив обычно существующие в отрыве друг от друга музыку, литературу, изобразительное искусство, архитектуру и кино»*.

Если в определении Ю.М.Лотмана культура есть *«совокупность всей ненаследственной информации, способов её организации и хранения»*, то и книгу, *«объявшаю»* художественную культуру целого региона, можно представить как её надёжное хранилище. Более того, такая книга и сама становится территорией культуры или, по меньшей мере, путеводителем, обеспечивающим ориентацию в её пространстве, способствующим познанию её ценностей и самопознанию человека как части этого уникального «храма», который А.И.Демченко предпочитает называть «домом»: *«Живя здесь, нужно проникнуться ощущением, что это – твоя земля, твой уголок, именуемый малой родиной, твой дом, в котором надо знать все его уголки, что где стоит и о чём говорит и помнит»*.

Прочитав книгу А.И. и Г.Ю.Демченко, невозможно не проникнуться чувством гордости своей принадлежности этой земле. Кажется, именно с этого начинается воспитание культурного самосознания человека, родившегося в России, где в необъятных географических просторах только и могло зародиться ключевое для этой книги понятие «малой родины».

Кандидат искусствоведения Наталья Королевская

Замечательный подарок к 80-летию родного края (2016) преподнесли своим землякам-саратовцам супруги, известные искусствоведы Александр Иванович и Галина Юрьевна Демченко: они подготовили к печати серию очерков, в которых на богатом фактическом материале представили панораму художественной культуры Саратова от са-

мых её истоков до современного состояния и обозначили тенденции её последующего развития.

Издание это, как определено в выходных данных книги, историко-краеведческое. Написана книга простым, понятным каждому языком, и на этом основании её жанр можно определить как научно-популярный. Заодно хотел бы отметить ещё одно несомненное достоинство книги: она богато иллюстрирована фотографиями высокого качества, помещёнными в отдельную вкладку объёмом в один печатный лист.

Переходя от общей характеристики издания к непосредственному анализу её содержания, я хочу обратить внимание читателей на жанровый охват художественной культуры Саратова, представляющий все основные виды искусства: пластические (архитектура, скульптура, живопись, графика), музыкальное, словесное, театральное, киноискусство. По этому признаку рецензируемую книгу вполне можно назвать энциклопедией искусства Саратовского края. Интеллигенция (и не только творческая) давно мечтала о подобном издании, и с выходом этой книги её самые дерзновенные мечты осуществились.

Поскольку авторы книги прежде всего музыковеды, хотя и занимаются вопросами комплексных художественных исследований, наиболее полно и всесторонне представлено в этих очерках музыкальное искусство. Они рассказывают об открытии в Саратове местного отделения Императорского Русского музыкального общества, о музыкальном образовании в регионе, о крупнейших композиторах и музыковедах, связанных с нашим краем, о музыкальных театрах, о выдающихся представителях исполнительского искусства – дирижёрах, пианистах, струнниках, духовиках, о ярчайших представителях академического и народного пения, о хоровых и фольклорных коллективах.

Поражает то, что не только музыкальное, но и другие виды искусства представлены в очерках достаточно полно и, что самое главное – глазами заинтересованных и компетентных исследователей. Так, в первом разделе очерка «Пластические искусства» авторы дают впечатляющий анализ целого ряда архитектурных сооружений. В их числе самый древний в Нижнем Поволжье памятник XVII века – Свято-Троицкий собор, собор святого Александра Невского, построенный в память о победе России в Отечественной войне 1812 года, самое раннее из сохранившихся административных зданий – Присут-

ственные места (1807), где ныне располагается Областной колледж искусств. Увлекательно рассказывают авторы о строительстве учебных корпусов Саратовского Императорского Николаевского университета (ныне Саратовский государственный университет имени Н.Г.Чернышевского) и здания Крытого рынка – замечательного образца столичной архитектуры в Саратове, 100-летие со дня открытия которого широко отмечалось в областном центре в ноябре 2016 года.

Обстоятельно раскрыта в книге деятельность выдающихся архитекторов Саратова, и прежде всего – Алексея Марковича Салько, внёсшего, как убеждают нас авторы, самый весомый вклад в формирование архитектурного облика города, Петра Митрофановича Зыбина, Василия Алексеевича Люкшина, Семёна Акимовича Каллистратова, а также архитекторов немецкого происхождения – Карла Людвиговича Мюфке, Фёдора (Франца) Иосиповича Шехтеля, Александра-Эдуарда Юльевича Ягна, Карла Васильевича Тидена, Христиана Ивановича Лоссе, под влиянием зодчества которых *«немецкая готика стала важнейшим стилеобразующим компонентом архитектуры Саратова, и неслучайно символом города сегодня является здание Консерватории»*.

Считаю необходимым отметить, что рассказу об архитекторах немецкого происхождения предшествует яркий рассказ о вкладе немцев Поволжья в экономику и художественную культуру нашего края. Отмечу и то, что практически все наиболее примечательные архитектурные памятники Саратова представлены в этой книге обстоятельно, с описанием работы выдающихся деятелей, создающих неповторимый индивидуальный стиль того или иного сооружения. Кроме того, дана ёмкая характеристика саратовского градостроения самого последнего периода. Так что, одолев эту книгу, читатель получит полное представление об архитектуре родного города.

Столь же свободно и непринуждённо, со знанием дела размышляют авторы и о других видах искусства Саратова. Возьмём для примера литературное творчество. В посвящённом ему очерке отсчёт искусства словесности, связанного с землёй саратовской, авторы ведут со второй половины XVIII века, с трудов священников Герасима Скопина и его сына Николая, а в дальнейшем, с начала XIX века они называют имена архиепископа Платона, епископов Амвросия и Иакова, протоиерея Александра Никольского и других. Далее авторы отмечают, что с середины XIX столетия всё основное в литературном процессе делается усилиями светских писателей – братьев Сергея и

Михаила Голицыных, Андрея Леопольдова, Степана Шевырёва, Алексея Будищева.

Дальнейший путь литературы, имевшей саратовские корни, авторы рассматривают на примере творчества наиболее значительных писателей – таких, как Александр Николаевич Радищев, Николай Гаврилович Чернышевский, поэт Михаил Алексеевич Кузмин, прозаики Константин Александрович Федин, Фёдор Васильевич Гладков, Лев Абрамович Кассиль, Александр Альфредович Бек, прозаик и поэт Константин Михайлович Симонов, поэт Сергей Сергеевич Наровчатов.

Творчество писателей, вошедших, так сказать, в литературный ряд авторов книги, представлено свежо и оригинально, отдельные наиболее значительные произведения писателей рассмотрены исследователями, уверенно владеющими методологией литературоведческого анализа. На меня, например, сильное впечатление произвёл анализ таких произведений, как «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н.Радищева, поэтического наследия поэта «серебряного века» русской поэзии М.А.Кузмина, романа К.А.Федина «Города и годы», дилогии Л.А.Кассиля «Конduit» и «Швамбрания», военной лирики К.М.Симонова 1941 года.

Как я уже отмечал, наиболее полно и всесторонне представлена в очерках музыкальная история Саратовского края. Но кому и этого покажется мало, рекомендую вторую книгу этих авторов, которую они подготовили к печати и выпустили почти одновременно с рецензируемой в том же киноиздательском центре Саратова. Но высказаться по поводу этого монографического исследования, на мой взгляд, следовало бы прежде всего профессионалам-музыковедам. Что же касается автора этих строк, то он находит эту книгу просто превосходной.

Кандидат филологических наук Владимир Алифанов

*«“Золотой фонд” столицы Поволжья»
(Саратов, 2015)*

В кино-издательском центре «Саратовтелефильм» – «Доброе дело» в 2015 году вышла книга А.И.Демченко и Г.Ю.Демченко **«“Золотой фонд” столицы Поволжья. Очерки музыкальной культуры Саратова»**. Прежде всего хочется отметить закономерность появления этой книги, написанной известным саратовским музыковедом, просветителем, доктором искусствоведения Александром Ивановичем Демченко, посвятившим исследованию культуры родного края не одну свою книгу. В библиографическом разделе данного издания из 760 наименований научных и публицистических работ, посвящённых музыкальному Саратову, ему принадлежат 115 публикаций.

Наиболее крупные из них – монографии о творчестве Альфреда Шнитке («Гений из Энгельса» и «Контексты и концепты», а всего – 30 работ, посвящённых только этому композитору), многочисленные книги и статьи о творчестве композитора, лауреата Государственной премии Елены Гохман, очерки в жанре творческого портрета, посвящённые выдающимся саратовским музыкантам.

Даже то, что эта книга написана в соавторстве с женой, кандидатом искусствоведения, преподавателем Саратовского областного колледжа искусств Галиной Юрьевной Демченко, говорит о неслучайности краеведческой темы в творчестве этих авторов, если она стала делом семейным (библиография, с которой мы начали обзор книги, включает 28 наименований под именем Г.Ю.Демченко и два, принадлежащих дочери, О.А.Демченко).

Появление этой книги было подготовлено проектом «Художественная сокровищница Поволжья», который А.И.Демченко осуществлял на протяжении нескольких лет. Задуманный как своеобразный монументализированный каталог имён и шедевров, рождённых на Волге, в охвате всей художественной культуры (включая музыку, литературу, живопись, архитектуру, театр и кинематографию), реализованный как цикл публичных лекций (полнометражно в Саратове и фрагментарно – в ряде других городов России), в самой ближайшей перспективе готов перерасти в крупное печатное издание.

Вышедшую книгу можно рассматривать как его предвестие, малую частицу грандиозного плана. Но в целом – это самостоятельная работа в жанре, приближающемся к летописи и суммирующем обобщение многолетних «вложений» авторов в отдельные отрасли саратовской музыкальной культуры, представленные в этой книге с исчерпывающей полнотой.

В пяти очерках с Предисловием и Послесловием разворачивается панорама музыкальной жизни Саратова от самых истоков и от отдельных фактов, разбросанных в широком пространстве XIX века, доступных дотошному исследователю, до сегодняшнего времени. Наверное, это первое достоинство этой книги, собранной по крупицам из разных источников, разрозненных по библиотекам, архивам и музеям, о чём свидетельствует уже упоминавшийся библиографический раздел. Как любит повторять А.И.Демченко, *«это моя постоянная забота – не обойти то драгоценное, что создано нашей региональной культурой»*.

Расположение очерков по отраслям позволяет увидеть музыкальную культуру Саратова как своеобразный многогранник, в котором все его стороны – музыкальное образование, композиторская и музыковедческая школы, музыкальный театр, музыкальное исполнительство и обособленный в отдельный очерк саратовский пианизм как «платиновая» часть «золотого фонда» – тесно связаны между собой. В соответствии с летописным характером этой книги, в каждом из пяти разделов авторам приходится начинать всё с начала, возвращаясь к истокам, и проходить более чем двухвековой путь развития музыкальной культуры Саратова в соответствующем направлении.

Эта процессуальность, отражающая устремлённое в перспективу прорастание культурных побегов, скорее вызывает ассоциации с растущим деревом, тем более что у этого «древа» по мере движения к началу XXI столетия всё больше обнаруживается единый крепнущий «ствол», соединяющий и питающий все его «ответвления»: по какому бы пути мы не пошли вслед за авторами повествования, каждый из них неизменно приводит к Саратовской консерватории, ставшей тем *«краеугольным основанием, на котором музыкальная культура края начала развиваться интенсивнейшим образом – вширь и вглубь»*. Собственно столетие консерватории, отмеченное в 2012 году, одновременно очерчивает «золотой» век саратовской музыкальной культуры, поражающей богатством своих проявлений, в чём убеждает собранный в этой книге обширнейший материал.

Основу фактологии книги составляют прежде всего имена, занимающие в ней каждое своё место в соответствии с отраслями и хронологией. «Золотой фонд» – это человеческие ресурсы культуры. Попасть в это издание, хотя бы только в виде упоминания, уже означает войти в историю – таков закон жанра, и надо отдать должное авторам, объединившим под одной обложкой такое огромное количество лиц, в непрерывном потоке которых, проходящем через всю книгу, практически невозможно с исчерпывающей полнотой отразить творческий облик каждого в отдельности, поэтому А.И. и Г.Ю.Демченко стремятся подчеркнуть прежде всего то особенное, уникальное, что очерчивает творческий облик конкретного композитора, артиста, учёного, педагога. По глубокому убеждению авторов, вклад в общую сокровищницу определяется индивидуальностью каждого. Именно индивидуальность, творческая неповторимость оценивается здесь как критерий измерения уровня культуры в целом. Этим же критерием объясняется логика построения книги, в которой пианистическая школа отделена от общего исполнительского контекста как наиболее *«блистательный феномен»*, определяющийся *«избыточностью исключительного многообразия индивидуальностей»*.

Летописный характер издания, с характерной для него широтой охвата фиксируемых явлений, отвечает общему энциклопедизму мышления её главного автора, отразившемуся в целом ряде его трудов, среди которых – «Мировая художественная культура как системное целое», уже названная «Художественная сокровищница Поволжья» и планомерно осуществляемая на протяжении двух десятилетий «Вселенная слова, цвета, звука», где в 12 томах прослеживается эволюция художественного творчества в комплексе всех его составляющих от истоков культуры до наших дней. Стремлением систематизировать музыкально-исторические процессы и реалии, соединить их в единое целое, продиктовано создание этих книг, что не могло не сказаться и на летописи музыкальной жизни Саратова.

Получившее в новой книге отражение многообразие культурных связей на всех этапах становления музыкального искусства столицы Поволжья, причём не только с Москвой и Санкт-Петербургом, но и с европейскими центрами музыкального образования, откуда в Саратов приезжали талантливые музыканты и педагоги, подталкивает читателя к выводу о том, что музыкальная культура Саратова – часть общей национальной и мировой культуры. Представить региональное искусство как *«неотъемлемое звено российской художественной культу-*

ры, подтверждающее высокую духовность России по всей её территории» (А.И.Демченко) – достойная сверхзадача, определяющая актуальность рецензируемого издания, взывающего к профессионализму российских искусствоведов, работающих в региональных центрах, где в большинстве случаев музыкальное краеведение представляет собой «невспаханную полосу».

В очерке «Пианистическая плеяда» авторами высказано сожаление о том, что *«практически не остаётся зафиксированных следов исполнительской деятельности»* саратовских пианистов в виде изданных аудио- и видеозаписей, в связи с чем уместен взгляд на эту книгу как на патриотический акт истинных волжан, которым близко и дорого всё, что создано на их родной земле. Летопись музыкальной жизни Саратова в конечном итоге и создавалась как памятник «золотому» столетию региональной музыкальной культуры, засвидетельствовавший выдающиеся достижения саратовской музыкальной культуры.

Хочется отметить, что слово в этой книге не только информирует, но и убеждает, оно проникнуто теплотой по отношению к людям, составившим цвет региональной культуры, искренним восхищением её полнотой и сожалением о том, что её периферийность сужает возможности признания и высокой оценки за её пределами. Именно такие книги сейчас особенно нужны – книги, способствующие преодолению *«того дисбаланса, который сложился в научной и популярной литературе об искусстве, где всё культурное достояние России на 95 процентов сконцентрировано в Москве и Санкт-Петербурге, в результате чего возникает ущербное представление о русской культуре в целом» (А.И.Демченко).*

Кандидат искусствоведения Наталья Королевская

**«Con tempo.
Композитор Елена Гохман»
(М., 2016)**

«По семейным преданиям, первый музыкальный звук она издала, только что объявившись на свет Божий. Не крик, не плач, а нечто довольно мелодичное, на что акушер отреагировал большим удивлением и фразой: “Будет музыкантом”. За три дня до кончины, в разговоре со мной, при всей катастрофичности состояния, она делилась очередным замыслом: “Если бы только встать на ноги. Эти невыносимые боли подтолкнули меня к жанру, о котором никогда и мысль не приходила – мистерия. Помнишь, я просила тебя сделать подборку слайдов о святом Себастьяне и потом много раз просматривала эту “галерею”. Особенно Тициан. Подругу я попросила принести всё, что написано об этом мученике. И в голове уже крутится-вертится неотвязная тема”. Она попыталась пропеть эту мелодию. Таковы были первая и последняя вехи её творческого пути».

Так интригующе и пронзительно начинается недавно вышедшая в издательстве «Композитор» книга «Con tempo. Композитор Елена Гохман». Монография подготовлена к 80-летию лауреата Государственной премии, заслуженного деятеля искусств России Елены Владимировны Гохман (1935–2010) и суммирует многолетние наблюдения Александра Ивановича Демченко – ведущего биографа и исследователя творчества композитора.

«Лицом к лицу лица не увидать. Большое видится на расстоянии» – именно эти есенинские строки возникают в памяти при обращении к личности Елены Владимировны Гохман – художника большого таланта, мыслителя в музыке, отзывчивого человека и педагога от Бога. Елена Владимировна – представитель той части русской интеллигенции, в жизни которой домашнее музицирование занимало огромное место. Семья и страстно любивший музыку отец определили будущее Елены и младшего брата Лёвы (ставшего прекрасным виолончелистом по классу С.Кнушевицкого и М.Ростроповича, основателем виолончельной школы Саратовской консерватории), навсегда заразили музыкой старшего брата Альберта.

Первичное музыкальное образование Елена получила в Саратове, а когда встал вопрос *«куда и что дальше, сомнений как не бывало: несмотря ни на что, только создание музыки»*. Мнение приемной комиссии в Московской консерватории было единодушным: бесспорно одарённый человек. В консерватории она училась под руководством Ю.А.Шапорина и Р.К.Щедрина, который и в дальнейшем неоднократно отмечал обсуждаемые в Союзе композиторов России сочинения Елены Гохман.

Все последующие годы жизни и творчества были связаны с Саратовом и Саратовской консерваторией, в которой Елена Владимировна проработала около полувека на кафедре теории музыки и композиции. *«Саратов находится на правом берегу Волги, а напротив, на левом берегу, расположился город Энгельс Саратовской области. И каждый из этих двух городов дал в XX столетии выдающихся композиторов: Энгельс – Альфреда Шнитке, Саратов – Елену Гохман»*. Так завершается вводный раздел монографии, названный автором *«Вместо прелюдии»*.

Обзор творчества композитора выстраивается автором книги не столько во времени, сколько в глубинно-содержательном осмыслении музыки и в определении путей формирования стилевой индивидуальности. Подобный ракурс исследования *«вмещается»* в пять крупных разделов монографии, названия которых передают смысловую вертикаль восхождения: *«Путь к зрелости»*, *«Раздвигая горизонты»*, *«Смена ориентиров»*, *«Консонансы и диссонансы»*, *«Высоты духа»*. Метафорично-образное определение этапов творчества *«ведёт»* читательскую мысль в постижении тайн творчества Елены Гохман.

«Путь к зрелости» сама композитор *«отсчитывает»* написанным на третьем курсе консерватории вокальным циклом *«К Родине»* на стихи Н.Хикмета (1959). Как отмечает А.Демченко, эта музыка *«и сегодня способна произвести большое впечатление»*, знаменуя перелом в мироощущении, связанный с драматической и психологической нотой последующих сочинений композитора. Уход во внутренний мир и поиск своего стиля проходили на фоне явственных влияний музыки классиков (Моцарт, Глинка), старших современников (Шостакович, Барток, Онеггер) и впервые желанное *«своё»* проявило себя в *«Пяти хорах на стихи А. Блока»* (1972). Данное сочинение стало рубежным в прорыве *«к общезначимым темам и идеям, и что ещё очень важно – пришло умение писать не упрощая, но вместе с тем понятно и доступно для восприятия широкой аудитории»*.

Центральным произведением этого периода становится камерная оратория «Испанские мадригалы» (1975) – определяющая веха творческой эволюции композитора, одна из первых высот большого искусства. Этому сочинению автор книги посвящает обстоятельный анализ поэтики и музыки в связи с неординарной жанровой, образной, тембровой, тематической трактовкой, а также в связи с формированием тех стилевых особенностей, которые станут стержневыми в последующих композициях.

Прежде всего, это тема Испании, олицетворяемая поэзией Ф.Гарсиа Лорки, пением канте хондо, тембром гитары. Это также жанр мадригала (переосмысляемый композитором в контексте песни на родном языке), образ Поэта-Рапсода (комментирующего смысловые акценты сочинений) и принцип контраста, предопределивший драматургическую динамику. Все эти черты буквально «рассыпаны» во многих опусах Елены Гохман и в своей концентрированной форме проявились в вокальных циклах, камерной опере «Цветы запоздалые», балете «Гойя» и оратории «*Ave Maria*».

«Раздвигая горизонты» – так назвал автор следующий этап эволюции творчества Елены Гохман, проходивший под общим знаком радикального «инакомыслия» как по отношению к окружающей действительности советских времён 70–80-х годов XX века, так и по отношению к композиционным техникам письма. Наиболее откровенное претворение подобного содержания демонстрируют вокально-симфоническая фреска «Баррикады» (1977), концерт для симфонического оркестра «Импровизации» (1978), цикл «Триптих» для камерного оркестра (1978).

По мнению ученого, радикализм этой музыки излучается многими новациями. Таковыми выступают препарирование и тембровая индивидуализация исполнительского состава, создание сюжета исключительно музыкальными средствами выразительности, соединение элементов разных стилей и техник письма (в их числе серийность и алеаторика, кластеры и сонорика, пуантилизм, коллаж и черты хеп-пенинга).

Новации произвели «на саратовских ценителей музыки ошеломляющее впечатление, вызвав со стороны консервативно мыслящих коллег обвинения в формализме и антидемократичности». В этих сочинениях был продолжен поиск новых жанровых форм музыки. Таков в частности жанр концерта для оркестра, ставший открытием в творчестве многих композиторов второй половины XX века. Но

главной «изюминкой» музыки этого периода творчества композитора исследователь называет диалогическое раздвоение авторской личности между авангардными приемами письма и опорой на академические устои.

«Причем характерно, что Е.Гохман предпочитала применять авангардные техники не в “экстремальном”, а, так сказать, в адаптированном качестве – к примеру, серийность насыщая выпуклым интонационным рельефом и тоникальностью, алеаторику “нанизывая” на чётко организованный тематический контур, сонорику наполняя сильнейшей экспрессией и т.д.». Авторское мирочувствие передаётся и герою музыки Елены Гохман, живущему одновременно в двух мирах – внутреннем, рефлектирующем и внешнем, трагикомическом.

«Смена ориентиров» – период «пограничного» соприкосновения с тем, что вскоре будет именоваться как *«стиль музыки Елены Гохман»*. Время конца 70-х – начала 80-х годов прошлого столетия ознаменовано активным обращением к свежей песенной интонации, к лирико-психологическому высказыванию и комедийно-юмористическому элементу, сближающими произведения Елены Гохман с музыкой так называемого «третьего направления» (В.Конен). Стремление «навести мосты», найти путь к сердцу широкой слушательской аудитории заряжает музыку особыми демократизмом и свободой, проявленными в программе и авторском комментарии, в интонационном синтезе жанров оперного ариозо, традиционного романса и городской песни второй половины XX века, в театральном «коде» композиции.

На фоне перечисленных новых смысловых ориентиров, каждый опус этого периода творчества оценивается в аспекте повышенной индивидуальности стиля – тенденции, которая будет усиливаться в дальнейшем. Так, оригинальность цикла «Три вокальные миниатюры на стихи поэтов Возрождения» для сопрано, флейты и фортепиано (1976) обусловлена обращением к ренессансной поэзии, стилизацией жанра мадригала и избранием особенного исполнительского состава. *«Лирическими сценами»* называет Елена Гохман пронизанную романсно-ариозной интонацией одноактную камерную оперу «Цветы запоздалые» по мотивам одноименной повести А.П.Чехова (1979).

Комедийно-зрелищное начало ярко воплощают написанный для пяти медных инструментов «Квintет-буфф» (1981) и одноактная опера-юмореска «Мошенники поневоле» по мотивам одноименного

рассказа А.П.Чехова (1984). Необычностью тембрового решения, песенным стилем и позитивной оценкой всего того обаятельного, что несло время *«комсомольской юности моей»* отмечена баллада «Гренада» на стихи М.Светлова для хора, оркестра и ударных (1981). Столь свойственная поздним сочинениям композитора исповедальная тема и близость музыке ранних романтиков характеризует вокальный цикл «Лирическая тетрадь» на стихи А.Ахматовой, С.Нерис и М.Цветаевой для меццо-сопрано и фортепиано (1982).

Раздел «Консонансы и диссонансы» уже своим названием акцентирует такие особенности сочинений 1980–1990-х годов, как контраст и выражающий две сущности бытия антитезный тип драматургии: с одной стороны, жизнь представлена *«как непрерывный досуг, буффонада»*, но с другой – *«как сплошная му́ка, трагедия»*. Игра разными стилями и техниками письма, зрелищность в символическом, парадоксальном, гротесковом, шаржированном или эксцентричном выражении присущи главным образом инструментальным композициям: «Мелодия и Арабеска» для виолончели и фортепиано (1983), «Сонатина-парафраза» для фортепиано и ударных (1985), «Семь эскизов» для фортепиано (1985). В последнем из названных сочинений А.Демченко находит передающую многоликость «героя нашего времени» предельность выражения контрастов, *«словно бы распахивается окно, и в комнату с улицы врывается иная музыка»* (впечатление Р.Щедрина на обсуждении «Эскизов» в Союзе композиторов России).

Другая сторона сочинений этого периода творчества выражена усилением лирики, психологизма и неоромантической «краской» музыки. Наиболее яркое претворение этих черт демонстрирует вокальная лирика: «Последние строфы» на стихи Ф.Тютчева (1983), «Три романса» на стихи Н.Асеева для меццо-сопрано, виолончели и фортепиано (1984). Вершинными становятся вокальные циклы «Бессонница» на стихи М.Цветаевой (1988) и «Благовещенье» на стихи М.Цветаевой, И.Северянина, О.Мандельштама (1990).

Цикл «Бессонница» стал, пожалуй, тем сочинением композитора, в котором авторская интонация прозвучала особенно открыто и убедительно. Этому в немалой степени способствовало обращение к поэзии М.Цветаевой, удивительно созвучной внутреннему миру композитора. Как отмечает А.Демченко, в этом цикле произошло совпадение двух чутко чувствующих и реагирующих натур, с характерным для них исповедальным тоном высказывания. При этом музыка углубляет и заостряет слово, насыщает его пронзительно-

драматичным звучанием. Не случайно за цикл «Бессонница» композитор была удостоена Государственной премии (1991).

Рубежный смысл цикла «Благовещение» предопределен преодолением трагического восприятия мира через выход в духовность православной веры. Устои православия композитор связывает не только с собственно религиозными текстами, но видит их и «в корнях России, в её былинности, в исконных обрядах», удивительно органично раскрытых в поэзии и музыке цикла. Впоследствии христианский сюжет стал основой содержания всех композиций Елены Гохман, а в данный период творчества получил воплощение в «Трёх посвящениях» на тексты А.Куприна, А.Вознесенского, М.Цветаевой для сопрано, хора и органа (1991).

«Высоты духа» – период реализации крупных замыслов композитора, отражения в музыке новых духовных смыслов и утверждения объективного мироощущения, которое автор монографии включает в понятие *Постмодерн*. Его контуры отчётливо обозначились в балете «Гойя» по одноимённому роману Л.Фейхтвангера (1996). Здесь композитор вновь обращается к испанской теме во всей полноте её выражения через личность художника и его творения (видеоряд полотен Гойи в постановке балета), через поэзию Ф.Гарсиа Лорки и пение под гитару (сольные интермеццо), через канонические латинские тексты мессы и реквиема (хоровые эпизоды), через концентрацию национального элемента (танцы, герои, сценография). Любовь и творчество, как главные, сквозные сюжетные линии балета, убедительно, новаторски, с законченной полнотой раскрываются симфоническими, хореографическими, вокальными и хоровыми средствами.

Подлинные высоты духа достигнуты в позднем творчестве Елены Гохман, ознаменованном крупными полотнами ораториального плана и христианской темой, впервые открыто заявленной в циклах «Бессонница», «Благовещение» и «Три посвящения». Оратории «*Ave Maria*», «Сумерки», «И дам ему звезду утреннюю» продолжают традицию христианских канонических сюжетов в сочинениях русских композиторов (Гречанинов, Рахманинов, Ребиков, Танеев, Чайковский, Чесноков и др.), но в отличие от них широко и свободно трактуют религиозно-духовную тему.

Таковы библейские фрески «*Ave Maria*» для солистов, хора, органа и большого оркестра (2000). Как отмечает Демченко, по сравнению с камерным воплощением марианской темы в западноевропейской музыке (Шуберт, Гуно), грандиозность замысла «*Ave Maria*»

Елены Гохман – случай, впервые наблюдаемый в мировой практике музыкального искусства. Воспевание Богоматери, перед взором которой *«проходит путь её Сына от Рождества к возмужанию, проповедям и деяниям, а затем через жестокие испытания к Вознесению»*, решено средствами латинской католической и неоклассической музыкальных традиций.

Одной из особенностей музыки этого периода творчества исследователь называет противопоставление *«бесконечной кантиленной мелодии»* и сонорно-кластерной вертикали, символизирующих вечную *«схватку»* добра и зла, божественного и дьявольского. В этом содержательном аспекте предстают вокально-симфонические медитации *«Сумерки»* (2003), поднимающие одну из жгучих проблем современности – проблему *«сохранения природы и выживания человечества»*. Исследователь пишет, что для данного сочинения композитор нашла все необходимое для себя *«у Антона Павловича Чехова, любимейшего своего писателя, которому она поклонялась и как эталону русского интеллигента»*, создав настоящий *«монумент его дару ясновидения»*.

Проблемно-смысловым центром произведения становятся размышления *«о драме земного существования, перерастающей в наши дни в трагедию, о неразумии человеческом, которое может привести к всеобщей и окончательной катастрофе»*. Объективно и истинно христиански звучит финал оратории, в котором вопреки всему *«утверждается вера в жизнь и поется хвала мирозданию. Этот всеочищающий катарсис несёт в себе надежду на то, что homo sapiens сумеет одуматься и не погубить себя и свой земной дом»*.

Тема Веры в её православных корнях заострена в последней оратории *«И дам ему звезду утреннюю»* для мужского хора и камерного оркестра (2005), обозначенной композитором как *Духовные песнопения*. Здесь углубляется сакральная линия поздних творений Елены Гохман, открыто звучит обращение к Господу о помощи и помиловании, запечатлённое в православных молитвах, в текстах из псалмов Давида и *«Откровения Иоанна Богослова»*: *«Се, стою у двери и стучу; // Если кто услышит голос Мой и отворит дверь, // Войду к нему и буду вечерять с ним, и он со Мною. // Знаю твои дела – и любовь, и служение, и веру, и терпение твоё, // И то, что последние дела твои больше первых. // Се, стою у двери, // И дам ему звезду утреннюю»*. Как отмечает автор, оратория *«воспринимается как мо-*

лебен за Россию – Россию неустроенную, бредущую в слепоте путем нескончаемых неурядиц и катастроф».

По законам симметрии, исследование завершается разделом «Вместо постлюдии». В нем автор рассуждает о сущности так называемого Постмодерна как концептуально-стилистического стержня искусства рубежа XXI столетия. В его психологическом, этическом и художественно-практическом ракурсах исследователь осмысляет наиболее важные образно-стилевые «метаморфозы» творчества Елены Гохман. Таково в частности устремление композитора «к тому эстетико-стилевому модусу, который лучше всего обозначить понятием **классичность**», ярко выраженной в последнем крупном сочинении – «Партите» для двух виолончелей и камерного оркестра (2009).

Произведения Елены Гохман никогда «не лежали в столе», исполнялись и исполняются в России и за рубежом, она вошла «в число немногих женщин-композиторов, поднявшихся к большим высотам искусства (имеются в виду Гражина Бацевич в Польше, Галина Уствольская и София Губайдулина в нашей стране)». Завершая своё исследование, автор пишет: «Масштаб её дарования и художественная ценность созданных ею произведений позволяют утверждать, что она как творец искусства безусловно выходила за пределы привычных для нас региональных измерений. И верится, что если физически Елена Владимировна Гохман уже находится за линией земного горизонта, то духовно она остаётся с нами, а её творческому наследию суждена жизнь после жизни. В этом отношении по-своему примечателен такой уникальный факт. Когда в 2010 году общественность города прощалась с ней в фойе Большого зала Саратовской консерватории, в течение почти полутора часов звучали фрагменты её произведений, созвучные атмосфере траурного церемониала. Насколько известно, подобное в истории музыкального искусства произошло впервые».

Книга снабжена списками основных произведений и публикаций о творчестве композитора, а также CD-диском, вместившем более шести часов звучания музыки Елены Гохман.

В завершение хотелось бы кратко сказать об авторе монографии. Доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств России, профессор Саратовской государственной консерватории Александр Иванович Демченко – многогранно одарённая и известная личность современного музыкального мира. Его исследовательский талант

охватывает различные сферы искусствознания, мировой художественной культуры в её комплексном изучении, что получило отражение в свыше 800 научных публикациях, около 150 книгах и брошюрах, в подготовке и защите диссертаций под его руководством более 50 кандидатов и докторов наук. Признанием таланта и достижений ученого стали многочисленные звания и награды. Александр Иванович является профессором Саратовского государственного университета и Тамбовского государственного музыкально-педагогического института, руководителем Центра комплексных художественных исследований и действительным членом (академиком) Российской и Европейской академий естествознания, награжден Золотой медалью имени В.И.Вернадского (2009) и удостоен звания лауреата премии имени Д.Д.Шостаковича (2010).

Блестяще раскрывается его организаторская и просветительская деятельность, во многом обусловленная даром убеждения и владением словом на уровне ораторского искусства. В этом отношении трудно переоценить роль Александра Ивановича в появлении докторского диссертационного совета при Саратовской консерватории, председателем которого он беспрерывно выступает на протяжении десяти лет, но особенно в освещении становления и развития саратовской композиторской школы, в участии в творческой судьбе её представителей. Таково, в первую очередь, творчество Елены Владимировны Гохман, в судьбе которого Александру Ивановичу Демченко выпала роль хранителя, исследователя, биографа, помощника-соавтора замыслов и либретто многих сочинений композитора, организатора постановки и исполнения всех её произведений.

Опубликованная в 1991 году первая монография о композиторе была симптоматично названа им «У времени в плену». В новой книге творческий путь Елены Гохман предстает в созвучии с движением времени, и метафора «*Con tempo*» очень точно передает черты этого пути как траектории бесконечно меняющегося и обновляющегося мира.

Доктор искусствоведения Лилия Вишневская

*«Два гения с берегов Волги»
(Саратов, 2017)*

Название книги, вынесенное в титул рецензии, фиксирует «географический» модус произведения. Он же наглядно проявлен и в оформлении издания: мы видим очертания правого, «саратовского» и левого, «энгельсского» берегов в районе известного моста, чей элегантный профиль давно уже стал архитектурным символом нашего города. Автор монографии – известный саратовский музыковед, профессор Саратовской консерватории Александр Демченко не скрывает, что указанный подход явился неотъемлемой составляющей концепции книги, вероятно даже более того – её побудительным импульсом.

Нельзя сказать, что подобный ракурс необычен для музыковедческих и шире – искусствоведческих произведений. Скорее, он традиционен и даже обязателен. Судьба любой творческой личности, так или иначе, аккумулирует в себе специфику «пережитых» мест, а вместе с ними и культур – более или менее глобальных. Проблема «глобального» и «локального», вынесенная автором в преамбулу к первой части книги, развёрнута сквозь призму *«взгляда с волжских берегов»*. Заявленные категории проецируются на разные уровни текста, определяя в конечном итоге его стилистику и композицию.

Титул издания обозначает два имени: Альфред Шнитке – чрезвычайно известное далеко за пределами России и Елена Гохман – ставшее достоянием, в большей степени, саратовской земли. Объединяет этих художников место и время рождения (соответственно – Энгельс и Саратов, середина 1930-х годов), что и стало «внешним» поводом для объединения этих творческих линий в одном произведении.

Композиция текста складывается из очерков, образующих две части. Первая из них, посвящена жизни и творчеству Альфреда Шнитке, вторая – Елене Гохман. Избирая жанр очерков автор, по его собственным словам, *«не претендует на “формат” полнометражной монографии»*, поэтому читателю не следует ожидать от этой книги исчерпывающих сведений о жизни композиторов или доскональ-

ного анализа их творческого наследия. Ценностью этого издания является то, на что указывалось ранее – взгляд.

Обратимся к первой, большей по объёму части произведения. Она состоит из семи очерков, обрамлённых Преамбулой и Постскриптумом. Очерки хронологически разворачивают перед нами основные этапы творческого пути Альфреда Шнитке. С одной стороны, драматургия этой последовательности традиционна и где-то ожидаема, поэтому приведём названия: «Истоки», «Искания», «Полистилистика», «Контакты», «Концепты», «Прогнозы», «Постмодерн». С другой стороны, непосредственное знакомство с содержанием обнаруживает интересное, неожиданное, а где-то и очень трогательное.

Позволим себе не пересказывать содержание этого раздела книги, чтобы наметить подходы и ракурсы, которые по ознакомлении с текстом видятся наиболее значимыми.

Первый из них – исторический. Эта установка обуславливает включённость творческой судьбы Альфреда Шнитке не просто в историю отечественной художественной культуры, но в историю страны. Наиболее полно эта установка реализована в двух начальных очерках.

Первый очерк («Истоки») обнаруживает, что к разговору об Альфреде Шнитке автор монографии подходит издали, «отступив» от даты рождения мастера вглубь почти на тысячелетие. Связано это с тем, что по рождению своему композитор принадлежит к так называемым поволжским немцам, поэтому истоки его уникального национального самоопределения Александр Демченко не без основания видит в этом значимом для региона культурном явлении. Конечно, 961 год, когда на территории Руси появляются первые немецкие переселенцы, не является датой образования поволжских немецких колоний, это происходит несколькими столетиями позже, во второй половине XVIII века. Однако это дата открывает перед читателем масштабную историческую перспективу. Масштаб этот подтверждается и чередой замечательных имён учёных, полководцев, путешественников и, конечно, литераторов, художников, музыкантов немецкого происхождения, чьими трудами умножалась слава России.

Интереснейшие страницы очерка связаны с историей Республики немцев Поволжья – здесь собраны сведения об экономическом и культурном развитии этого автономного образования, приведены статистические данные, которые способны поразить читателя, знающего

современный Энгельс – небольшой провинциальный город, чья культурная самобытность в настоящее время практически утрачена.

«Искания» повествуют о семье композитора, о его предках из Прибалтики, о долгом пути в профессиональную музыку. Здесь обнаруживается случайность-совпадение: Олег Моралёв, один из крупных саратовских композиторов, занимался в классе композиции Е.К.Голубева в одни годы с Альфредом Шнитке. Констатация этого факта открывает одну из важных, хотя и намеченных пунктирно линий-задумок книги – «привязать» масштабную фигуру к саратовской земле, обозначить включённость этого мастера в профессиональный мир музыкального Саратова. Думается, руководствуясь этой идеей, автор приводит высказывания саратовских музыкантов (Елена и Сергей Вартановы) о Шнитке, фиксируя их восприятие его творческой и человеческой судьбы, упоминает о его «образовательном» родстве с замечательным саратовским пианистом Анатолием Скрипаем (учились в одной школе).

Ещё одна магистральная линия повествования связана с музыкальными и шире – художественными явлениями. В русле этой установки разворачивается панорама становления творческой личности композитора – от поисков собственного «я» до создания концепций, во многом определивших музыкальную культуру современности. Эта, собственно «музыкальная» линия книги начинается в очерке «Искания» – её образуют характеристики сочинений, ключевых для рассматриваемого этапа творчества, приведённые с большей или меньшей степенью подробности.

Следует заметить, что обзор музыкальных образцов, очевидно, не является для автора самоцелью, он используется скорее как иллюстрация неких сущностных установок творчества. Поэтому не стоит ждать общего методологического подхода к рассмотрению сочинений, так же как и их целостного анализа. Этот подход сохраняется на протяжении всей книги. Так, во втором очерке музыкальный анализ призван показать процесс технического совершенствования композитора и формирование рациональной установки – одной из ключевых для его творческого метода. Вместе с тем, если того требует драматургия текста, автор углубляется в детали. К примеру, в очерке «Полистилистика» приведён потактовый «путеводитель» цитат, образующих каденцию к Скрипичному концерту Л. ван Бетховена.

Одна из значимых задач, которую, как представляется, ставит перед собой автор – создание вокруг объекта исследования широкого

художественного контекста, своего рода культурной ауры. Этой установкой объясняются отклонения от собственно музыкальной линии. Так, к примеру, очерк «Полистилистика» открывается разделом о феномене коллажности в искусстве – от первых «предчувствий» (техника аппликации) к статусу полноценного художественного принципа в работах первого авангарда. Таким образом, к разговору о полистилистике в музыке Альфреда Шнитке читатель подходит обогащённым многочисленными примерами из искусства, в том числе и музыкального, где этот принцип прямо или опосредованно себя проявил. В очерке «Прогнозы» обнаруживаем опять же первый русский авангард (живописный) в связи с проблемой космизма в искусстве.

Очевидно, что подобные акценты, эпизодически возникающие в тексте, продиктованы личными исследовательскими интересами автора. Думается, этим объясняется модуляция в сторону своеобразной философии музыки, которая намечается в очерке «Контакты». Начиная с этого раздела всё более значимыми становятся размышления об интерпретации онтологических категорий: *«многогранная музыкальная реальность»*, *«всеобъемлющая картина мира»*, *«глобальная музыка»*, *«художественная космогония»*. Включение в ткань повествования данной темы обеспечивает своеобразное «восхождение» от явлений локальных, временных к глобальному и вечному. Эта модуляция в полной мере реализуется последним очерком «Постмодерн», где внимание автора сосредоточено на сочинениях духовной тематики.

«Постскрипtum» – завершающий раздел, посвящённый Альфреду Шнитке – представляет собой своеобразный коллаж из материалов, так или иначе связывающих композитора с Саратовом. Среди них воспоминания известного далеко за пределами Саратова пианиста Анатолия Катца, статьи педагогов Саратовской консерватории о создании и деятельности Шнитке-центра при Саратовской консерватории, воспоминания самого Александра Демченко. «Постскрипtum», как и всякий кодовый раздел, подчёркивает основную идею книги, возвращая повествование о всемирно известном композиторе на саратовскую землю.

Вторая часть издания посвящена известному саратовскому композитору Елене Гохман. Оглавление наглядно показывает композиционное сходство этого раздела с предыдущим: пять очерков с обрамлением. Логика развёртывания материала аналогична – вехи профессиональной биографии композитора от первых уроков музыки до создания масштабных концептуальных сочинений.

К заслугам автора книги стоит причислить то обстоятельство, что Елена Гохман не теряется рядом со своим знаменитым современником. По прочтении второй части мы понимаем, что её творчество – явление, возможно, более камерное, но не менее достойное. Александру Демченко удаётся донести до читателя образ композитора самобытного, глубокого, способного генерировать масштабные художественные идеи. По прочтении очерков о Елене Гохман её музыку хочется послушать, а это важнейший показатель успеха книги.

В очерках, посвящённых ей, Елена Гохман предстаёт, в первую очередь, как художник лирический. Потому не удивляет внимание к камерному жанру, который был реализован как в традиционной сфере вокального цикла или инструментального ансамбля, так и через соответствующее наклонение изначально «не камерных» жанров. В таком качестве предстают камерная оратория «Испанские мадригалы» на стихи Ф.Гарсиа Лорки, одноактные камерные оперы «Цветы запоздалые» и «Мошенники поневоле» по прозе А.П.Чехова.

Лирика Елены Гохман – категория многогранная, воплощающаяся в огромном спектре эмоциональных нюансов. Эта образная сфера оказывается сквозной для музыки композитора, сопрягаясь с иными контрастными драматургическими сферами. К примеру, в «Испанских мадригалах» она функционирует в условиях триады *лирика – драма – эпос*, что во многом продиктовано мироощущением автора первоисточника, одного из крупнейших поэтов Испании Ф.Гарсиа Лорки. В концерте для оркестра «Импровизации» формируется смысловая триада иного плана: *драма – лирика – юмор*. Лирическое высказывание пронизывает сочинения разной стилистики, в том числе и авангардной, как это происходит в упомянутом оркестровом концерте.

Особый акцент в книге сделан на увлечении композитора Испанией, её музыкальной культурой, её самобытным мировосприятием. Испанский след обнаруживается и в увлечении классической гитарой. Феномену «гитарности» в музыке Елены Гохман посвящён заключительный раздел очерка «Путь к зрелости». Эмоциональные состояния близкие канте хондо, этой особой песенной испанской традиции, обнаруживаются в «Испанских мадригалах» и балете-оратории «Гойя» (очерк «Консонансы–диссонансы»).

Сочинения Елены Гохман осмысливаются в контексте наиболее значительных явлений эпохи – «новой фольклорной волны», неоромантизма, «третьего направления» и в ракурсе поворота к духовной сфере в последней трети XX столетия. Становится ясно, что установ-

ка на верность себе, собственному мировосприятию соединялась в творчестве композитора с потребностью создавать произведения актуальные, созвучные современной картине мира.

Раздел, посвящённый наследию Елены Гохман, изобилует отсылками к музыкальному материалу – в тексте очерков приводятся развёрнутые характеристики её сочинений. Читатель может получить представление о таких значительных работах композитора, как камерная оратория «Испанские мадригалы», вокально-симфоническая фреска «Баррикады», оперы «Цветы запоздалые» и «Мошенники поневоле», балет-оратория «Гойя», вокальный цикл «Бессонница», оратория (Библейские фрески) «*Ave Maria*», вокально-симфонические медитации «Сумерки» и др.

Возвращаясь к обзору издания в целом, необходимо упомянуть о его высокой коммуникативности. Текст удобно и понятно структурирован, содержит материалы не только узко специальные, но и доступные читателям без профессионального образования. Преамбула каждой из частей книги содержит энциклопедическую статью, дающую общую информацию о композиторе. По завершении каждой из частей книги приводится перечень основных сочинений композиторов, включая либретто театральных работ Елены Гохман. Издание дополнено аудио-приложением с фрагментами сочинений Альфреда Шнитке и Елены Гохман, его содержание размещено на последних страницах книги.

Книга Александра Демченко предполагает широкий круг адресатов: любители академического искусства почерпнут в ней массу полезных сведений, изложенных увлекательным, демократичным, ярким языком; студенты, осваивающие профессию музыканта, найдут информацию актуальную для курса истории музыки, истории искусства или музыкальной литературы; музыковеды-исследователи получат импульс к изучению мастеров региональных школ.

Мысль о связи времён, культур, имён и географических мест, стала лейтмотивом монографии. Симптоматично, что издание вышло в свет в год, когда Саратовская консерватория празднует своё 105-летие. И, хотя начальная страница не украшена характерной юбилейной эмблемой, книга воспринимается как «приуроченная» и своевременная.

Кандидат искусствоведения Наталья Серова

Вышла в свет новая книга доктора искусствоведения, профессора Саратовской консерватории Александра Демченко *«Два гения с берегов Волги. Альфред Шнитке, Елена Гохман»*. Как отмечает автор, импульсом её написания стала «география»: *«Саратов находится на правом берегу Волги, а напротив, на левом берегу, расположен город Энгельс Саратовской области. И каждый из этих городов дал во второй половине XX столетия выдающихся композиторов: Энгельс – Альфреда Шнитке, Саратов – Елену Гохман»*.

В научном арсенале учёного львиная доля выступлений, статей и книг отведена исследованию творчества наших земляков – всемирно известного Альфреда Шнитке (1934–1998) и не менее известной в российской музыкальной культуре Елены Гохман (1935–2010). На фоне большого выбора изданий об А.Шнитке, новая книга может показаться «излишеством», «избытком» в освещении жизни и творчества композитора. Однако автор избирает свою траекторию в освещении хорошо знакомого: это размышления о творческой судьбе двух крупных художников современности, родившихся в одно время и на одной земле, связанных немецкой и еврейской кровью, проявляющих родство композиторского становления и путей поиска собственной стилиевой индивидуальности. Подобный ракурс исследования обогащает шниткеведение новыми или малоизвестными фактами, в контексте сравнения разных стилей выявляет глобальные тенденции в развитии отечественной композиторской школы, фокусирует антропологический и психологический аспекты формирования композиторской индивидуальности.

Ещё одна особенность книги проявлена в присущей многим работам А.Демченко широте и одновременно концентрации охвата художественных явлений, в погружении в такие ментальные константы творчества, которые по-новому высвечивают и осмысливают его детали. В этом плане, творчество каждого из исследуемых композиторов раскрывается в контексте нескольких уровней проявления личностной индивидуальности: «детство», «искания», «самость», «зрелость». Этим этапам соответствует структура книги. Творчеству и личности А. Шнитке посвящён её первый раздел: «Истоки», «Искания», «Полистилистика», «Контакты», «Концепты», «Прогнозы», «Постмодерн», «Постскрипtum». Творчеству и личности Е. Гохман – второй раздел: «Вместо прелюдии», «Путь к зрелости», «Раздвигая горизонты», «Смена ориентиров», «Консонансы и диссонансы», «Высоты духа», «Вместо постлюдии».

И, наконец, третьей характерной чертой монографии является её жанр. Своё исследование сам автор определяет не жизнеописанием, а взглядом на творчество композиторов, *«причём в определённой степени взглядом с берегов всё той же Волги»*, поскольку про их жизнь и творчество, *«рассмотренное с привычных для искусствоведения позиций, написано уже очень много»*. Не ставя перед собой конкретной задачи сравнения творчества А.Шнитке и Е.Гохман, автор невольно подводит к подобному прочтению и осмыслению концептуального содержания книги.

В таком контексте становится понятным высказывание автора о неизбежном и необходимом взаимовлиянии понятий глобального и локального, всеобщего и регионального, актуально-злободневного и вневременного, что *«как раз и стало смысловым стержнем предлагаемых очерков»* и составило *«важнейший концепт изложения»*.

В задачи нашего отзыва на книгу не входит подробное описание всех разделов и глав книги. Остановимся только на некоторых – на наш взгляд, самых интересных её аспектах, не нашедших отражения в трудах других авторов.

Формирование индивидуальной и популярной художественной личности автор совершенно справедливо оценивает в контексте начального этапа становления и последующих жизненных и творческих впечатлений. Проблема известности творца в связи с его местожительством – одна из незримых в размышлениях автора.

А.Демченко отмечает, что становление получившего мировое признание творчества А.Шнитке было связано, по словам самого композитора, с Москвой и Европой, с которой он познакомился уже в юные годы в послевоенной Вене. На протяжении всей жизни (кроме лет обучения в Москве), не менее одарённое и известное в отечественном музыкальном мире творчество Е.Гохман протекало в Саратове.

Такая постановка вопроса невольно вызывает ассоциацию с великим Моцартом: каким бы откликом в истории музыки прозвучало его имя, если бы он жил и творил только в Зальцбурге. Ответ очевиден. Поэтому и наша ассоциация, и исследуемая в книге творческая личность Е.Гохман опровергают мнение о том, что гений не может творить, находясь только в одной точке мира: *«Дух живёт, где хочет»* – повторял евангельскую мысль А.Шнитке.

К Москве и Санкт-Петербургу как главным обителям иностранцев (прежде всего немцев) в России автор прибавляет Энгельс (до

1931 года – Покровск) и Саратов, взрастивших двух художественных гениев – Альфреда Шнитке и Елену Гохман. Автор отмечает, что своей растущей ныне популярностью, город Энгельс Саратовской области во многом обязан А. Шнитке. *«Кто бы мог подумать, что он, который родился и провёл первые двенадцать лет жизни в совсем небольшом заволжском городке, станет не просто всесветно известным музыкантом, а признанным лидером мировой музыки второй половины XX века. Но кто знает, как бы сложилась его творческая судьба и так ли вообще сложилась бы комбинация заложенных в нём генов, если бы он родился в других местах и начинал свой путь не на волжских берегах. Ведь недаром говорят: все мы родом из детства. Следовательно, мы должны признать некое обоюдное равенство. Да, город Энгельс Саратовской области может гордиться тем, что имеет столь прямое касательство к личности подобного масштаба. Но и мир не имеет права забывать, что такую личность подарил ему именно этот город».*

В книге впервые для широкой читательской публики приведены интересные архивные материалы о феномене «немцы Поволжья», к которым семьи А.Шнитке и Е.Гохман имели прямое отношение. *«Субэтнос немцев Поволжья складывался и развивался на протяжении почти двух столетий, сохраняя своё вероисповедание, жизненный уклад, быт, язык в различных его диалектах, обычаи, фольклор, одежду, характер построек. Это был достаточно обособленный мир, своего рода государство в государстве, что наиболее осязательно выглядело в сельской местности. Его люди стремились всемерно поддерживать тот тип существования, который был характерен для их исторической родины, ревностно оберегали усвоенные традиции и, как правило, не вступали в смешанные браки».*

Любопытное свидетельство о немцах Саратовской губернии автор находит в одном из изданий 1907 года: *«Немцы-колонисты живут замкнутой жизнью, строго придерживаясь своей лютеранской и католической религии, обычаев и нравов своей страны, почти не поддаваясь влиянию склада жизни России, сохраняя родной язык и едва владея русским. Браков с русскими не бывает, а во всём складе жизни и умственном кругозоре проглядывает влечение к родному фатерланду».*

Подобная культурная «замкнутость» поволжских немцев в традиционном пространстве проявилась и в семье А.Шнитке, а также в стилевой окрашенности его музыки, в которой важное положение за-

нимал австро-немецкий интонационный элемент. *«Общение в семье шло преимущественно на немецком языке, и хотя Альфред называл впоследствии своим родным языком русский, он начал прежде говорить по-немецки и признавался, что порой даже думает на немецком. Известный немецкий дирижёр Курт Мазур свидетельствовал о произношении Шнитке: “Его немецкий был чрезвычайно изыскан, что само по себе является редкостью среди представителей его поколения”».*

Формированию глубинно-немецкого пласта в творчестве композитора в большой мере способствовали родители и бабушка Альфреда. Как отмечает автор, *«отец – не просто еврей, а немецкий еврей, родившийся и живший во Франкфурте-на-Майне (родина Гёте!); мать – чистокровная немка из потомственных колонистов Поволжья (об отношении к ней говорит тот факт, что она была единственным человеком из родных, кому композитор посвятил своё наиболее значительное мемориальное произведение – Фортепианный квинтет); бабушка – глубоко набожная католичка, почти совсем не говорившая по-русски и часто уединявшаяся с любимым внуком для долгих бесед».*

С другой стороны, российское местожительство и проживание в городе Энгельсе, приобретшем русифицированный характер жизненного уклада уже в 40-х годах XX века, породили большое значение русского пласта, давшего изначальное двоемирие в мышлении и музыке композитора. Автор пишет: *«Шнитке принял католическое крещение, но исповедовался у православного священника и пребывал преимущественно в лоне православия. Умер в Германии, но отпевали его в одной из московских церквей и предали земле на Новодевичьем кладбище. Знаменательны многократные признания композитора типа следующего: “По языку молитвы, языку восприятия я принадлежу русскому миру. Для меня вся духовная сторона жизни схвачена русским языком”. Столь же характерна реплика, брошенная им по поводу себя и своего творчества: “Конечно, превалировало русское”».*

Несмотря на то, что в сознании композитора город детства приобрёл заниженную ассоциацию с «городом-сараем», с городом, отличавшемся «хаотичностью застройки, отсутствием архитектурного лица, запутанностью улиц города-слободы, которые неизвестно где начинаются и неизвестно где заканчиваются» (по наблюдению музыковеда Е.Вартановой), именно он, по мысли автора, воздействовал

на композиторское видение мира: *«Нетрудно предположить, что в будущем это ощущение так или иначе могло побуждать композитора обращаться в своём творчестве к ресурсам бытовых пластов музыкального обихода с соответствующей спецификой просторечия и тривиально-расхожего. Вполне вероятно, что в его музыкальной интуиции уже тогда внутренне вызревало зерно стихии банального, обыденно-сентиментального, особенно живучего и всегда актуализированного в контексте русского провинциализма, в том числе в звуковой атмосфере, окружавшей будущего композитора в Энгельсе».* Поэтому не случайно, отмечает автор, крупнейший саратовский пианист А.Скрипай (уроженец Энгельса, учившийся в той же школе, что и Шнитке) провёл такую параллель: *«Город Энгельс для Альфреда Шнитке – то же, что Витебск для Марка Шагала».*

Несмотря на катастрофические последствия культурного упадка после ликвидации Республики немцев Поволжья, большая немецкая традиция существует в регионе своеобразной, спорадически проявляющейся «жизнью после жизни». *«В Саратове это – Консульство ФРГ (закрыто в 2004 году по причине нерадивого отношения местных властей), Немецкий дом (учреждение клубного типа), филиал Гёте-центра, Немецкий читальный зал в Саратовской областной универсальной библиотеке, Клуб немецкой культуры “Freundschaft”, Клуб любителей немецкого языка при Саратовском государственном университете, Wolga Deutsche Bank (ликвидирован по причине экономического кризиса 2009 года), почти неприметная деятельность VDA (Союз в поддержку немцев за рубежом) и Землячества немцев Поволжья; в Энгельсе – Центр немецкой культуры, отдельные залы краеведческого музея и завод фирмы “BOSCH”. К сказанному можно добавить тот факт, что в 1985 году новый орган в Большом зале Саратовской консерватории устанавливали мастера из Германии. Вот, пожалуй, и всё...».*

И, тем не менее, в Саратове и Энгельсе именно личность А.Шнитке стала побудительным мотивом для продолжения просветительских традиций поволжских немцев. Его имя носят Саратовская областная филармония и Энгельский музыкально-эстетический лицей. При Саратовской консерватории ещё при жизни и с одобрения композитора был основан *«Das Schnittke-zentrum»*, в работе которого значительное место заняли Всероссийский конкурс молодых композиторов имени А.Г.Шнитке и Всероссийские научные чтения памяти

композитора. Его музыка – постоянный источник творческого вдохновения саратовских исполнителей и музыковедов.

В контексте «волжских контактов» в разделе об А.Шнитке особый интерес представляет глава «Постскриптум», вобравшая разноплановые эссе о малоизвестных фактах прямых и косвенных творческих связей композитора с Саратовом и Энгельсом. Это воспоминания Р.Лоховой о начальных годах жизни маленького *Альфредика* в Энгельсе, замечательно интересные дневники саратовского пианиста, художественного руководителя Саратовской областной филармонии А.Катца о встречах и творческом общении с А.Шнитке, а также просветительские и информационные материалы о деятельности саратовского «*Das Schnittke-zentrum*» и мероприятиях к 70-летию юбилею композитора. Не названа статья А.Демченко «Маленькая история одной почтовой карточки», которая, на наш взгляд, весьма показательна в освещении саратовского «наведения мостов» с творчеством и личностью композитора.

Здесь следует сделать отступление и сказать о той роли, которую в этом процессе сыграл сам автор – давний почитатель музыки и первый, в Саратове, «глашатай» творчества А.Шнитке. В контексте сложившейся обстановки вокруг имени композитора («замалчивание», откровенная травля), трудно переоценить организаторский, журналистский и исследовательский «подвиг» А.Демченко в донесении слова и музыки А.Шнитке, в том числе в рамках творческих вечеров композитора и его брата поэта В.Шнитке, состоявшихся в Саратовской консерватории в 80-х годах XX века. Статья повествует об опыте научного изучения ранних сочинений А. Шнитке, предпринятого дипломницей Г.Соболевской под руководством А.Демченко.

«Мы увлечённо трудились над освоением неизведанной тогда для многих из нас музыки. В разгар этих трудов со стороны некоторых коллег последовал довольно резонный вопрос: не закончится ли наша эпопея весьма печальным образом. Подразумевалось, что на студенческой скамье заниматься неким “диссидентствующим” автором вряд ли можно без огорчительных последствий. Слухи каким-то образом дошли до парткома и у меня состоялся трудный разговор, во время которого было недвусмысленно заявлено: “экспериментики” подобного рода добропорядочному советскому вузу совсем не к лицу. Галя, зная об этом, проявила завидную стойкость. Кроме всего прочего, она к тому времени была просто влюблена в музыку Шнитке и плюс к этому находилась под большим впечатлением от

мощи его интеллекта и чисто человеческого обаяния. Поэтому ей хотелось во что бы то ни стало хоть кому-то доказать, что его музыка – явление абсолютно неординарное и замалчивать её просто преступно. К счастью, финиш, то есть государственный экзамен, прошёл без каких-либо эксцессов. Мы встретили понимание коллег или, по меньшей мере, терпимое отношение с их стороны. Галина Соболевская получила отличную оценку, а Саратовская консерватория “заработала” крошечный приоритет – ведь то была первая в нашей стране дипломная работа, посвящённая творчеству Альфреда Шнитке, и вообще первый объёмный труд такого рода. Позже, когда А.Г.Шнитке приезжал в Саратов с авторскими концертами, мы с ним не без юмора вспоминали эту историю».

Авторский взгляд на двух гениев с берегов Волги фокусирует проблему мирочувствия, психоаналитический аспект изучения творчества А.Шнитке и Е.Гохман, автобиографичность как музыкальное «прочтение» собственной жизни во многих сочинениях. В этом плане показательны размышления автора о том, насколько для творчества исследуемых композиторов была важна генетическая самоидентификация, в определённой мере «оправдывающая» характер мышления, стилевую и композиционную специфику музыки.

Поиск своего «я», своего «имени» пронизывает всю жизнь и музыку А.Шнитке, эта тема постоянно поднимается во многих его интервью, беседах и статьях. Как настоящий мыслитель, композитор изначально обозначил содержательные константы и векторы научного изучения своей музыки. В книге автор акцентирует «болезненные “проблемы самосознания”», уделяет большое место подобным психологическим размышлениям А. Шнитке. Мы приведём лишь несколько наиболее показательных, с этой точки зрения, высказываний композитора.

«Когда мне исполнилось шестнадцать лет, надо было получить паспорт. Я сам должен был решить, кем мне назваться. И тогда, помню, мама была обижена, что я назвался не немцем, а евреем. Но я не мог поступить иначе. Назваться немцем, чтобы “отмыться” от своего еврейства, я считал позором. И с тех пор я числюсь евреем – по отцу... Мне нет дома на земле, я это понял. В России я – еврей или немец. Попав в Германию, тут же начинаю ощущать то, что меня от немцев отделяет. Причём тройне отделяет – как происходящего из России, как еврея, не знающего еврейского, и как родившегося в немецкой области, но в СССР».

Как отмечает автор, художественную диалектику подобного «интернационального симбиоза» в триединстве «русское – немецкое – еврейское» композитор София Губайдулина раскрывает в следующей мысли: *«Горизонталь логического и ясного ума немецкой нации и вертикаль сильнейшей интуиции и иррационализма русской нации – две противоположности. Но для того, чтобы они соединились, природе потребовался ещё один вид энергии – еврейского народа, историческая судьба которого развила в его представителях силу, способную скрестить и тем самым слить воедино данные противоположности».*

Ментально-психологическая парадигма характеризует и творческий метод Е.Гохман, с той разницей, что она обсуждала эту проблему с очень узким кругом близких людей. Уже с раннего детства *«маленькая Елена твёрдо знала, что будет только музыкантом. Более того, примерно к десятилетнему возрасту она внутренне осознала, что главным делом её жизни станет сочинение музыки».* Наиболее полную формулировку поиска композитором своих генетических корней творчества А.Демченко изложил в одном из интервью автору данной рецензии (А.Демченко является ведущим биографом, исследователем, хранителем и популяризатором творчества композитора).

«Большое значение для неё имел вопрос крови, вопрос её родословной. У нас с нею бывали неоднократные разговоры на эту тему. По отцовской линии – это немецкая и еврейская кровь. В этом плане меня всегда немного коробила, казалась грубоватой буква “х” в её фамилии: то есть почему не Гофман, а Гохман. Но этимологически, такая фамилия очень показательна по смыслу, так как Гофман – это низкий, дворовый человек, а Гохман – высокий человек (не в смысле роста, разумеется). Поэтому можно предположить высокий социальный статус её немецких родственников. Её итальянская родословная шла от дяди по имени Скалигеров (я был с ним знаком). Представители этой родовой ветви проживали во многих городах России и настойчиво вели свою родословную от Алигьери (Данте Алигьери). Они считали, что преобразование родословного имени в фамилию Скалигеров произошло на русской почве. Ещё одна очень сильная ветвь – русская кровь, которая шла от матери и её семьи – династии священников, долгое время служивших в разных приходах Саратовской губернии. Эта священническая ветвь особенно активно стала проявляться в её последних духовных сочинениях, в обращении к знаменному распеву и церковным песнопениям».

Рассуждения автора приводят читателя к выводу о большом значении психологической парадигмы творчества А.Шнитке и Е.Гохман – сближающей и одновременно передающей индивидуальность их стиля. В музыке Альфреда Шнитке поиск этнической идентичности воплощён в драме *«самопознания человека, пытающегося изжить трагическое чувство собственной безродности...через диалог с трансцендентальными сущностями»* (Е.Вартанова). Самоидентификацию Елены Гохман, мироощущению которой не было присуще чувство безродности, можно связать скорее с мыслью американского философа и писателя XIX века Ральфа Уолдо Эмерсона: *«Каждый человек – это цитата из всех его предков»*. Этим глубинам *«тайнописи Духа композитора»* (Е.Вартанова), собственно, и посвящена монография.

В книге *«“Несвятые святые” и другие рассказы»* архимандрита Тихона (Шевкунова) есть удивительно тонкая и пронзительная мысль одного из подвижников: *«Всякий православный христианин может поведать своё Евангелие, свою Радостную Весть о встрече с Богом. Конечно, никто не сравнивает такие свидетельства с книгами апостолов, своими глазами видевших Сына Божия, жившего на земле. И всё же мы, хоть и немощные, грешные, но Его ученики, и нет на свете ничего более прекрасного, чем созерцание поразительных действий Промысла Спасителя о нашем мире»*. Именно в таком контексте своей радостной весты и созерцания творчества двух гениев с берегов Волги предстаёт книга А.Демченко.

Доктор искусствоведения Лилия Вишневская

*«Иллюзии и аллюзии.
Мифопоэтика музыки о Революции»
(М., 2017)*

Юбилейно-исторический контекст уходящего года, связанный со 100-летием русских революций 1917 года, обусловил расстановку множества важных акцентов в насыщенном спектре социокультурной жизни нашей страны. Большая удалённость крайних точек в мировоззренческих оценках событий вековой давности (от «спасение», «освобождение», «прорыв в светлое будущее...» до «трагедия», «шаг в пропасть», «катастрофа планетарного масштаба...») в России 2017 года была более чем наглядно продемонстрирована обширной панорамой реализованных творческих проектов – научно-исследовательских, художественных, литературных, музейных, публицистических.

При этом в ходе интенсивных осмыслений и переосмыслений явственно проявилась тенденция воспринимать феномен русской Революции, избегая крайностей, как многоаспектное и целостное явление и одновременно, по М.Волошину, как «незыблемый момент» в жизни народа. Именно в подобном конструктивном, позитивном русле осуществлён масштабный исследовательский труд доктора искусствоведения, профессора, заслуженного деятеля искусств России А.И.Демченко «Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки о Революции».

Издание впечатляет широтой охвата вовлечённых автором в исследовательский процесс событийных и художественных планов, неожиданными интерпретационными и аналитическими ракурсами и одновременно чётко выстроенной логикой повествования, глубиной обобщений, образно-тематическим богатством рассматриваемых произведений. Жанр представленной А.И.Демченко публикации («Исследование») не предполагает обязательного присутствия в ней выстроенной сюжетной линии, которая ведёт к развязке – ожидаемой или непредсказуемой, счастливой или трагической.

Тем не менее, в книге наличествует отчётливая сквозная сюжетная линия, которую условно можно обозначить как *история освобо-*

длительной борьбы в нашей стране. При этом «сюжет» отнюдь не ограничивается рамками очерченной автором временной зоны (конец XIX – конец XX века) – на аллюзийном уровне он остаётся разомкнутым, устремлённым к настоящему времени, и зачастую актуализирует вопросы о возможных вариантах «развязки»: «*Обращаясь к событиям прошлого, мы всегда оцениваем и воспринимаем их с позиций дня сегодняшнего*» (Р.Щедрин).

Есть здесь и драматические герои – в первую очередь, это, конечно, герои исследуемых музыкальных произведений, участники столкновений противоборствующих сил. Но не только они. Роль реальных действующих лиц в музыкально-исторических коллизиях отведена автором также и самим композиторам, и она раскрывается посредством выявления множественных смысловых подтекстов, «спрятанных» в музыкальных текстах и обусловленных личными – биографическими, историческими, мировоззренческими – обстоятельствами в жизни художников. Не настаивая на своём видении как единственно возможном понимании *проявленности* этих обстоятельств в образно-семантическом строе создаваемой музыки, А.И.Демченко, тем не менее, побуждает читающего к размышлению, сопереживанию, установлению внутреннего диалога с «героем».

Прежде чем перейти к более подробному рассмотрению содержания представленного издания, следует сделать оговорку, что тот поистине всеохватный массив музыкальных произведений, который задействован учёным при разработке темы, по объективным причинам не может быть упомянут в формате рецензии. По этой причине автором статьи не будут даваться ссылки на конкретные сочинения при изложении размышлений и впечатлений общего характера.

Важнейшее из значений книги «Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки о Революции» видится в том, что её автору блестяще удалось решить задачу чрезвычайной сложности. А именно – сформировать обобщающий, целостный взгляд на эволюционные процессы, проходившие в отечественном музыкальном искусстве на обширном временном отрезке и вовлекшие в свою орбиту произведения самых различных жанров, направлений и национальных школ. Кроме того, к числу особенно интригующих факторов может быть отнесена «сюжетная» линия, раскрывающая эволюционные механизмы, под действием которых возникали трансформации непосредственно самих художественных интерпретаций революционной темы на разных

стадиях её развития, а также определялись закономерности этого развития.

Положив в основу исследования исторический метод, автор применил следующую периодизацию основных этапов эволюции революционной тематики в музыкальном искусстве: *«Каждая глава охватывает примерно тридцатилетний период развития историко-революционной музыки: предыстория и 1920-е, 1930–1950-е, 1960–1980-е годы. При этом сохраняется внутреннее деление на более краткие, примерно десятилетние отрезки: 1920-е, 1930-е, 1940-е, 1950-е, 1960-е, 1970-е, 1980-е годы».*

Одной из стержневых в концепции представленного издания стала идея о неотделимости революционно-исторической темы и её претворений в музыке от процесса, обозначенного автором как *«освободительная борьба»* (в большинстве случаев термины *революционное* и *освободительное* предстают на страницах книги не только как родственные понятия, но практически как синонимы). В силу этого закономерно обращение А.И.Демченко к русской крестьянской повстанческой песне XVII–XVIII веков как к важнейшему истоку, предпосылке в формировании *«вольнодумной»* тематики, которая получит мощный импульс к развитию в первой половине XIX века — в преддверии декабрьского восстания 1825 года, а затем с ещё большей силой заявит о себе на рубеже XIX–XX веков.

«В широком спектре критически-обличительных мотивов исходным пунктом являлись настроения неудовлетворённости существующим миропорядком, поскольку они составляли смысл многих произведений и являлись отправной точкой содержания историко-революционной музыки в целом. В обрисовке народной жизни это раскрывалось, как правило, через образы подневолья, в более широком плане — через мотивы безотрадного существования, “свинцового” безвременья, а также через ощущения тоски, страдания, сопровождаемые вспышками болезненной экспрессии и патетических взываний».

В ходе знакомства с материалом Главы первой читатель, вслед за автором, погружается в атмосферу стремительного и неумолимого приближения *«новой жизненной реальности»*, каждый шаг которой практически *«документально»* фиксируется в произведениях художественного, в частности музыкального творчества. Естественно, что особое внимание в первой главе уделено эпохальному 1917 году как рубежу, обозначившему качественно новый *«статус»* присутствия революционной темы в искусстве новой страны.

В ряду главных музыкально-художественных результатов этого времени, вплоть до конца 1920-х годов, исследователь видит следующие: последний активный подъём народного творчества; большой интерес к обработке революционного фольклора и его активное цитирование в авторских сочинениях; размах массово-революционного искусства, обращённого к широкой аудитории; разработка освободительных мотивов в традиционных жанрах академического искусства (опера, балет); концепционное осмысление происходящих процессов в жанрах симфонической музыки.

Рассматривая в Главе второй магистральные процессы эволюции историко-революционной музыки 1930-х годов, направляемые общим вектором движения страны Советов, А.И.Демченко отмечает важные черты данного этапа. Прежде всего, они были обусловлены уже имевшимися очевидными достижениями нового общественного строя, завершением основных революционных преобразований и построением фундамента социалистической экономики. Как на доминирующую музыкально-стилевую черту времени автор указывает на *«взаимное сближение тенденций, ранее противостоявших друг другу. Особенно это касалось резко отграниченных между собой массовых и академических жанров. Теперь, поднимаясь над агитационно-плакатной прямолинейностью первых и преодолевая субъективно-экспрессивную или конструктивно-урбанистическую усложнённость вторых, искусство приближается к более цельной, сбалансированной концепции»*.

Картина бытования историко-революционной темы в 1930–1950-е годы представлена автором в широком жанрово-стилевом и образно-семантическом многообразии при наличествующем взаимодействии, а иногда (первая половина 1930-х годов) и противоборстве различных творческих направлений. В том числе, как отмечает автор, *«различие позиций обнаруживалось по самым разным линиям: в отношении к фольклору (консервативный этнографизм — инициативное освоение) и классическому наследию (охранительные тенденции — активное развитие), в практической разработке реалистических принципов и проблемы демократизма. Последний из этих вопросов дебатировался с особой остротой, что отразилось в полуискусственно возведённой антитезе “песенного” и “академического” направлений. Искусственность заключалась в отрыве от живой творческой практики, так как на деле песенные и “непесенные” элементы в разной степени синтезировались представителями обеих линий»*.

В качестве важной тенденции в происходящих преобразованиях отмечается *интенсивная драматизация образного строя* музыкальных сочинений, пришедшая на смену изначально господствовавшим просветлённо-уравновешенным концепциям. Данный вектор развития показан исследователем в параллели с другой самостоятельной линией, рельефно обозначившей себя в сфере «славильного» творчества начала 1950-х годов – гимнической, жизненная сила которой *«определялась искренностью в выражении патриотического чувства, большой убеждающей силой и подчёркнутой серьёзностью»*.

Представляется весьма существенным, что в возрождённом в 1950-е годы тяготении художников к *драматическим трактовкам* историко-революционной темы учёный обнаруживает внутренние «точки напряжения», которые, с одной стороны, предвещают (или даже констатируют) кризисное состояние действительности, с другой же — отчётливо сигнализируют о грядущих и явственно предчувствуемых переменах. *«Первое выражало себя в ощущениях жизненного увядания и исчерпания, в состояниях скованности и подавленности. И параллельно этому — разработка идеи неизбежного обновления, обрисовка назревающего революционного брожения, что составляло основу эмоционально-психологического комплекса “накануне”*. Вот почему для музыки тех лет столь притягательным стал образ отдельного человека или народа в целом, пока что скованных инерцией былого, но уже пробуждающихся к иной жизни».

Предчувствуемое обновление было реализовано во второй половине 1950-х годов, в частности в процессе разработки образно-стилевого комплекса, лучшее обозначение которому автор видит в словосочетании *героический эпос*. Основные характеристики этого комплекса определены идеями утверждения *«образов могучей наступательной энергии масс, несравненной дерзновенности порывов, суровой, мужественной патетики»*, проявляющимися себя в подчёркнуто монументальных формах, в укрупнённой ритмоинтонационности, во фресковой манере письма.

Глава третья, посвящённая историко-революционной музыке 1960–1980-х годов, словно переводит читателя в новое временное измерение. Здесь уже со всей очевидностью предстаёт невозможность возврата произведений данного тематического направления к такому внутренне цельному состоянию, которое может быть охарактеризовано как «революционный оптимизм». Автор отмечает выдвигание на первый план в усложнённых композиторских концепциях обострённой

конфликтности, подчёркнутой публицистичности, пафоса нравственных поисков. А с середины 1970-х годов этот комплекс дополняется вхождением в новый этап развития линии *«нравственно-психологических исканий, что выразилось в дальнейшем усложнении образного строя, в широкой разработке субъективно-рефлексирующих состояний, в усилении концепционной многозначности»*.

Констатируя тот факт, что с конца 1980-х годов развитие отечественной историко-революционной музыки в том её виде, который был характерен для многих предыдущих десятилетий, было прервано, А.И.Демченко задаётся важным вопросом. *«Миновала уже четверть века, с тех пор как страна простилась с коммунистическим прошлым, однако до сих пор действует негласное вето на всё “советское” в искусстве. Логика происходящего элементарна: если семь с лишним десятилетий отечественной истории XX века считать сплошным недоразумением, значит, нужно вычеркнуть из неё и жизнь нескольких поколений, а с ней и огромные усилия целой плеяды мастеров художественного творчества. Не “большевизм” ли это новейшего образца и не пора судить о нашем наследии по мере его эвристической ценности?»*. Нет сомнений в том, что появление исследовательских работ, подобных той, что стала предметом нашего рассмотрения, способно в значительной мере приблизить время, когда на этот вопрос может быть дан уверенный утвердительный ответ.

Резюмируя, отметим, что серьёзный музыковедческий труд, бóльшую часть которого составляет специализированный анализ текстов, по вполне понятным причинам ориентирован прежде всего на профессионалов в сфере музыкального исполнительства, науки и педагогики как на основную целевую читательскую аудиторию данного издания. Вместе с тем, литературное дарование автора и стиль его письма, совмещающий выразительность и образную рельефность подачи материала, неординарность художественного мышления с ясностью, точностью формулировок и логичностью изложения – позволяют выразить уверенность в том, что книга найдёт живой отклик не только в среде специалистов. У любителей и искренних почитателей искусства она способна вызывать большой интерес как к самому миру той музыки, на основе которой был сформирован художественный материал исследования, так и к «документально» запечатлённому на страницах изученных партитур грандиозному и драматичному периоду в истории нашего Отечества.

Доктор искусствоведения Ольга Немкова

*«Музыкальное искусство России
начала XX века»
(Саратов, 2018)*

В декабре 2018 года известный саратовский музыковед, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова А. Демченко представил очередной объёмный труд – исследование «Музыкальное искусство России начала XX века».

Эта книга – далеко не первое обращение автора к искусству начала прошлого столетия. Беглый взгляд на перечень его трудов обнаруживает периодически возникающий интерес к персоналиям эпохи (С. Рахманинов, И. Стравинский, А. Скрябин), её уникальным явлениям (первый русский авангард). Самобытный период, время яркого взлёта отечественной культуры предстаёт в настоящем исследовании через призму категории художественной картины мира. А. Демченко неоднократно апеллировал к целостному, системному подходу, отстаивая принцип воссоздания синкретичного художественного облика эпохи как наиболее адекватный, дающий живое представление о сущности культуры того или иного периода. Среди масштабных примеров реализации указанного подхода – учебно-методическое пособие «Мировая художественная культура как системное целое» (2010), монография «Картина мира в искусстве России начала XX века» (2005). Обозначенный ракурс стал методологической базой для возглавляемого А. Демченко Центра комплексных художественных исследований, функционирующего в Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова. Рецензируемое издание – ещё один весомый аргумент учёного в пользу избранного подхода.

Исследование посвящено сравнительно небольшому отрезку в истории русского искусства – сам автор определяет его временные границы: 1890-е – 1920 годы, при этом в качестве ключевого, знакового периода выделяются 1910-е гг. Локальность избранного для исследования этапа иллюзорна (на это А. Демченко указывает во Введении), потому и представляемая работа далека от камерного формата. В орбиту исследовательских интересов вовлечены чрезвычайно

масштабные явления и имена, да и сама формулировка научного курса по-настоящему космична.

Книга призвана раскрыть сущностные характеристики исследуемой культуры. Ключом к пониманию эпохи должна стать содержательная сторона музыки. Вот одна из авторских характеристик метода исследования: «все компоненты анализа подчиняются раскрытию образно-смыслового содержания». Через содержание исследователь и планирует воссоздать художественную картину мира рассматриваемого периода. А. Демченко призывает к «осознанию музыки как художественной памяти, художественного свидетельства породившей её эпохи, как искусства, моделирующего облик мира и человека присутствующими ему средствами». Важной методологической составляющей становится идея осуществления анализа «на пересечении художественной культуры и исторического знания».

Содержательные аспекты отечественной музыки начала XX служат своеобразными маркерами, обозначающими структуру жизненного ощущения – именно её реконструкция становится магистральной идеей работы. Важной установкой, реализуемой в исследовании, оказывается потребность говорить о семантике музыки исходя исключительно из самой музыки, даже если в ней наличествует поэтический текст, визуальный ряд или программа.

Композиция работы включает в себя 3 части и 12 глав, что, безусловно, вызывает к жизни определённые нумерологические ассоциации. Не обнаружив явных доказательств жизнеспособности этой догадки, можно, тем не менее, утверждать следующее: математическая чёткость структуры исследования определяется простой и эффективной логикой – автор рассматривает три ключевых тенденции эпохи: интерес к прошлому, устремленность в будущее, потребность в диалоге разнонаправленных идей и осуществление этого взаимодействия. Воплощение перечисленных установок и составляет содержание глав.

Рассматриваемая книга отчётливо позиционирует одну из ключевых характеристик исследуемой культуры – многообразие и разнонаправленность художественных тенденций. Пестроту панорамы артефактов определяет, по мысли автора, рубежность, переходность периода, его положение на стыке эпох.

Первая часть исследования («К истокам бытия») фиксирует различные примеры обращения к прошлому. Пантеизм, идеально-возвышенное восприятие образов природы – крещендирующая тен-

денция в искусстве периода, соединённая с чувством томления, предощущением некоего нового. Обращение к архаичному мироощущению А. Демченко интерпретирует, как попытку обрести устойчивость, нравственные и эстетические константы. В ракурсе восхождения к идеалу воспринимается и интерес к монументальным жанрам духовной музыки – ещё один способ обратиться к истокам, осмыслить современность на основе древней традиции (опусы А. Кастальского, С. Рахманинова). Взыванием к первоначалу, некоей национальной праоснове выглядит интерес к фольклору, проявившийся во многих композиторских стилях периода.

Поиск «детского» первозданного мироощущения А. Демченко усматривает в обращении к язычеству – тенденции, ставшей одним из знаков эпохи благодаря балетам И. Стравинского, раннего С. Прокофьева. Высокая значимость обрядового мистериального компонента «языческих опусов» связывается с потребностью обретения некоего истинного бытия, подлинного смысла.

Одной из сквозных идей исследования становится регистрация парадоксов изучаемой культуры. К примеру, увлечённость пантеистическо-космическими образам нередко смыкается со стремлением к миниатюре, максимально лаконичному высказыванию; интерес к фольклорной традиции у ряда музыкантов (А. Спендиарова, Комитаса) преломляется в «индивидуально-интеллигентское мироощущение». Как один из ключевых отмечается стилевой парадокс «чем архаичнее, тем современнее». Смыкание варваристских и урбанистических звучностей во 2-й симфонии С. Прокофьева – иллюстрация взаимопроникновения разнонаправленных тенденций эпохи (устремлённость к новаторскому актуальному искусству и, одновременно, поиск связей с архаикой). Интересны параллели, устанавливаемые автором между упомянутым опусом С. Прокофьева и «Весной священной» И. Стравинского, где архаичная остинатность неожиданно прочитывается как отголосок конструктивистской механистичности.

Подлинное–искреннее–безыскусное обнаруживает себя и в воссоздании бытового жанра в его наиболее демократическом проявлении – ярмарочно-балаганном звуковом конгломерате. Жизнелюбие, непосредственность выражения, свобода, присущие этой жанровой сфере – качества, которые призваны восполнить потребность в радости, отдохновении. Тяготение воплощений бытовой сферы к жанру скоморошины (потешины, погудки) – яркое явление, возникшее в русле этой тенденции.

Возвращение в атмосферу детства, значение юношеского мировосприятия для ряда композиторских стилей периода автор связывает с предчувствием рождения новой эпохи. Как симптоматичное для этой интенции явление осмыслено возникновение многочисленных опусов для детей и о детях в творчестве А. Гречанинова, Ц. Кюи, И. Стравинского. Дух юношеского самоутверждения, реализованный в ранних сочинениях С. Прокофьева (фортепианный концерт № 1) – ещё одно впечатляющее подтверждение тенденции.

Вторая часть книги («Прессинг силовых воздействий и кризис гуманизма») обращена к противоположной установке – здесь рассматривается устремлённость к актуальному, современному. По мысли автора эта установка реализуется через музыкальную выразительность, несущую ощущение нового, стихийного. Упругие ритмы, токатность и моторика, ударность, острота приносят в звуковой материал активность, динамичность. Нередко подобная выразительная система бывает задействована для воплощения урбанистической образности. Эта тенденция прослеживается исследователем от действительных образов С. Рахманинова и экстатических звучностей А. Скрябина до фортепианной стилистики С. Прокофьева с её новаторской трактовкой инструмента как выразителя динамизма эпохи. Явление «индустриальных натурализаций» (В. Дешевов, А. Мосолов) также включается в рассматриваемую тенденцию – как одно из её радикальных воплощений. Неожиданной предстаёт интерпретация ряда эпизодов «Весны священной» И. Стравинского в русле агрессивнорбанистического направления. Машина, воспринимаемая как новая стихия и новый идол, – обозначение этой инверсии видится одной из значительных находок автора.

Оборотной стороной динамизма автор видит нарастание негативных состояний, стремление воплотить тёмные стороны мира и человека. «Одна из миссий XX столетия состояла в том, чтобы открыть шлюз потоку агрессивности, негативизма, жёсткости и отчуждения», – отмечает А. Демченко. Гротеск, абсурд, эксцентрика, парадоксальность – способы реакции на действительность. «Нос» Д. Шостаковича рассматривается как одно из средоточий этой образной системы.

Возникновение в ряде сочинений конца XIX века персонажей нигилистического толка, утверждающих себя любыми средствами; общее нарастание ощущения дисгармонии, вторжение нервных экспрессивных образов даже в такие уравновешенные стилевые системы

как творчество С. Танеева и Н. Метнера исследователь истолковывает как кризис гуманизма, обездушивание культуры. Побочным действием воссоздания языческого мировидения стал, по мысли автора, отход от сложившихся этических норм. Проявлением этой тенденции в условиях музыкального опуса становится снижение значимости лирики и связанной с ней вокальной сферы. Сдержанность, отстранённость становятся типичным состоянием, воплощаемыми искусством. Тяготение музыкальной культуры рубежа столетий к картинности (А. Лядов, А. Глазунов), театральности (И. Стравинский, С. Прокофьев) – следствие смещения акцента с переживания на изображение. Растворение единичности в бесстрастной бесконечности природы – одно из ключевых состояний эпохи. Опусы, раскрывающие внутренний мир индивида, воссоздают его странным, прихотливым, изоцрэнным – далёким от живого тепла реального мира.

Альтернативой описанным негативным установкам и своеобразным ответом на них, по мысли автора, выступает неоклассицизм с его устремлённостью к «привычным», проверенным временем ценностям, потребности «обрести эквивалент подчеркнуто серьёзных, возвышенных состояний или нравственного императива».

Третья часть исследования («Диалог эпох») посвящена феномену взаимодействия разнонаправленных тенденций, отчасти рассмотренных ранее. Стремление к неограниченной свободе и потребность выработать некий стандарт – векторы, режиссирующие развитие искусства начала XX века. Они сосуществуют не только в панораме культуры, но и в персонифицированных стилевых системах. Диалогичность раскрывается через ряд антитез: старый мир – новый мир, классическое – современное. Самобытность ситуации исследователь усматривает в ассимиляции противоположных устремлений. Отдельный интерес вызывает вопрос эволюции музыкального искусства в течение рассматриваемого периода, этому посвящена последняя глава книги.

Заключительные параграфы работы обнаруживают, что принятый автором масштабный охват искусства начала XX века – далеко не предел его устремлений. Амбиции исследователя простираются дальше – не просто обогатить и дополнить музыковедческое исследование анализом культурно-исторической ситуации, но включить исследование художественной культуры в историческую науку на правах равноправного партнёра.

В заключение обзора книги А. Демченко хотелось бы вернуться к вопросу методологии исследования. Избранный ракурс позволяет автору объединить в одном тексте множество очень разных явлений – жанр обработки фольклорной песни, революционный фольклор, музыкальные опусы композиторов, представляющих региональные традиции, шедевры мастеров «первого эшелона». Широкая панорама художественных явлений чередуется с подробной характеристикой отдельных музыкальных произведений или избранных жанров – тех, которые представляются автору показательными для рассматриваемого феномена. В таком качестве в работе представлены не только сочинения, оказавшиеся знаковыми для эпохи, но и произведения, роль которых более локальна. Тем не менее, обращение к образцам этой категории представляется весьма ценным, поскольку актуализирует имена и сочинения, далеко не часто привлекающие современных исследователей. Приведём ряд примеров: оперетты азербайджанского композитора У. Гаджибекова «Аршин мал алан» и грузинского композитора В. Долидзе «Кетó и Котэ», опера Н. Лысенко «Энеида», вокальная сценка К. Стеценко «Царь Горох», «Прелюд памяти Шевченко» Я. Степового, опера «Ануш» А. Тиграняна, симфония-кантата «Кавказ» С. Людкевича. Эти сочинения избираются иллюстрациями анализируемых художественных тенденций наряду с произведениями ведущих мастеров композиции начала XX столетия.

Отдельно следует отметить стилистику книги. Исследование можно рассматривать как своеобразное пособие по облечению музыкальных впечатлений в вербальную форму – такое количество ярких, часто необычных эпитетов, метафор задействует автор. Книга, ставшая предметом настоящего отзыва, наглядно демонстрирует качество, присущее стилю А. Демченко, и, очевидно, соотносящееся с одной из магистральных задач его деятельности – способность заинтересовать читателя, заставить самостоятельно обратиться к рассматриваемым сочинениям, переслушать музыкальный материал, составить собственное впечатление. Масштаб предпринятой работы и, одновременно, демократичность языка, ясность композиционной логики, позволяют рекомендовать книгу А. Демченко широкому кругу читателей. Она может быть полезна профессионалам – в первую очередь, начинающим исследователям, и конечно, любительской аудитории, интересующейся музыкальным искусством.

Кандидат искусствоведения Наталья Серова

Презентация изданий (2017–2019)

28 ноября в Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова в рамках Всероссийских научных чтений «Проблемы художественного творчества», посвященных Болеславу Леопольдовичу Яворскому, состоялась презентация книг доктора искусствоведения, профессора, заслуженного деятеля искусств России, руководителя Центра комплексных художественных исследований Александра Ивановича Демченко.

А.И. Демченко – автор около 1200 научных, научно-популярных и методических работ, среди которых 200 монографий. Книги Александра Ивановича неизменно востребованы в научно-музыкальном сообществе. Его труды представляют собой вклад в отечественную науку о музыке, вместе с тем музыкальное искусство мыслится Александром Ивановичем в широкой панораме мировой художественной культуры, о чем свидетельствовали и презентуемые книги.

Прологом к собственно «действию» стало вступительное слово проректора по научной и международной деятельности, доктора искусствоведения, профессора Ирины Викторовны Полозовой, в котором она высоко оценила значение изысканий Александра Ивановича по истории культуры Саратовского края, а также издания-«портреты» Саратовских мастеров искусств, среди которых великие имена композиторов, пианистов, певцов, настоящим пропагандистом творчества которых он стал.

Возможно не случайно в своем слове, прозвучавшем далее, сам автор счел необходимым напомнить о дорогом его сердцу труде – «Два гения с берегов Волги» [1].

Это исследование творчества двух творцов музыкальной истории XX века, биографии которых объединила Саратовская земля: Альфреда Гарриевича Шнитке и Елены Владимировны Гохман. Обе эти фигуры неоднократно становились объектом исследовательской и просветительской деятельности А. И. Демченко. Он организовывал юбилейные мероприятия, выставки, лектории, выпуски дисков, изданий. По его инициативе создан действующий интернет-сайт, посвя-

щенный творчеству Елены Владимировны Гохман – <http://gohman-ev.ru/>



В своем вступительном слове Александр Иванович Демченко также выразил благодарность ректору Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова Александру Германовичу Занорину за идею презентации новых изданий. Слова признательности прозвучали в адрес проректора по научной и международной деятельности Ирины Викторовны Полозовой и редактора – Светланы Петровны Шлыковой за профессиональное участие и содействие выходу в свет презентуемых книг.

Новое исследование – «Картина мира в музыкальном искусстве начала XX века» [3] (Ил. 2) – охарактеризовала доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой теории музыки и композиции СГК Лилия Алексеевна Вишневецкая, справедливо отметив, что этот пласт музыкальной культуры – «главенствующий объект» исследований А.И. Демченко.

Важнейшими категориями исследовательского подхода А.И.Демченко она назвала системность и целостность и в связи с этим напомнила о предлагаемом им формировании «всеобщего (универсального) искусствознания как науки, стремящейся к всеобъемлющему охвату множественного ареала основных фактов, имён, явлений и тенденций мировой художественной культуры» [4, с. 5], а также интегрально-историческом методе преподавания гуманитарных дисциплин, призванном совершенствованию всестороннего образо-

вания музыканта. «Не отгораживать один вид искусства от другого, а объединять их в органическую целостность – вот генеральная задача нашего времени» [4, с. 14].

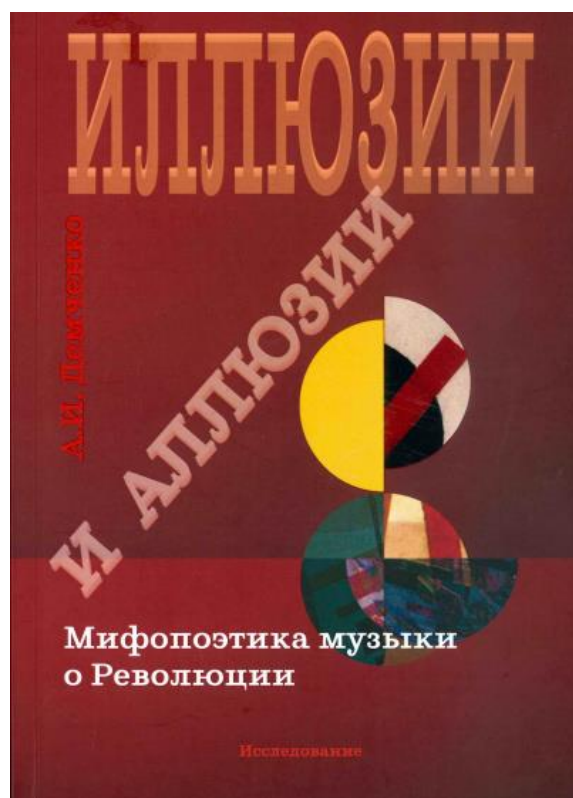


Целостность в подходе к рассматриваемым явлениям позволила выйти автору к ключевой формуле, о чем подчеркнуто сообщила рецензент: «Искусство трактуется как единственно объективная субстанция раскрытия картины мира. Исходный научный посыл смещает фокус исследования картины мира в сторону музыкального искусства, раскрывающего и объясняющего двойственное состояние человека на рубеже веков – тяготеющего к будущему, и ностальгирующего по прошлому». Этот чрезвычайно важный для художественного мироощущения постулат выдает в авторе труда «последнего романтика»: искусство, «вторая реальность», замещает собой «первую» фактическую реальность, является онтологически более значимой для раскрытия картины мира конкретного географического и/или исторического локуса. Стоит также обратить внимание на высокую планку, заданную эпиграфом, в качестве которого стала историографическая «метафора» из «Поэтики» Аристотеля: «Художественное изображение истории более научно и более верно, чем точное историческое

описание. Поэтическое искусство проникает в самую суть дела, тогда как точный отчет даёт только перечень подробностей».

Главными музыкальными «персонами» этого исследования стали С.С. Прокофьев и И.Ф. Стравинский, сквозь призму творчества которых актуализируется концептуально важное понятие автора по отношению к началу XX века – «рубежность».

Своего рода продолжением штудий по истории отечественной музыки является издание «Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки о революции» [2] (Ил. 3), которое представила Наталья Сергеевна Серова – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки.



Книга вышла в год 100-летнего юбилея Октябрьской революции, что делает её современной и значимой. По выражению Н.С. Серовой, «за век, отделяющий нас от этого поворотного исторического момента, подход к оценке революционного периода неоднократно менялся. Ушла в прошлое советская эпоха, сделавшая революционную тематику объектом нового культа. Минули и первые постсоветские десятилетия, когда в восприятии октябрьского переворота и последовавших за ним изменений в жизни страны доминировал пафос обличения и развенчания. Столетняя дистанция, которая отделяет современную российскую культуру от указанных событий, как пред-

ставляется, позволяет относиться к этой теме объективно и взвешенно, избегая как навязанного восторга, так и излишнего критицизма». Эти качества делают труд А.И. Демченко безусловно актуальным.

Как несомненное достоинство издания Н.С. Серова оценила «роскошный» алфавитный указатель, занимающий в общем объеме 130 страниц! Здесь нельзя не упомянуть отмеченное выступавшими «незримое присутствие» в научной биографии Александра Ивановича его супруги – Галины Юрьевны Демченко, кандидата искусствоведения, преподавателя Саратовского областного колледжа искусств. Мощный справочный аппарат этого издания – является также ее заслугой.

В заключительных словах Н.С. Серова выразила надежду на то, что многие незаслуженно забытые произведения, отразившие революцию, благодаря исследованию А.И. Демченко привлекут внимание исполнительских коллективов и возможно вернуться в репертуар.

В качестве рецензента впервые предстала на презентации кандидат философских наук, доцент Наталия Анатольевна Мальшина. Характеризуемый ею фундаментальный труд – «Мировой художественный процесс» – увидел свет в текущем году [4].



Этот обобщающий и поистине энциклопедических масштабов фолиант имеет символическое число страниц – 1000. Сводный панорамный обзор основных явлений мировой художественной культуры

отражен в 12 «эпохальных» главах: Древний мир, Античность, Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизм, Постромантизм, Модерн I, Модерн II, Модерн III, «Золотой век» русской художественной культуры. Здесь при узнаваемости общей картины развития искусств и культуры заметны собственные исследовательские установки и акценты, что делает работу привлекательной, в том числе, и для научной дискуссии.

Кроме широчайшего хронологического охвата, к числу достоинств рецензент отнесла «преодоление привычной рубрикации по отдельным национальным школам», поиск сущностных основ «явлений сокровищницы общечеловеческих культурных ценностей», а также «преодоление разделения на отдельные виды искусства» и привлечение произведений литературы.

Богатейший иллюстративный материал представляет собой параллельный тексту исследовательский слой.

Обобщая итоги презентации, следует сказать, что удивительное свойство деятельности Александра Ивановича, материализованное в этих замечательных изданиях, то, что они направлены и научному сообществу, будучи плодом scrupulous исследовательского анализа и осмысления многочисленных художественных артефактов, и студенчеству, воспитывая эстетическое чувство и прививая способность за конкретными объектами искусства видеть полноту «картины мира», и заинтересованному стороннему читателю, сообщая причастность к высоким идеалам искусства.

Заключением мероприятия стало сообщение А.И. Демченко о подготовке и перспективе публикации колоссального проекта – «Вселенная слова, цвета, звука», которая должна быть охвачена в 12 томах. Эта своего рода идея синтеза искусств в научной и просветительской проекции, которой «одержим» ученый, вероятно, инспирирована не только накопленным багажом и постоянной апелляцией к целостной картине «бытия» культуры, но и заданным вектором проблематики его докторской диссертации «Отечественная музыка начала XX века. К проблеме создания художественной картины мира» (1991 г.).

Наконец, представляется неслучайной, срежиссированной самим «виновником торжества», двухплановая драматургия презентации: с одной стороны, контент изданий шел явно по нарастанию хронологически, концептуально, масштабно, венцом чего стало «объявление» о замысле 12-томника, с другой стороны – выступление

А.И.Демченко в начале и в завершении придало всему мероприятию законченный и совершенный вид.

Творческая энергия автора, её плоды и замыслы наводят на мысль о том, что эти действительно большие труды, многочисленные тома и страницы – «легкое бремя» во имя пропаганды высокого Искусства и во славу Саратовской консерватории.

Литература

1. Демченко А. И. Два гения с берегов Волги. Альфред Шнитке. Елена Гохман: монография. Саратов: СГК имени Л.В. Собинова, 2017. 372 с.

2. Демченко А. И. Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки о революции. Исследование. М.: Изд-во «Композитор», 2017. 445 с.

3. Демченко А. И. Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века. Исследование. М.: Изд-во «Композитор», 2018. 440 с.

4. Демченко А. И. Кластерная технология в современных исследованиях мировой художественной культуры // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2018. № 1. С. 5–15.

5. Демченко А. И. Мировой художественный процесс. Эволюция и закономерности. Исследование. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, 2019. 1000 с.

Кандидат искусствоведения Анжела Хачаянц

**«Музыкальная летопись военных лет»
(М., 2020)**

**«О мужестве, о доблести, о славе...». Монография
А.И.Демченко «Музыкальная летопись военных лет» – (М.: РУ-
САЙНС, 2020)**

Память. Особый процесс, протекающий в психике, который позволяет человеку запоминать, хранить информацию, вспоминать события прошлого времени, сознательно думая о его ценности в собственной истории и осмысливая чувства и эмоции, с ним связанные. Американский философ, писатель испанского происхождения Дж. Сантаяна некогда сказал: «Кто не помнит своего прошлого, обречён пережить его снова»¹.

У времени есть своя память – история. И есть то, что забвению не подлежит. В парадигме середины XX столетия таким событием, глобальной катастрофой стала Вторая мировая война. Бедствие, унесшее жизни около 75 миллионов людей, из которых примерно 26 миллионов – наши соотечественники. «Нет в России семьи такой, где б не памятен был свой герой», – писал Е. Агранович. И в этом смысле война не может быть ретроспективой, прошлым: в каждом доме жива память о тех, кто защищал родную землю. И это «незабвение» – наше настоящее, которое еще сдерживает милитаризацию, еще может остановить «фатально-неумолимую поступь исторической громады»².

Не случайно потому вышедшая в юбилейном, 2020 году, монография известного российского ученого, доктора искусствоведения, профессора Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова, Саратовского государственного университета имени Н.Г.Чернышевского и Тамбовского музыкально-педагогического института имени С.В.Рахманинова Александра Ивановича Демченко посвящена «памяти отца, погибшего на Курской дуге в год моего

¹ Сантаяна Дж.. Жизнь разума. – 1905, кн. I, гл. 12. – р. 644. // В кн. К. Душенко. Религия и этика в изречениях и цитатах – М: Эксмо. – 2009. –672 с.

² Демченко А. И. Музыкальная летопись военных лет: монография. / А. И. Демченко. – М.: РУСАЙНС, 2020. – 146 с. – С. 5.

рождения»³. Война – урок истории, который важно усвоить, чтобы сохранить, спасти жизни людей, вырастить счастливый народ, не знающий страшных испытаний, выпавших на долю человечества в те лихие годы.

А.И.Демченко – руководитель Центра комплексных художественных исследований (ЦКХИ), главный научный сотрудник, действительный член (академик) Российской и Европейской академий естествознания, действительный член Российской академии общественных и фундаментальных наук имени М.В.Ломоносова, заслуженный деятель искусств России, ставит перед собой глобальную задачу: в исследовательских очерках, основанных на материале основных произведений огромного пласта советской музыки, созданной в годы Великой Отечественной войны, проследить траекторию исторического времени, которое получило отображение в художественном творчестве.

Предваряет монографию вступительная статья, в которой А.И.Демченко, характеризуя объективную данность, раскрывая обличье тоталитаризма и планомерную милитаризацию – «*императив Истории*» (термин А. И. Демченко), нашедшую отражение в художественных образах – четко намечает конфронтацию двух образных сфер: нашествия и противодействия (Соппротивления). Автор вводит читателя в особое состояние *предчувствия, предзнаменования, предвидения*.

Самобытно А.И.Демченко выстраивает общий текст монографии. Так порой, находясь в картинной галерее, ее посетитель видит целое полотно, обозначая общий эмоциональный строй, сюжет, тему, жанр. И лишь по мере приближения к картине, замечает детали, отмечает особенности мазка, выстраивает иерархию...

Предисловие дает общий обзор историко-революционного искусства 1940-х годов. А.И.Демченко отмечает состояние тревоги и озабоченности, подъем чувства национального самосознания, готовность отстаивать независимость, отразившиеся в тематике произведений искусства. Активизация героического начала в искусстве *рубежа 1940-х годов* и идеи содружества наций, духовной стойкости, мужественной решимости, которые приобретают ключевое значение в пер-

³ Демченко А. И. Музыкальная летопись военных лет: монография. / А. И. Демченко. – М.: РУСАЙНС, 2020. – 146 с. – С. 4.

вой половине 1940-х годов, находят отражение в жанровой палитре (кантаты, оратории, симфонические поэмы, оперы, вокальные и инструментальные сочинения, марши) и общих настроениях патриотического подъема, общей героико-драматической концепции творчества тех лет. Для эпоса *военного времени* ведущим мотивом стала убежденность в непоколебимости нации. Ведущим жанром становится песенный гимн, синтезировавший не только дух воспевания и возвеличения, выражение действенной силы и наступательного духа, но и лирически-проникновенные, теплые интонации. Взаимодействие героического и трагедийного начал, сюжетно-драматургическая концепция «от мрака к свету» – характерные черты искусства *второй половины 1940-х годов*, нашедшие отражение в композициях поэмого типа, циклических сочинениях, кантатно-ораториальном жанре.

Автор очерчивает жанровую палитру отечественного музыкального искусства 1940-х годов, которые прямо или опосредованно связаны с военной проблематикой: симфония, кантата, оратория, фортепианная соната, чье уникальное своеобразие дает А.И.Демченко право обозначить ее как «военная соната», песня. В музыкальной эпопее рассматриваемого периода ученый отмечает имена четырех композиторов, каждому из которых принадлежит масштабная «персональная» эпопея: Д.Шостакович, С.Прокофьев, Н.Мясковский, Ю.Шапорин.

В Предисловии А.И.Демченко предлагает фазы эволюции художественного процесса 1940-х годов дифференцировать хронологически: преддверие (1939–1941), начало войны (1941–1942), эпицентр (1943), завершение (1944–1945), «атавизмы» лихолетья, «холодная война» (вторая половина 1940-х).

Важную драматургическую функцию играет глава «Кануны». Автор напоминает, что военная эпопея, пламя которой разгоралось постепенно, в отечественной музыке начинается задолго до 1941 года. Предчувствием войны стали такие «художественные барометры», как кантата С.Прокофьева «Александр Невский» и кантата-симфония Ю.Шапорина «На поле Куликовом», Шестая «симфония-предвещание» Д.Шостаковича, Двадцать первая симфония Н.Мясковского, «Симфонические танцы» С.Рахманинова. Автор приходит к выводу о том, что концепции предвещения рубежа 1940-х годов представлены двумя типами: 1) сюжетно-историзированное ораториальное повествование эпического характера и 2) бестекстовая, непрограммная симфония, образное содержание которой соотносится с актуальным состоянием действительности и при этом несёт в себе

чрезвычайно сильный психологический акцент, определяемый напряжённейшим состоянием внутреннего мира человека. Ко второму из этих типов примыкает фортепианная соната, аналогичная по своему образному строю, но нацеленная на раскрытие эмоционально-действенной сферы индивида с соответствующей этому открыто субъективной окрашенностью. Так произведения рубежа 1940-х годов составили пролог летописи Великой Отечественной войны и стали художественным «барометром», по которому можно было предсказать грандиозный исторический катаклизм.

Глава «Нашествие» знаменует переход к новому историческому периоду – началу Великой Отечественной. Реальную драму обрушившегося на страну бедствия во всех полноте возможно было раскрыть через антитезу «Добро и Зло», через демонстрацию всеобщего через личное. От лица человека из народа ведется повествование в сочинении Д.Шостаковича «Шесть романсов на слова английских поэтов» для баса и фортепиано, проецируя давние ситуации на облик человека войны тех лет. Но все же доминирующим жанром становится симфония. Автор раскрывает смысловую траекторию Двадцать второй симфонии Н.Мясковского, драматургия которой строится как движение от мирной предвоенной жизни через нарастающую встревоженность к мотивам вздымающегося сопротивления, к развороту мужественного начала и властной поступи защитников Родины, исполненных непреклонной воли, боевого духа и вступающих в победоносное сражение. Первым звеном героической эпопеи, символом героического противостояния фашизму становится «политический документ» Великой Отечественной – Седьмая симфония Д.Шостаковича как «поэма о борьбе и грядущей победе»⁴. Восьмая симфония композитора является художественно-философским исследованием Второй мировой в целом, философско-трагедийной кульминационной точкой.

В переломный, 1943 года создавалась Восьмая симфония А.Хачатуряна. В многогранном даровании композитора, пожалуй, впервые открылась способность с такой силой передать грозную атмосферу, сгущённый трагизм, безутешное оплакивание бесчисленных жертв, пафос скорби и страданий.

⁴ Демченко А. И. Музыкальная летопись военных лет: монография. / А. И. Демченко. – М.: РУСАЙНС, 2020. – 146 с. – С. 37.

Точкой обратного отсчета стал год 1943 – колесо войны неуклонно покатило от берегов Волги на запад. В главе «Освобождение» (1943–1945) А.И.Демченко рассматривает ораторию «Сказание о битве за Русскую землю» как целостную эпопею, воссоздающую траекторию Великой Отечественной войны, в которой неразрывно связаны народное горе, скорбь утрат, всенародный подъем и батальная поступь самой войны. Лидирующим жанром данного периода по-прежнему остается симфония. Обобщает события Великой Отечественной Пятая симфония С.Прокофьева, ставшая *«симфонией величия человеческого духа»*. Из множества произведений, посвященных Победе, А.И.Демченко выделяет две симфонии – Девятую Д.Шостаковича, самую светлую и лучезарную из симфоний композитора, камерная партитура которой написана для парного состава оркестра, созданную по свежим следам майских дней, и появившуюся несколько позже Третью, поистине монументальную, А.Хачатуряна, в которой, как отмечал сам композитор он хотел выразить *«чувство радости и гордости советского народа за свою великую и могучую Родину»*⁵.

Рассуждая о неоклассицизме XX века, А.И.Демченко проводит глубокий анализ «Симфонии в трех движениях» И.Стравинского, явившейся одним из итогов самой тяжёлой и кровопролитной батальной эпопеи человечества. Примечательно, что анализ сочинений крупной формы автор завершает жанром фортепианной сонаты (от сонат С.Прокофьева до Сонатной триады Г.Галынина) с характерным для неё преломлением общечеловеческой проблематики «войны и мира» в индивидуально-личностной плоскости, что красной нитью проходит сквозь все статьи альманаха, становясь лейттемой трагедии военного времени. Под воздействием атмосферы грозных лет, атмосферы подчеркнутой жестокости, «милитаризованной энергетики» преобразался лик человеческий, наполняясь внутренней силой духа, глубиной веры в Победу. Автор отмечает особую концепционно-драматургическую составляющую рассматриваемых произведений: взаимодействие поляризованных образных сущностей, вырастающих в антитезу «война и мир». Ощущение хрупкости и незащищенности человеческой природы, которое становится смыслообразующим элементом в Восьмой сонате С.Прокофьева, выдвигает на первый план

⁵ Демченко А. И. Музыкальная летопись военных лет: монография. / А. И. Демченко. – М.: РУСАЙНС, 2020. – 146 с. – С. 64.

сокровенный лиризм как идею спасения в годы потрясений и тревог. Олицетворением молодой радости, выплеснувшейся на поверхность жизни вместе с окончанием войны, является Первый фортепианный концерт, принадлежащий перу только что возвратившегося с фронта Г.Галынина.

Так называемая «холодная война», ждановщина, обрушившаяся на музыкальное искусство в послевоенное время также нашли отражение в монографии А.И.Демченко. Не случайно она носит название «Аномалии». «Вне закона» оказываются Н.Мясковский и С.Прокофьев, обвинение в формализме обрушивается на Д.Шостаковича. Драма времени отражена в обращениях к теме прошедшей войны, в безтекстовых инструментальных пьесах либо в произведениях с сюжетно- вербальной канвой, отсылающей к прошлым эпохам. В числе подобных произведений автор глубоко анализирует Шестую симфонию С.Прокофьева и балет «Медный всадник» Р.Глиэра, обнаруживает новые подтексты в Девятой симфонии Д.Шостаковича и Третьей симфонии А.Хачатуряна, в Пятой симфонии С.Прокофьева и ораториальном полотне Ю.Шапорина «Доколе коршуну кружить?».

Охватывая единым взглядом гигантскую панораму отечественной художественной культуры 1940-х годов, включающую в себя поистине исполинские сказы о войне, вслед за А.И.Демченко, можно с полным основанием утверждать, что в эти годы поэтами, писателями, художниками, композиторами была создана всеобъемлющая летопись огненных лет, уникальная эпопея самого грандиозного глобального катаклизма XX века – войны, итогом которого может стать библейская цитата: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1:5).

В главе «Контексты» А.И.Демченко говорится о литературных жанрах, получивших распространение в годы войны: очерк, рассказ, повесть (В.Некрасов), роман (А.Бек), тематика которых напрямую связана с историческими событиями или героическими характерами. Автор монографии пишет и о поэзии военных лет, более подробно останавливаясь на творчестве М.Дудина, К.Симонова, С.Наровчатова. Кульминацией военной прозы А.И.Демченко называет трилогию романов «Живые и мертвые» К.Симонова, воссоздающую широкую панораму трудного и долгого пути от тяжелых поражений к долгожданной победе. Укрупненный пафос страны, панорама русского воинства предстали и в живописных полотнах тех лет –

многофигурной композиции А.Бубнова «Утро на Куликовом поле», работе В.Фаворского «Битва», триптихе П.Корина «Александр Невский» и многих других. Историческое прошлое, как пример воинской доблести предстало в фильме «Александр Невский» С. Эйзенштейна.

Послесловие представляет краткий обзор зарубежного искусства 1940-х годов, которое было обращено к событиям Второй мировой войны. А.И.Демченко также отмечает всплеск интереса к поиску крупной темы, стремлению исследовать человеческий характер в критических условиях и обстоятельствах в 60-е годы XX столетия как отражение общего напряжения общественной жизни. Новый взгляд на прошлое, на войну отмечен в творчестве В.Высоцкого, Р.Рождественского, В.Быкова, Л.Шепитько, Ю.Бондарева, В.Астафьева.

Глубокое исследование А.И.Демченко позволяет в новом ракурсе взглянуть на антиномию «война и мир», поскольку, несмотря на масштабную катастрофу, которой стала Вторая мировая война, она же явилась неисчерпаемым источником для художественного творчества. Множество контекстов неизбежны, поскольку, кроме обновляющегося художественного процесса, практически ежедневно актуализируются знания об этом периоде истории. Неизменным остается одно: легендарные примеры ратного подвига, высокого мужества, силы духа позволяют в опоре на это прошлое осознать в полной мере, что происходит здесь и сейчас в мире. Не допустить повторения трагедии. Помнить.

Кандидат искусствоведения Оксана Барабаш

*«Художественная культура
Саратовского края»
(Саратов, 2021)*

Новый объёмный труд доктора искусствоведения, профессора, главного научного сотрудника и руководителя Международного Центра комплексных художественных исследований, заслуженного деятеля искусств России, академика РАН Александра Ивановича Демченко, изданный под эгидой Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, является обобщением многолетних изысканий автора в этой области, разрозненных в многочисленных монографиях, статьях, выступлениях и ставших такой же неотъемлемой частью культуры региона, как и сам предмет, рассматриваемый в них.

А.И. Демченко посвящал и прежде свои исследовательскиеopusы многим деятелям, составившим «золотой фонд» Саратовской художественной культуры – Альфреду Шнитке, Елене Гохман, Льву Христиансену, Анатолию Скрипаю, Льву Шугому, Леониду Сметаникову, Евгению Бикташеву, Юрию Массину, Людмиле Телиус, Людмиле Лицовой (назовём крупные его работы: «Два гения с берегов Волги», «Мэтр вокала», «Композитор Евгений Бикташев» и др.).

Но не только музыкально-театральная сфера становилась объектом авторских описаний, но и литературное наследие А. Толстого и К. Федина, связанных корнями с Саратовской землей. А.И. Демченко принадлежат также публикации о становлении консерватории и театров, о Союзе композиторов, членом которого он является.

Предварительным опытом появившегося многомерного издания «Художественная культура Саратовского края» стали также три книги 2017 года, представляющие основные ветви художественного целого региона: литература, изобразительное искусство, музыка, театр и кино.

Сам же представляемый здесь капитальный труд, в свою очередь, вливается в большой проект Александра Ивановича по «собираанию в целое» представлений о культурном пространстве Поволжья

– обширного ареала земель от Твери до Астрахани, связуемых величайшей водной артерией страны.

Издания А.И. Демченко последних лет тяготеют к масштабу энциклопедий. Таков тысячестраничный фолиант «Мировой художественный процесс. Эволюция и закономерности». И в этом ключе представляемая монография также является обобщающим плодом многолетних изысканий.

Саратовскую художественную культуру автор представляет в двух ракурсах, воплощённых в двух основных разделах текста. Первый суммарно охватывает компендиумы трёх ветвей творчества: 1. Литературная классика; 2. Пластические искусства; 3. Музыка, театр, кино.

Второй раздел («Музыкальная персоналия») это галерея портретов музыкантов – творцов, исполнителей, составивших славу современного отечественного искусства. Строго говоря, музыкальное искусство захватывает основной массив текста-исследования, нарушая баланс художественной картины мира в целом.

Позиция музыкальной сферы как доминанта в книге очевидна личным выбором автора-музыковеда, но не только: галерея «музыкальных» имён, действительно, претендует на представительство не только в регионе, но и в масштабе страны, истоки чего, безусловно, нужно искать в основании консерваторского образования в Саратове в начале XX века.

Художественное наследие Саратовского края, безусловно, складывалось из деятельности отдельных выдающихся личностей. Именно этот принцип положен в основу и первого раздела книги. И здесь также оказывается, что саратовские имена не нуждаются в особом представлении. Ктото из них прочно связан с Саратовской землей, кто-то лишь по рождению и детским годам, но все они составляют высокую отечественную классику.

Экскурс в литературную сферу открывается фигурой Александра Радищева и его величайшего творения – «Путешествия из Петербурга в Москву». Представление о литературной среде продолжается обзором творчества Н. Чернышевского, М. Кузмина, А.Н.Толстого, Ф. Гладкова, К. Федина, Л. Кассиля, К. Симонова, А.Бека, С. Наровчатова.

Подкупает глубокое погружение в эпоху, в литературный процесс и уже почти «старомодное» великолепное знание текстов романов и стихотворений. Большинство из них репрезентирует «совет-

скую» классику, но А.И. Демченко подчёркивает, прежде всего, гуманистические идеалы этой литературы.

Пластические искусства (архитектура, скульптура, живопись и графика) представлены и самими шедеврами, и именами их создателей. Так, наряду с глубоким искусствоведческим обзором стилистики выдающихся образцов храмовой и светской архитектуры Саратова и других городов (Аткарск, Балаково, Вольск, Пугачёв), непременно упомянуты и их знаменитые зодчие – А. Салько, П. Зыбин, Ф.Шехтель, К. Мюфке, С. Калистратов.

Отдельной статьи удостоилось в книге архитектурное наследие немцев-колонистов. Нашёл в книге отражение и современный живой облик города – его новые храмы, жилые дома, отели, бизнес-центры, городская скульптура.

Особо почётное место занимает в культурном достоянии края изобразительное искусство, «эпицентром» которого является знаменитый Радищевский музей, «устроенный» внуком А.Н. Радищева А.П. Боголюбовым.

В книге широко представлена живопись В. Борисова-Мусатова, П. Кузнецова, К. Петрова-Водкина и нашего современника, народного художника РСФСР А. Учаева. Читателя книги несомненно обрадует богатый иллюстративный материал.

Следующий раздел посвящён временным искусствам – музыке, театру и кино. Каждое из них охарактеризовано в историческом аспекте и представлено персоналией. Впечатляет перечень театральных и киноперсон, известных самому широкому зрителю: И. Мозжухин, Б. Бабочкин, С. Филиппов, Б. Андреев, Е. Лебедев, Ю. Каюров, О. Табаков, О. Янковский, А. Михайлов, В. Конкин, Е. Миронов, связанных с Саратовом по рождению, учёбе или работе в Театре драмы имени Слонова.

Вторая часть книги – «Музыкальная персоналия» – открывает перед читателем творческий мир замечательных композиторов и исполнителей XX века, деятельность которых выходит за пределы регионального значения. Собственно, это относится ко всей художественной персоналии данной книги: композиторы Альфред Шнитке, Елена Гохман и Евгений Бикташев, хоровые дирижёры Борис Тевлин, Людмила Лицова и Александр Занорин.

Отдельная глава посвящена крупнейшей пианистической плеяде, прежде всего наследникам школы Г. Нейгауза и его ученика С.Бендицкого: А. Тараканов, А. Катц, А. Скрипай, Л. Шугом,

О.Одинцов, А. Киреева, В. Ханецкий, Н. Бендицкий, Н. Смирнова, С.Вартанов, М. Христиансен, А. Рыкель, А. Виниченко. Фортепианная школа также блистает и своими концертмейстерами и ансамблистами, в числе которых Н. Карцева и Т. Джегнарадзе.

Венчают большой раздел портреты солистов Саратовского театра оперы и балета – народного артиста СССР Леонида Сметанникова и ведущей балетной танцовщицы, народной артистки России Людмилы Телиус.

Персоналия художественной культуры Саратова – это не простые справочные статьи. Деятельность мастеров помещена в широкий и глубокий историко-стилевой и аналитико-искусствоведческий контекст.

Издание снабжено Предисловием и Послесловием, которые хронологически обрамляют основное «тело» книги.

В первом из них сообщаются общие «статистические» сведения о культурной среде города и области, а также совершается исторический экскурс, который венчается упоминанием имен, прославивших Саратов как город мастеров искусств в XX веке.

В Послесловии же упоминаются культурные «артефакты», не вошедшие в основное исследовательское поле, а также упомянуты имена молодых творцов, чья деятельность – залог продолжения художественных традиций края.

Несмотря на заявленный модус – очерки, текст по прочтении оставляет общую большую картину культурного пространства: так большая река набирает воды из многих источников.

Книга Александра Ивановича имеет историческую, эстетическую и этическую ценность, воплощая собой принцип экологии культуры и иллюстрируя слова Д.С. Лихачева: «Знакомство с историей своей страны, с её памятниками, с её культурными достижениями – это всегда радость нескончаемого открытия нового в знакомом, радость узнавания привычного в новом... Бережное отношение к своей старине, к своей истории, ибо своя страна, помимо измерения в пространстве, имеет еще и “четвёртое измерение” – во времени».

Издание «Художественная культура Саратовского края» может быть полезным и интересным как самому широкому читателю, увлечённому художественным миром, так и специалистам-искусствоведам.

Кандидат искусствоведения Анжела Хачаянц

Наш след в искусстве страны

Нельзя объять необъятное... «Почему же?», – усомнился в сей аксиоме Александр Иванович Демченко, профессор Саратовской консерватории. Он попробовал объять необъятное и у него это получилось. В книге «Художественная культура Саратовского края» он обозрел всё примечательное, что явили миру за два последних века наши земляки в литературе, в изобразительном и музыкальном искусстве, в архитектуре, в театре и в кино.

Конечно же, мир саратовской литературы и искусства столь обширен, что невозможно в одном труде учесть всё до мельчайших подробностей, но автор и не ставил себе такой энциклопедической цели, его задача – определить тенденции развития, заострить внимание читателя на самых значимых именах. А их у нас немало, почти четыреста страниц скороговорки, когда даётся не подробный анализ произведений, а лишь их краткая характеристика. Но и в самом сжатом виде рассказ захватывает читателя, Александр Иванович умеет о самом широко известном рассказать так, что удивляешься: ну что можно узнать нового о старом добром знакомом Николае Гавриловиче Чернышевском, о коем более столетия рассказывают сотрудники Дома-музея великого демократа? Демченко нашёл неизвестные воспоминания современников, включив их в своё повествование.

Для тех же, кто считает себя знатоком истории края, автор припас неожиданные открытия. К примеру, о нашей консерватории писано-переписано за более чем вековую историю первого музыкального вуза в провинции, однако никто и никогда до Демченко не упоминал имени князя Петра Волконского, саратовского музыканта-любителя, на чьи деньги, собственно, и воздвиг Экснер стены консерватории. А скромный учитель музыки Александр Иванович Виллуан, воспитывавший два столетия назад саратовских недорослей, вырастил Антона и Николая Рубинштейнов. Тогда же, в начале позапрошлого века, сочиняли музыку наши первые земляки-композиторы Николай и Матвей Шурмановы.

Общеизвестен факт, что поэта Серебряного века Михаила Кузьмина вспоили волжские воды: родился в Ярославле, детство и отрочество провёл в Саратове, учился в нашей гимназии. Демченко открывает новые грани таланта поэта: Кузьмин ещё и музыку сочинял: две оперы, два балета. А Толстой Алексей Николаевич? Автор-

романист, сразу же вспоминается его роман «Пётр Первый» и эпопея о гражданской войне. Между тем, уроженец города Николаевска (ныне город Пугачёв) – самый разносторонний из писателей-земляков: он зачинатель советской научной фантастики и антиутопии, один из основоположников детской литературы, блистательный публицист. По произведениям этого классика русской литературы XX века сняты 13 художественных фильмов – больше, чем по всем остальным повестям и романам наших писателей-земляков.

Кстати, о фильмах. Александр Иванович даёт развёрнутое повествование о самых выдающихся артистах кино, уроженцах Саратова, от великого Ивана Мозжухина из эпохи немого кино до Евгения Миронова, ныне продолжающего летопись киноискусства.

Конечно же, одни из самых захватывающих страниц повествования посвящены саратовской живописной школе с её великими именами Борисова-Мусатова, Павла Кузнецова, Петрова-Водкина. Рассказ дополняет видеоряд, как же говорить о картинах, не приводя иллюстрации? Как и в экскурсии по улицам, на которых запечатлена каменная летопись архитектурного искусства. Сложнее с музыкой, но и здесь автор сумел найти слова, ярко характеризующие особенности композиторского или же исполнительского стиля своих героев.

По профессии Александр Иванович – музыковед. И вторая часть книги – это уже не беглый рассказ «немного обо всём», а углублённый анализ творчества наших великих музыкантов (со многими из них автор работал бок о бок в консерватории). Прежде всего это две глыбы композиторского искусства – Альфред Шнитке и Елена Гофман (интересен её биографический штрих: свою родословную она возводит к великому Данте Алигьери), певец Леонид Сметанников, балерина Людмила Телиус. Пожалуй, вторая часть книги – главным образом для подготовленного читателя, поскольку здесь идёт сугубо профессиональный разговор об искусстве.

«Литературное творчество. Изобразительное искусство. Архитектура. Музыкальное искусство. Театр и кино» – это подзаголовок книги, первой попытки в одном исследовании объединить анализ творчества и столь разнообразных творческих устремлений наших земляков за два века. Если коротко, то вывод этого исследования таков: на творческой карте России земля саратовская далеко не провинциальна, в истории искусства страны саратовчане оставили глубокий след.

*Член Союза писателей России,
член Союза журналистов России Владимир Вардугин*

*«Два “солнца” мировой литературы»
(М., 2021)*

Имя Александра Ивановича Демченко более всего известно представителям музыкального искусства, поскольку отправной точкой его научного творчества было музыкознание, и после своей победы на Всесоюзном конкурсе молодых музыковедов в 1973 году он начал активно публиковаться во всевозможных музыкальных журналах и сборниках, а также постоянно издавать книги о музыке. С тех пор прошло целых полстолетия, и понятно, что в перечне из 1700 статей и 300 книг преобладают посвященные музыкальному искусству.

Но со временем, я, как литератор, со всё бóльшим удовлетворением наблюдаю за нарастающей активностью усилий А.И.Демченко в области словесности. Весьма ощутимые результаты этой деятельности зафиксированы в книгах по мировой художественной культуре, что на нынешний день увенчано большими обзорами в капитальнейшей монографии «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» (М., 2021).

А самое главное для меня лично – это более 200 научных статей по различным явлениям и именам мировой литературы и множество книг. Назову некоторые из них, чтобы продемонстрировать диапазон охваченных исторических эпох и национальных школ.

Мифологемы Древнего мира (СПб, 2008).

Сводная редакция Евангелий Матфея, Марка, Луки и Иоанна (Саратов, 2013).

Фирдоуси (Саратов, 2021).

«Выходи в привольный мир». Поэзия вагантов (Саратов, 2022).

Начало русской литературы (Липецк, 2010).

От Эзопа до Крылова (Тверь, 2011).

«Какой во мне пылал огонь!» (Тамбов, 2018).

Эрнст Теодор Амадей Гофман (Саратов, 2018).

А.К.Толстой (СПб., 2007).

Салтыков-Щедрин: «Люблю Россию до боли...» (Тверь, 2011).

Н.А.Некрасов (Саратов, 2021).

Хуан Рамон Хименес и испанская поэзия XX века (СПб., 2008).

Максим Горький (Саратов, 2018).

Райнер Мария Рильке (СПб., 2010).

Константин Федин (Саратов, 2017).

Лион Фейхтвангер (СПб., 2005).

Наш Кассиль (Саратов, 2020).

XX век (Саратов, 2005).

Титаны словесности (Saarbrücken, 2021).

Подробнее остановлюсь только на одной из этого изобилия книг – «**Два “солнца” мировой литературы**» (М., 2021). Прекрасные хрестоматийные портреты на обложке сразу же открывают, что имеет в виду заголовок: это, конечно же, Иоганн Вольфганг фон Гёте и Александр Сергеевич Пушкин.

Вероятно, автором был задуман своего рода знак равенства двух великих поэтов. Отсюда практически равный листаж, отданный каждому из них (Гёте – 118 страниц, Пушкин – 114), и единая архитектура построения: по шесть эссе, обрамляемых вступительным и заключительным разделами (Прелюдия и Постлюдия у Гёте, Вместо вступления и Постскриптум у Пушкина), что дополнено приложением с одинаковым названием (Музыкальные произведения на тексты и сюжеты Иоганна Вольфганга фон Гёте, Музыкальные произведения на тексты и сюжеты Александра Сергеевича Пушкина). Появление каждого из этих дополнительных разделов совершенно обоснованно, поскольку общеизвестно, что наследие обоих титанов слова служило и служит исключительно сильным импульсом для композиторского творчества разных времён и народов.

Разумеется, есть и разница. Это касается не только соотносённости с отличающимися историческими периодами (Гёте – преимущественно эпоха Просвещения, Пушкин – всецело эпоха Романтизма), но и жизненного пути (счастливая судьба Гёте, драматичная – Пушкин). Чисто текстологически разница коснулась обозначений основных очерков: у Гёте – сугубо по смысловой детерминанте («Буря и натиск», Эпоха классики, Флюиды романтизма, Культ любви, Кладёзь мудрости, Человек-вселенная), у Пушкина же смыслы облечены соответствующей строкой поэта («Племя младое, незнакомое...», «Да здравствует солнце...», «И всюду страсти роковые...», «Глаголом жги сердца людей...», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный»).

Такова внешняя вязь проведённого автором исследования. Внутренне же оно нацелено на изучение глубин художественной тка-

ни и по этой канве даются всегда уместные вкрапления фактов жизни. И всё это сопровождается щедрыми цитатами-отсылками непосредственно к материи великих текстов, что обеспечивает живое сопричастие к ней и всепроникающую доказательность выдвигаемых положений.

Добавим к сказанному столь характерное для стиля А.И.Демченко сопряжение энциклопедического охвата в подаче материала совокупно с массой научных откровений, и всё это с удивительным обаянием манеры изложения. Так что остаётся сказать: подобные труды нужно читать, читать и читать!

Сергей Кондратьев

**«Смысловые концепты
всемирного художественного наследия»
(М., 2021)**

Старейшее и центральное научное издательство России «Наука» в конце 2021 года опубликовало фундаментальную монографию доктора искусствоведения, профессора Саратовской консерватории и Саратовского университета Александра Ивановича Демченко **«Смысловые концепты всемирного художественного наследия»**, и данное издание воспринимается как подлинно эпохальное.

Таковым оно является и в прямом значении этого слова, поскольку в нём охвачены все эпохи художественной эволюции, каждой из которых посвящён отдельный большой раздел: *Древний мир, Античность, Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизм, Постромантизм, Модерн I, Модерн II, Модерн III, Постмодерн*, к которым в конце книги присоединён большой очерк патристической направленности – *«Золотой век русской художественной культуры»*.

Подобная всеохватывающая панорама воссоздана в мировой практике впервые. И надо сразу же заметить, что в сравнении с традиционными воззрениями на становление и развитие художественного процесса он истолковывается здесь во многом по-новому. Это касается даже тех исторических членений, которые обозначены привычным образом: *Античность, Средневековье, Возрождение* и т.д. Но, во-первых, у каждого из таких членений чётко определены хронологические границы, которые получают мотивированное обоснование. Так, *эпоху Возрождения*, протяжённость которой обычно определяют XIV–XVI веками, предлагается сдвинуть на полстолетия (с середины XIII до середины XVI), выделяя в качестве исходного пункта период *Проторенессанса*. Столь же отчётливо определяются временные рамки следующей эпохи – *Барокко* (с середины XVI до середины XVIII века).

А далее нас ожидает настоящий переворот в представлениях о том, что виделось как две соседние эпохи: *Просвещение* и *Романтизм*. Автор с исчерпывающей убедительностью доказывает, что на самом деле мы имеем дело с целостным «организмом», которому он справедливо предлагает имя *Классическая эпоха*, и который включает пять исторических членений примерно по сорокалетию каждое: *Раннее Просвещение* (1730–1760-е годы), *Высокое Просве-*

щение (1770–1800-е), *Романтизм* (1810–1840-е), за которым следует *Постромантизм*, поскольку на данном этапе многое в художественном творчестве развивалось под эгидой реалистических принципов (1850–1880-е), и, наконец, завершающий период (1890–1920-е годы), который одновременно оказался и начальным периодом следующей эпохи, так как она постепенно «прорастала» в недрах предыдущей.

Следующую эпоху, которую мы привычно числили как современную, А.И.Демченко называет *Модерн*, отталкиваясь от получивших хождение в начале XX века терминов *стиль модерн*, *танец модерн*, *модернизм* и т.д. И оказывается, что мы вновь сталкиваемся с той периодичностью, которая обнаружилась во времена Классической эпохи.

Вновь пять членений, но в связи с общим ускорением исторического процесса протяжённостью не по четыре, а по три десятилетия (начиная со второго периода): *Модерн I* (1890–1920-е годы), *Модерн II* (1930–1950-е), *Модерн III* (1960–1980-е), *Постмодерн* (1990–2010-е) и, наконец, с 2020-х годов – период, в самом начале которого мы находимся ныне и который одновременно становится точкой отсчёта следующей эпохи. Автор предполагает её возможное имя – *Информ*, ввиду того, что уже сейчас очевидна стремительно нарастающая значимость всякого рода цифровых, виртуальных и кластерных технологий.

Эпохальным рецензируемое издание можно назвать и по его внутренней сути. Прежде всего, впервые мы встречаем изложение, в котором равноправно представлены все виды художественного творчества. Основные из них: литература, изобразительное искусство, архитектура, музыкальное искусство, театр и кино, а кроме того – мифология, фольклор, декоративно-прикладное искусство и т.д. И здесь требуется некоторое пояснение. Дело в том, что, будучи по своей исходной специальности историком музыки, А.И.Демченко уже более трёх десятилетий разрабатывает принципы нового научного направления, которое он назвал всеобщим искусствоведением и цель которого – преодолеть извечные границы между отдельными разделами искусствоведения для выяснения общих закономерностей развития художественного творчества, причём опять-таки с преодолением национальных границ и с выходом к горизонтам именно *всемирного художественного наследия*. Помимо колоссальных собственных изысканий в этом направлении (на его счету более

1600 научных публикаций и около 300 книжных изданий по всем видам искусства), он возглавляет созданный им Международный Центр комплексных художественных исследований, который ныне объединяет усилия более 500 учёных различного профиля из многих городов России и 24 зарубежных стран.

И к эпохальности данного издания необходимо присовокупить то, что поставлено в его главу как *смысловые концепты*. Легко представить, насколько непросто обрисовать контуры всемирного художественного наследия во всей сумме его составляющих, что уже само по себе является грандиозной задачей. Но здесь поставлена сущностная цель – выявить то, что таится за этим неисчерпаемым собранием артефактов: картина мира, его историческая эволюция. И тогда обнаруживается, что искусство способно поведать о человеке и человечестве много больше и причём совершенно иначе, чем то доступно историческому знанию. Неслучайно во Введении к книге приводится суждение Аристотеля, высказанное ещё во времена Античности: *«Художественное изображение истории более научно и более верно, чем точное историческое описание. Поэтическое искусство проникает в самую суть дела, в то время как точный отчёт даёт только перечень подробностей»*.

При всей поистине исполинской мощи рецензируемого исследования сам автор рассматривает его только как эскиз к 12-томной эпопее под названием **«Вселенная слова, цвета, звука»**, в которой накопленные им к настоящему времени гигантские сборы артефактов ждут полнометражного осмысления, позволяющего реконструировать марафон движения человечества из глубин тысячелетий к нашим дням. Нужно сказать, что это был бы один из самых грандиозных прорывов современного научного знания и хотелось бы, конечно же, пожелать нашему соотечественнику осуществления столь дерзновенного проекта. Вот почему рецензируемая книга является для А.И.Демченко во всех отношениях знаковой.

Кандидат искусствоведения Ольга Белецкая

*«История русской музыки XX века»
(М., 2022)*

В 2022 году в московском издательстве «Юрайт» вышла в свет «История русской музыки XX века». Это новое учебное пособие для студентов вузов, изучающих данный период музыкальной истории. Автор пособия – Александр Иванович Демченко, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель науки и образования, заслуженный деятель искусств Российской Федерации.

Перед нами – долгожданное и универсальное издание, отвечающее актуальным запросам образования. Широта и универсальность книги А.И.Демченко связана, прежде всего, с тем, что данное учебное пособие может быть привлечено в образовательных программах не только узко-ориентированных музыковедческих направлений. «История русской музыки XX века» может быть эффективно использована на занятиях по истории музыки для представителей самых разных музыкальных специальностей – инструменталистов, вокалистов, участников и руководителей народных и академических хоров, оркестрантов. Кроме того, это может быть ценным пособием для изучения истории искусств в вузах более широкой направленности. Его могут привлекать к изучению искусствоведы, культурологи, социологи, представители различных гуманитарных направлений.

Самое важное состоит в том, что это пособие отвечает актуальным студенческим запросам. Как отмечают современные исследования, время «толстых» многотомников осталось в прошлом; в эпоху цифровых технологий доминирует краткий, концентрированно изложенный контент. Это ни в коей мере не умаляет значимости авторов изданий предшествующих десятилетий, однако бросает вызов нынешним издателям, которые должны учитывать новые веяния и тренды. В этой связи пособие А.И.Демченко актуально и очень «дружественно» для молодежи, изучающей историю музыки. В сжатой, лаконичной и при этом информационно-ёмкой форме оно отражает важнейшие этапы отечественной музыки, репрезентируемые в призме творчества выдающихся композиторов как первой, так и второй по-

ловины XX века: Д.Д.Шостакович, С.С.Прокофьев, Н.Я.Мясковский, Г.С.Свиридов и целый ряд других авторов.

Здесь представлены важнейшие даты, события из жизни музыкантов, заявленные в контексте эпохи. Музыкальные произведения тщательно отобраны, присутствуют действительно значимые и наиболее часто встречающиеся в образовательных программах феномены. Особый акцент сделан автором на материале хорового творчества. А.И.Демченко с первых строк определяет, ограничивает данную сферу композиторского творчества в своем пособии, объясняя это и многообразием музыкальных течений и явлений музыкальной жизни XX века, и в известной степени «понятностью», большей доступностью современной музыки, имеющей опору на литературный текст.

«История русской музыки XX века» имеет чёткую структуру, она проста и понятна как для педагогов, так и для студентов. Книга состоит из Введения, Заключения и девяти глав, каждая из которых посвящена творчеству того или иного автора. Во Введении, в краткой, лаконичной, динамичной форме представлен конспект ключевых событий мировой музыкальной истории XX века в аспекте вокально-хоровой музыки. Автор прослеживает развитие её этапов от Габриэля Форе до Елены Гохман, затрагивая при этом огромную палитру стилевых и композиторских явлений. Примечательно, что своего рода «доминантой» в данном обзоре была избрана духовная музыка XX века, наиболее ярко проявившая себя в жанре реквиема. Духовные искания композиторов, чьи судьбы прошли сквозь испытания и коллизии минувшего столетия, нашли свое воплощение в опоре на жанры духовной музыки, явно или опосредовано проявляющейся в как в литургических опусах, так и в операх, кантатах, ораториях, а также в массовых жанрах.

В основной части пособия в круг внимания А.И.Демченко вошли преимущественно представители так называемого «академического» направления, для которых приоритетным было сохранение и развитие лучших традиций отечественного музыкального искусства. Это композиторы, изучаемые в рамках традиционных курсов музыкальной литературы и истории музыки первой (С.С.Прокофьев, Н.Я.Мясковский) и второй (Р.К.Щедрин) половины XX века. Также рассмотрено творчество авторов, чей жизненный путь практически совпал с историей советского государства (Д.Д.Шостакович,

Г.С.Свиридов, А.И.Хачатурян) и охватывает и начало, и середину, и последнюю треть столетия.

Кроме того, в пособии представлены композиторы, которые немалую часть своего творческого пути осуществили за пределами России (С.В.Рахманинов, И.Ф.Стравинский), но при этом остались выдающимися представителями отечественной музыкальной культуры – как известно, до 2000-х годов творчество И.Ф.Стравинского было как бы «поделено» и изучалось отдельно в программах русской (до 1914 года) и зарубежной музыки. Их наследие, как и творчество А.Г.Шнитке, прочно вошло в историю мировой музыкальной культуры. Однако, именно А.Г.Шнитке несколько «выбивается» из этого ряда, условно обозначенного нами «академического» русла, и в данном пособии А.Г.Шнитке является, пожалуй, единственным представителем так называемой альтернативной музыки, её «авангардного» крыла, которое противостояло традиции и создавало новый музыкальный язык. Таким образом, монографический подход сделал возможным охват ключевых персоналий отечественной музыки XX века.

Внутри каждого раздела, каждой из девяти тем А.И.Демченко комбинирует методику и способы подачи лекционного материала, в зависимости от специфики творчества того или иного автора. Так, например, мы видим и хорошо знакомый принцип периодизации творчества, то есть представление композитора и его творений в исторической перспективе. При этом подход может быть как по десятилетиям (1910–1920 годы у Н.Я.Мяковского), так и по этапам (ранний, центральный, поздний период у Д.Д.Шостаковича). Творчество одних авторов А.И.Демченко помещает в контекст общей истории («Прокофьев начала века», «Рахманинов и XX век»), других изучает сквозь призму стилей («Неоклассицизм Стравинского»). Примечательным является тот факт, что в некоторых главах автор пособия выделяет характерную, специфическую проблематику, свойственную для данного композитора: так, мы видим подраздел «Проблема гуманизма» в теме «Д.Д.Шостакович», «Трагизм и его преодоление» в разделе о творчестве Р.К.Щедрина, «Национальные ферменты» у А.Г.Шнитке. При этом А.И.Демченко может варьировать и совмещать различные подходы в рамках одной темы, одного композитора – что не только не разрушает, но скорее помогает более комплексному, «полифоничному» восприятию темы и настраивает читателя на поиск новых путей изучения композиторского творчества.

В Заключении представлен перечень авторов и произведений, не вошедших в основную часть пособия, однако имеющих важное значение для развития отечественной музыкальной культуры. Здесь представлен краткий, но очень содержательный обзор творчества С.М.Слонимского, В.А.Гаврилина и Е.В.Гохман. Заключительный раздел позволяет охватить основные жизненные события и творческие искания авторов и показать перспективы дальнейшего развития отечественного искусства.

Данное пособие написано живым, доступным языком, в очень динамичной манере, которая позволяет читателю стремительно пересекать эпохи, стили и композиторское наследие. Весьма ценным методическим моментом данного пособия являются многочисленные ссылки на конкретное исполнение того или иного произведения. А.И.Демченко приводит собственные рекомендации по каждому из разбираемых и упоминаемых произведений, указывая имя дирижера или другого исполнителя, по которому легко отыскать данный материал. Это отражает невероятный объем прослушанного и отобранного автором пособия музыкального контента, значительно облегчая время на поиски музыкальных примеров как преподавателям, так и студентам. Более того, после указания на источник, автор общается с читателями с позиций уже «знакомых», как бы прослушанного ими произведения, что неизбежно мотивирует обучающихся к поиску и максимальному погружению в изучаемый музыкальный материал.

Широкий тематический охват и углубленная детализация отдельных музыкальных феноменов делают рецензируемое пособие А.И.Демченко открытым для разных групп обучающихся: от студентов музыкальных вузов до разных дисциплин гуманитарной направленности.

Издание рекомендовано Учебно-методическим отделом высшего образования и может быть включено в педагогический арсенал актуальных курсов и дисциплин.

Хотелось бы отметить тот факт, что эта книга находится в ряду многочисленных изданных ранее учебных пособий, подготовленных А.И.Демченко. Это аналогичные работы по зарубежной классике (Монтеверди, Пёрселл, Вивальди, Бах, Гендель, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Мендельсон, Шуман, Вагнер, Берлиоз, Шопен, Верди, Пуччини, Дебюсси, Равель). Это работы, обращённые к аналитическим вопросам («Азбука музыкального искусства», «Анализ музыкальных произведений», «Концепционный метод музыкально-

исторического анализа», «Теория и история музыки»), а также полнотражный цикл обзоров эволюции музыкознания («Введение в музыкознание», «Музыкознание Древнего мира и Античности», «Музыкознание Средневековья», «Музыкознание эпохи Возрождения», «Музыкознание эпохи Барокко» и т.д.). Это очерки, посвященные отечественному музыкальному исполнительству («Вопросы инструментального исполнительства», «История исполнительского искусства», «Портреты выдающихся мастеров музыкального исполнительства» и отдельные брошюры, адресованные творчеству Фёдора Шаляпина, Сергея Лемешева, Марии Юдиной, Эмиля Гилельса и многих других), Это и книги, возникшие на пересечении литературного творчества и музыкального искусства («Шекспир и музыка», «Гёте и музыка», «Пушкин и музыка», «А.К.Толстой и музыка», «А.Блок и музыка»). В ближайших планах учёного – присоединить к книге «Классики отечественной музыки. Михаил Иванович Глинка» серию очерков о творчестве Даргомыжского, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова и Чайковского. Таким образом, будем надеяться, что со временем наш современник-энциклопедист завершит всеобъемлющий свод учебных пособий по мировому музыкальному искусству.

Кандидат искусствоведения Ирина Каменская

*«Избранное»
(Саратов, 2023)*



В самом начале 2023 года в Саратовской консерватории в свет вышла книга доктора искусствоведения Александра Ивановича Демченко «Избранное», приуроченная к юбилейной дате – 80-летию со дня рождения автора. Она стала знаковым событием для культурной общественности не только для нашего вуза, города, но и, перешагнув границы области, всего гуманитарного образования России.

Но прежде – несколько слов об авторе. Впрочем, чтобы рассказать даже вкратце о юбиляре нескольких слов явно не хватит. Демченко Александр Иванович – доктор искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова, Саратовского государственного университета имени Н.Г.Чернышевского и Тамбовского музыкально-педагогического института имени С.В.Рахманинова, главный научный сотрудник и руководитель созданного им Международного Центра комплексных художественных исследований, действительный член (академик) Рос-

сийской и Европейской академий естествознания, действительный член (академик) Академии общественных и фундаментальных наук имени М.В.Ломоносова (председатель отделения «История и теория искусств»), заслуженный деятель искусств России, заслуженный деятель науки и образования, обладатель почётного звания «Основатель научной школы», сертификата «Золотая кафедра России».

Почётный гражданин города Саратова и Саратовской области, почётный деятель Союза композиторов России. Главный редактор журналов «Манускрипт» и «ИКОНИ» (из числа рецензируемых ВАК). Лауреат Всесоюзного конкурса на лучшую музыковедческую работу (1974), лауреат множества конкурсов научных и учебных изданий, лауреат премии имени Д.Д.Шостаковича (2010), лауреат премии для научно-педагогических работников высшего образования «Высота» (2020). Удостоен Знака Министерства культуры РФ «За достижения в культуре» (2001), Золотой медали имени В.И.Вернадского за успехи в развитии отечественной науки (2009).

В 2017 году ему присуждена Международная премия имени Николая Рёриха, которой отмечают особые заслуги в сфере служения культуре и общественному благу.

Автор более 1.700 научных публикаций и свыше 300 книжных изданий, в том числе опубликованных в московских издательствах «Наука», «Высшая школа», «Музыка», «Композитор», «Кнорус», «Русайнс», «Юрайт», а также за рубежом. Подготовил 65 кандидатов и докторов наук, успешно защитивших диссертации. Его творческой деятельности посвящено более 250 публикаций.

Прежде чем приступить к рассмотрению новой публикации А.И.Демченко, позволю себе небольшую реплику редактора этого сборника. Самым тесным образом работая с текстами юбиляра, в какой то момент вдруг осознаёшь, что перестаёшь относиться к ним с точки зрения беспристрастного вычитчика, а становишься увлечённым читателем, что не совместимо с профессиональной работой редактора. Но в итоге издание оказывается на высоте.

Почему так происходит? Всё просто – Александр Иванович представитель русской интеллигенции, обладающий безупречной грамотностью и широчайшей эрудицией, блестящий стилист, виртуозно играющий со словом. Ко всему этому он всегда предоставляет безупречно отформатированный текст, со скрупулёзно подобраным иллюстративным материалом. И voilà – вместо тяжёлой, кропотливой и изнурительной вычитки получается увлекательное погружение в

мир музыки, поэзии, изобразительного искусства. И мир этот раскрывается удивительно красивым, сочным, полным солнечных красок и восхитительных эпитетов языком, делающим сложные искусствоведческие и музыковедческие понятия доступными не только профессионалам, но и любителям искусства. И это самое главное – доступность изложения материала при глубочайшей научности изыскания дана далеко не всем учёным.

Текстам А.И.Демченко свойственно особое интеллектуальное обаяние, возникающее из сочетания подлинно научной выверенности знаний и утончённой литературной эссеистики. И действительно, очерки, посвящённые конкретным эпохам или персоналиям, для искусствоведа превращаются в диалог с оригинально и нешаблонно мыслящим эрудитом, для студента становятся примером блестящего искусствоведческого анализа, стимулом для пополнения знаний.

Обратимся к представленному сборнику избранных работ А.И.Демченко, подбор которых не случаен. В текстовое пространство книги органично инкорпорированы мемуарные страницы, раскрывающие тернистый путь к Музыке и Науке, претворившийся в ипостась музыковеда, доктора наук, академика...

После автопортрета автор предлагает погрузиться в художественное пространство мировой культуры, ставшее на страницах сборника единым текстом. И завершением выступает сводная редакция Евангелий.

Богатейшая мозаика научного наследия автора обрамлена автобиографической прелюдией и Евангельской кодой – речь идёт о сводной редакции Евангелий Матфея, Марка, Луки и Иоанна, к работе над которой автор приступил с одобрения Библейско-богословской комиссии Московской патриархии и Его Высокопреосвященства Лонгина, Митрополита Саратовского и Вольского. Данная редакция, подготовленная Александром Ивановичем, основана на современном переводе канонизированных жизнеописаний земного пути Иисуса Христа, сделанном священником Леонидом Лутковским и опубликованном в журнале «Литературная учеба» (1990, №№ 1–4).

Таким образом, создаётся многоаспектное культурное пространство, архитектоника которого имеет кольцевую композицию – истоки и поиск творческого пути, анализ мирового художественного наследия от древности до наших дней, обращение к истокам христианского учения, ставшего источником культурного ренессанса европейского художественного процесса от Средневековья до наших дней.

Тщательно продуманная композиция сборника объединена методологической позицией автора, который свободно ориентируется в пространстве культуры более чем 2000-летнего периода. В центре его методологии – фундаментальный аспект искусства, заключающийся в смысловой наполненности художественной формы, экстраполирующей различные идейно-образные и социокультурные концепты. После прочтения складывается сложная, многогранная картина художественной мировой культуры, в её генезисе и движении от Древнего мира к Постмодерну.

В контекст исследования вовлекаются все виды художественного творчества: архитектура, скульптура, театр, литература, музыка, изобразительное искусство, кино, а обширнейший иллюстративный материал визуализирует текстовую информацию. Чередование в каждом разделе различных форм творческой деятельности, национальных особенностей создаёт объёмную картину, разнообразную палитру художественной жизни того или иного периода. Слово в литературе, звук в музыке, пластические и колористические материалы в изобразительном искусстве – всё является предметом исследования, вылившегося в монументальный фолиант научной мысли автора.

Основная часть сборника поделена на хронологические этапы развития искусства: Древний мир, Античность, Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизм, Постромантизм, Модерн I, Модерн II, Модерн III, Постмодерн.

Каждый из этих больших разделов имеет своё членение, так, например, эпоха Романтизма представлена наиболее значимыми персоналиями зарубежных представителей литературы и музыки – Гофман, Шуман, и отечественных – Пушкин, Глинка, что позволяет, по мнению исследователя, «инициировать поиски универсального определения романтизма как такового». Исследование их творчества приводит автора к формированию такого определения романтизма, в котором «ключевым представляется понятие экстремум. Романтизм как тип мироощущения и как метод художественного творчества – это прежде всего этика и эстетика крайнего, предельного, инспирируемая стремлением к абсолюту».

Впечатляющей представляется чётко структурированная схема культурного универсума XX века, наиболее сложно устроенного и насыщенного различными течениями и направлениями. Парадигму модернизма, начавшую складываться на рубеже XIX–XX веков, Александр Иванович распределяет на такие этапы, как Модерн I, Мо-

дерн II и Модерн III, на последнем витке развития, в конце прошлого века, претворившиеся в Постмодерн.

Начиная разговор о Модерне I, автор обращается к творчеству импрессионистов, характеризуя их эстетические искания следующим образом: «Свойственная их манере светлая и яркая красочная гамма с поразительным богатством валёров и рефлексов породила настоящее празднество света и цвета. И нередко происходило чудесное преобразование реальности, когда обыкновенное, привычное и даже обыденное превращалось в сказку, волшебство». Представляется чрезвычайно интересной проводимая параллель между импрессионистами и отечественными течениями рубежа XX века – поздними передвижниками и представителями «серебряного века».

Первый этап модернизма А.И.Демченко определяет временным отрезком 1890–1920 годов, Модерн II приходится на 1930–1950 годы, третий этап ограничен 1960–1980 годами. В период «после Модерна» по наблюдениям автора, «пришли в целом более сдержанные формы выражения, обнаруживающие черты совершенно отчётливой преемственности с апробированными критериями художественной классики».

Даже столь краткий анализ нового издания А.И.Демченко позволяет сделать вывод, что оно займёт почётное место в ряду научных культурологических изысканий, став информационно-познавательным ресурсом для студентов, преподавателей и всех интересующихся мировой художественной культурой. Этот поистине грандиозный исследовательский труд представляет не только обширнейший информационный пласт, но и аналитическое сведение разноплановых исторических, социальных и культурных этапов, представляющих магистрали художественного процесса, к единому культурному тексту.

Репрезентированный в работе диалог культур как диалогическое взаимодействие хронологических этапов, культурных пластов и текстов, как специфический социокультурный процесс взаимодействия, становления и развития различных форм искусств, позволяют увидеть многообразие культурных явлений разных стран и эпох в их неразрывной связи. В своё время, сравнивая различные этнические культуры, Э.Тайлор, английский этнолог и культуролог, говорил, что весь мир – это одна страна. Избранные труды А.И.Демченко ещё раз убеждают в этом.

Всё это в целом позволяет утверждать, что рецензируемая работа продолжает вектор научно-исследовательского направления учёного, лежащего в комплексном подходе к исследованию мирового художественного процесса. Данный культуроведческий концепт, являющийся новационной разработкой А.И.Демченко, безусловного лидера современного отечественного искусствознания, имеет тенденцию к искусствознанию в его универсальной ипостаси, принципы которого последние три десятилетия автор активно разрабатывает и внедряет в научную сферу. Избранные работы интегрированы в данное научное направление – всеобщее искусствознание, которое базируется на кластерном изучении различных видов художественного творчества.

Всё это характеризует масштабность изысканий, охватывающих все культурно-исторические эпохи и национальные школы. В настоящее время Александр Иванович работает над тремя фундаментальными проектами: «Вселенная слова, цвета, звука» в 12 томах, «Художественная энциклопедия» в 3 томах и «Художественная сокровищница Поволжья». Новое издание избранных трудов юбиляра стало важной и впечатляющей вехой в его плодотворном научном и творческом пути, ставить точку в котором было бы более чем преждевременным.

Кандидат искусствоведения Светлана Шлыкова

Интервью

Рыцарь «Ордена» Елены Прекрасной

А.И. Демченко занимается активной популяризацией художественного наследия нашего региона. Одна из недавних его инициатив состояла в создании Фонда Елены Гохман. Этому событию и было посвящено предлагаемое интервью.

Мы знаем Александра Ивановича Демченко как главного знатока и пропагандиста искусства Елены Владимировны Гохман, автора многочисленных статей и монографий, посвящённых её творчеству (последняя – «Ave, Елена» – не так давно вышла в Германии), создателя либретто двух опер композитора, организатора юбилейных научных чтений, посвящённых 80-летию со дня рождения Е.В.Гохман в 2015 году, неумолимого устроителя и ведущего её авторских концертов. Подвижническая деятельность А.И.Демченко давно воспринимается как нечто само собой разумеющееся и не выделяется в контексте его многообразной и чрезвычайно продуктивной научной деятельности как что-то особенное или выдающееся. Но если задуматься, то в наше время приоритетов личной успешности и утилитарных отношений подобное подвижничество, сопоставимое разве что с рыцарским служением Прекрасной Даме, заслуживает самого пристального внимания. Заслуживает хотя бы в назидательных целях, но в большей степени, конечно же, как выражение искреннего восхищения и признательности.

Благодаря усилиям А.И.Демченко, заботящегося и о сохранении в памяти саратовцев имени композитора, прославившего эту землю созданными на ней шедеврами, и о расширении круга почитателей её творчества за пределами нашего города, мы имеем возможность соприкоснуться с этими шедеврами снова и снова. Прошедший в октябре 2017 года концерт подарил радость новой встречи с музыкой Елены Владимировны и стал новой точкой отсчёта в судьбе её

творческого наследия. Во время этого концерта состоялась презентация созданного А.И.Демченко Фонда Е.В.Гохман, скорее напоминающего Орден сподвижников, вдохновляемых благородной целью сохранения памяти о композиторе в живом звучании его музыки. По следам этого исторического концерта и в преддверии юбилея А.И.Демченко мы встретились с ним как с главным героем этого предприятия. В центре нашей беседы – сам Рыцарь, его Прекрасная Дама и Фонд её имени.

– Александр Иванович! Перед началом концерта, пока зал наполнялся слушателями, а исполнители готовились к выступлению, в зале звучала музыка Елены Владимировны в записи, создавая атмосферу уже начавшегося концерта. Как вы объясните это удивительное свойство её музыки притягивать слушательское внимание, моментально настраивая на свою волну?

– Действительно, перед началом концерта звучала музыка, записанная на диск под общим названием «Траурная музыка», которая осенью 2010 года в течение полутора часов звучала во время церемонии прощания с Еленой Владимировной, в том числе фрагменты из оратории «Ave, Maria», балета «Гойя» и один из её самых знаменитых опусов – Элегия (средняя часть концерта для оркестра «Импровизации»), давно существующая как отдельное произведение в переложениях для самых разных инструментов). Эта элегическая настроенность, идущая непосредственно от сердца к сердцу, образует то основное начало в её музыке, которое очень близко русскому духу, и проявляется в таком хорошо известном, знаковом для нас произведении, как «Вокализ» Рахманинова. Элегическая проникновенность очень важна для русского человека, и Елена Владимировна унаследовала эту ноту, которая и делает её музыку такой притягательной для слушателя.

Она была категорически против всякого рода «кабинетной» музыки, как она её называла – музыки сконструированной, засушенной, идущей от головы... *Razio*, интеллект в её музыке, конечно же, тоже присутствуют, и я не перестаю удивляться разумности того, как мастерски написано то или иное произведение, как попадает в самую точку созданный ею музыкальный образ, поражаюсь её мужской хватке – например, владению оркестровыми массами, порождающими звуковые глыбы или передающими агрессивный тон, когда она воплощала личину насилия и враждебных человеческой сущности явлений, которыми был переполнен прошлый век. Но самое главное

состоит в том, что Елена Владимировна пестовала в своём творчестве глубоко человеческую ноту. Её музыка – о человеке и для человека, она общительна и коммуникабельна, и потому сразу же завоёвывает слушателя.

– *Концерты из музыки Елены Владимировны всегда были и продолжают оставаться неотъемлемой частью музыкальной жизни нашего города. Появляются новые заинтересованные исполнители, а сама музыка становится репертуарной. Три наиболее часто исполняемых её произведения – Соната для альты и фортепиано, Семь эскизов для фортепиано и вокальный цикл «Бессонница» на стихи Марины Цветаевой. 16 октября они прозвучали в исполнении Анастасии Шевцовой (альт), Татьяны Нечаевой (фортепиано) и Натальи Коваленко (меццо-сопрано). Что бы вы могли сказать о новых интерпретациях этих сочинений, ставших уже настоящей классикой, и образцовые трактовки которых в своё время были созданы Анатолием Григорьевым (альт), Анатолием Скрипаем (фортепиано) и Натальей Тарасовой (сопрано)?*

– Этот концерт лично для меня был очень отрадным, потому что были новые имена, имена молодых исполнителей, которые не только прониклись этим материалом, но и сумели дать новые грани истолкования хорошо знакомой нам музыки. В первую очередь, хотелось бы отметить Татьяну Нечаеву, которая инициировала уже подряд второй концерт из произведений Елены Владимировны – первая авторская программа была ею представлена прошлой весной на сцене Большого зала, и уже дважды в её исполнении прозвучал цикл «Семь эскизов» для фортепиано. После концерта ко мне подходили слушатели поделиться своими впечатлениями и, сравнивая с памятной интерпретацией этого сочинения Анатолием Скрипаем, сделавшим его фондовую запись, говорили, что то, что они услышали сейчас, в чём-то было даже интереснее, чем у гения саратовского пианизма.

Татьяна Нечаева сумела почувствовать и передать выраженную в этой музыке ноту исключительно обаятельной женственности, а в силу своей молодости, может быть, более живо преподнести элементы джаз-рока, которые присутствуют в «Эпистоле» (они рассыпаны по канве цитируемой там Прелюдии Шопена ми минор) и в «Эпиплоге». Или, к примеру, Скрипаю в большей степени удавался пародийный образ «Эпиграммы», построенной на теме известной «Песенки трёх поросят». Он с присущей ему язвительностью, скепсисом к тому, что происходит в окружающем мире, делал это гротескнее и за-

острѐннее, в сугубо жѐстко-ироническом ключе, тогда как у Нечаевой эта парафраза прозвучала в более смягчѐнном, юмористическом плане.

Не могу не отметить прочтение Альтовой сонаты Анастасией Шевцовой в ансамбле с Татьяной Нечаевой, оставившее след как после прослушивания столь же психологически насыщенных произведений Альфреда Шнитке. Многократно исполнявший эту сонату Анатолий Борисович Григорьев после концерта сделал признание, что Шевцова, будучи его ученицей, так глубоко постигла этот материал, что, по его выражению, превзошла своего учителя. И это тоже очень радостный момент, потому что исполнительская смена в нашей консерватории просто великолепна.

И по поводу «Бессонницы»: её образцовая интерпретация, бесспорно, принадлежит певице Наталье Тарасовой. Государственная премия России, в своё время полученная Еленой Гохман за этот вокальный цикл, в немалой мере обязана тому блистательному исполнению. Оно было абсолютно адекватным авторскому замыслу, в нём Елена Владимировна услышала именно то, что она вкладывала в свою музыку. Наталья Коваленко в своём выступлении усилила драматическую ноту, грозovou тональность этого произведения. А вот в исполнении Дианы Айсиной, солистки нашего оперного театра, которая тоже обращалась к этому циклу, преобладает лирическая грация. Все три версии имеют право на существование, каждая по-своему хороша. И это закономерно: чем талантливее музыка, тем больше возможностей она даёт для амплитуды интерпретационных решений.

– *Одна из ваших последних монографий объединяет имена Елены Гохман и Альфреда Шнитке, я имею в виду книгу «Два гения с берегов Волги». В своё время Анатолий Скрипай отмечал внешнее сходство между Еленой Владимировной и Альфредом Гарриевичем как некий мистический знак. А какие параллели находите вы, будучи исследователем жизни и творчества этих двух композиторов, наших земляков?*

– То общее, что их объединяет, состоит в их многонациональном субстрате. Альфред Гарриевич был наполовину евреем, наполовину немцем и фактически русским по своей сути (его бабушка и мама – жители заволжских немецких колоний, которые являются частью российского пространства). Несмотря на то, что раньше русского он узнал немецкий, а иногда даже думал по-немецки, «*всѐ было схвачено русским языком*», как он выражался. У Елены Владимиров-

ны этот состав ещё шире, потому что там есть очень сильная русская кровь, идущая от матери, но ещё важнее то, что её мама Нина Николаевна Быстрова была представительницей известной волжской священнической династии, искоренённой в советские времена. Кстати, с годами в творчестве Елены Владимировны эта генетически присущая ей религиозная нота усиливалась и в частности привела к созданию трёх духовных ораторий, которые самым достойным образом увенчали её творческую эволюцию. Свою немецкую фамилию она унаследовала от деда, петербургского интеллигента. И, наконец, присутствовала даже итальянская кровь, потому что близкими родственниками были Скалигеры, выходцы из Италии, которые вели свою родословную ни много ни мало от фамилии Алигьери, к которой принадлежал великий Данте.

Этот симбиоз и у Елены Гохман, и у Альфреда Шнитке претворился в своеобразную художественную полиэтнику. У Шнитке подобная тенденция развивалась активнее. Скажем, в образной материи его Четвёртой симфонии представлены четыре конфессии: католицизм, протестантизм, православие и иудаизм. У Елены Владимировны полиэтнические корни раскрылись в её тяготении к неоклассицизму, уходящему корнями в глубь веков, вплоть до Средневековья. Но определяющей была русская национальная суть. Как человек и композитор, она целиком приросла к этой земле, искренне любила тот уголок земли, где жила всю жизнь. Когда мы с ней, прогуливаясь, выходили на набережную, у неё всегда широко раскрывались глаза: такая необъятная ширь, бесконечный водный простор, заволжские дали, которые открываются с нашего берега, рождали у неё ощущение чего-то очень родного, могучего, богатырского, и она иногда говорила: *«Будем считать, что это утёс Стеньки Разина»*. Но в своём творчестве она ввиду своей неординарной одарённости, конечно же, поднималась на уровень видения и слышания мира в целом, как это произошло ещё в большей степени у такого «планетарного» композитора, как Шнитке, детство которого прошло в обыкновеннейшей энгельсской глубинке.

– Александр Иванович, во время концерта было объявлено об учреждении специального Фонда Елены Гохман. Не могли бы вы более подробно рассказать о том, с какой целью он создаётся и какие задачи будет решать?

– Жизнь наследия композитора главным образом связана с реальным звучанием его музыки. Если она перестаёт звучать, значит, её

как бы и нет, и нет того, кто её создал. Поэтому задачей Фонда является планомерное исполнение музыки Елены Владимировны. Пусть не слишком часто, потому что это связано с большими затратными усилиями музыкантов-исполнителей, но эта музыка должна звучать. Уже в самое ближайшее время предполагается исполнение «Испанских мадригалов», следующей осенью мы обязательно проведём концерт камерной музыки и будем стремиться к тому, чтобы силами нашей оперной студии осуществить исполнение двух камерных опер Елены Гохман – «Цветы запоздалые» и «Мошенники поневоле», а на сцене Саратовского оперного театра возобновить великолепный балет «Гойя». Кроме того, надо, чтобы хотя бы раз в два года звучали её монументальные оратории – «*Ave, Maria*», «Сумерки», «И дам ему звезду утреннюю...».

У нашего Фонда есть два иногородних представительства – в Астрахани, где его работу возглавляет Наталья Кимовна Тарасова, и в Тамбове, где в аналогичной роли выступает Ольга Вячеславовна Немкова. Имя народной артистки России Натальи Тарасовой мы уже называли – именно она в непосредственном контакте с композитором создала эталонные интерпретации её самых значительных вокальных циклов. Что касается хорового дирижёра Ольги Немковой, то год назад она организовала у себя потрясающее исполнение оратории «Испанских мадригалов» и, более того, своими силами издала партитуру этого произведения.

В Саратовском отделении Фонда действует группа музыкантов, каждый из которых возглавляет определённый участок творческой работы. Татьяна Нечаева организует камерные программы, Тимур Абсалутин – наш молодой дирижёр, руководивший исполнением «Испанских мадригалов» в Тамбове (и он же будет исполнять их в мае у нас в Саратове), берёт на себя симфонические программы. Марина Цапкова, педагог Областного колледжа искусств, ведает исполнением хоровой музыки и музыки для детей. Заместителем председателя Фонда является доктор искусствоведения Лилия Алексеевна Вишневская, на долю которой выпала, наверное, самая трудная роль – находить спонсоров, чтобы хоть как-то поддерживать материально трудоёмкие исполнительские инициативы. Наш композитор и звукоинженер Иван Александрович Субботин, который и раньше делал всё, чтобы состоявшиеся концерты были сохранены в аудио- и видеозаписях, и в дальнейшем намерен продолжать эту деятельность. Профессор консерватории, великолепный исполнитель на баяне Влади-

мир Васильевич Грачёв ещё при жизни Елены Владимировны набирал ноты многих её сочинений и делает эту работу поныне. Её внучатый племянник Алексей Молоденков поддерживает созданный им сайт Елены Гохман, где размещены всевозможные материалы, связанные с её творчеством: фонограммы, ноты, сканированные книги и статьи и так далее. Между прочим, я хотел бы напомнить, что в состав нашей команды входите и вы, Наталья Владимировна, взяв на себя функции, связанные с прессой.

– Присоединяя свой голос в поддержку Фонда, я хочу пожелать, чтобы это благое начинание продолжалось и укрепляло свои позиции!

– А мне со своей стороны остаётся только высказать пожелание, чтобы этот Фонд стал началом работы по поддержке памяти других ушедших из жизни саратовских композиторов.

Кандидат искусствоведения Наталья Королевская (2017)

На финишной прямой

Мы разговариваем с удивительным человеком – это почётный гражданин Саратова, академик Российской и Международной академий естествознания, заслуженный деятель искусств России, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова Александр Иванович Демченко.

– Александр Иванович! Только перечисление ваших наград и достижений занимает две страницы печатного текста. Это перечисление красноречиво свидетельствует о том, что Вашу творческую жизнь можно считать более чем успешной. Добавлю к этому, что список публикаций о Вашей творческой деятельности уже приблизился к ста пятидесяти. Скажите, пожалуйста, какие из достижений представляются Вам наиболее значимыми?

– Начал бы с того, что у нас в Саратове всего трое обладателей почётного звания заслуженный деятель искусств России. Это отличие федерального уровня говорит с одной стороны о том, что у человека есть за спиной существенные достижения, а с другой – обязывает поддерживать определённую планку в деятельности на благо искусства в региональном масштабе или даже в масштабе всей страны.

Дорожу также званием лауреата премии имени Шостаковича, как наградой, связанной с этим самым крупным композиторским именем прошедшего уже XX века нашей отечественной музыки – у нас есть обладатели этой награды среди композиторов, а для музыковедов это большая редкость.

В такой же степени горжусь и тем, что совсем недавно стал лауреатом Международной премии имени Николая Рёриха, что отражает высокую оценку сделанного мной за пределами музыкального искусства. К слову, среди деятелей музыкального искусства я был удостоен этой чести третьим после Мстислава Ростроповича и Валерия Гергиева.

И то, с чего Вы начали перечисление – почётный гражданин Саратова: среди наших искусствоведов я пока единственный в этом ряду. Разумеется, можно продолжать: доктор искусствоведения, академик и так далее – всё это внешние знаки определённого признания того, что удаётся сделать на ниве искусства.

– Александр Иванович! Какие черты вашего характера вы считаете главными? Какие люди и события в Вашей жизни повлияли на выработку этих черт?

Мы с Вами живём в городе, который по терминологии советских лет относился к периферии, а по дореволюционной и постсоветской терминологии именуется провинцией. И вот здесь для меня лично очень важен такой вопрос: может ли человек, живущий не Москве и Петербурге, а в городе, подобном нашему, сделать что-то такое, что вывело бы его за пределы этих региональных рамок? К примеру, в Саратове жили такие прекрасные пианисты, как Анатолий Скрипай и Лев Шугом – к сожалению, совсем недавно ушедшие из жизни. Мы гордимся этими именами, и в своё время я старался многое сделать для того, чтобы вывести их в более широкий российский круг, сделать известными за пределами нашего города.

Но само по себе пребывание в нём практически неизбежно обрекает на то, что люди остаются известными преимущественно только в своём регионе. И это при том, что Скрипай и Шугом – пианисты высшего порядка, для нас они в некотором роде ассоциировались с именами Рихтера и Гилельса. Такое явление можно назвать определённым бедствием для провинциальной артистической элиты.

Я не говорю о тех выдающихся уроженцах того же Саратова, которые когда-то здесь начинали, а потом перебрались в столицу. К примеру, из сферы театра и кино – Олег Табаков, Олег Янковский, Евгений Миронов и ещё множество крупнейших имён. Именно там они выдвинулись в качестве величин общероссийского и даже мирового масштаба. Я беру тех, кто остался и прожил всю свою жизнь здесь, рядом с нами.

Как Вы знаете, мне довелось много писать об Альфреде Шнитке, который родился в маленьком Энгельсе, находящемся напротив Саратова на другом берегу Волги, и 12 лет прожил там. Он задавал себе вопрос (я привожу его в своей книге): *«Вот если бы я оказался в том же в Саратове – получился бы расклад судьбы таким, как он есть?»* Он сравнивал себя с саратовским композитором Олегом Моралевым, который учился в той же Московской консерватории у того же профессора Голубева. Понятно, что Олег Аркадьевич, живший в Саратове, так и остался известным в основном на уровне региональном, в то время как Альфред Гарриевич стал светилом мирового масштаба.

И ещё пример из того же ряда. Совсем недавно была опубликована моя книга «Два гения с берегов Волги. Альфред Шнитке и Елена Гохман». В предисловии я пишу о том, что у каждого из этих авторов, всесветно известного Альфреда Шнитке и не получившей столь широкой известности Елены Гохман, есть свои большие достоинства. Но Елена Владимировна, только пять лет находившаяся за пределами Саратова во время учёбы в Московской консерватории, всю остальную жизнь провела здесь. И незаслуженно скромный резонанс её творчества убедительно доказывает: вырваться из нашего провинциального пространства к настоящей известности очень и очень сложно.

В связи с этим, как некое исключение, вспоминаю только фигуру Циолковского. Калуга – маленький провинциальный город. Но пророку космизма удалось даже там сделать то, что вывело его на мировые горизонты. Однако, как правило, для тех, кто существует в российской провинции, прорваться к таким горизонтам невероятно трудно. Не ставя перед собой никаких амбициозных целей, полагаю в отношении себя, что если удастся осуществить задуманное, то это могло быть определённым прорывом из периферийного «небытия». А пока что могу похвалиться только тем, что на нынешний день являюсь автором около тысячи научных публикаций и свыше двухсот книжных изданий. Думаю, что среди российских музыковедов и искусствоведов вообще нет кого-либо, кто достигал бы до таких цифр.

И заодно два слова относительно изданных мною книг. В прошедшем году в Москве опубликовано исследование, важное для меня с социальной точки зрения – «Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки Революции». Тогда отмечалось 100-летие со времени русских революций 1917 года. Мы знаем, что в окружающей нас среде есть немало людей, которые с пренебрежением относятся к той истории, которая проходила под флагом коммунистической идеи. Пусть это была *иллюзия*, как сформулировано в названии книги, но данная тема часто с успехом использовалась в качестве *аллюзии*.

То есть, когда мы слушаем такие шедевры, как Одиннадцатая симфония Шостаковича или «Поэма памяти Сергея Есенина» и «Патетическая оратория» Свиридова, мы понимаем, что это отнюдь не было услужением государственной системе. Композиторы насыщали историко-революционную тему глубочайшим актуальным смыслом, в том числе через эту тему раскрывали и облик своей страны как великой державы – державы, которую выковывали в те времена, пусть порой и с колоссальными, непростительными издержками. Я посвятил

эту книгу своей матери – Анне Ивановне Ивановой, ровеснице Октября. Она родилась 25 октября 1917 года, была членом КПСС и до конца верила, что всё в истории страны было значимо и в основном закономерно.

С точки зрения книжных публикаций упомяну московское издательство «Музыка» – по нашей части это ведущее российское издательство, которое очень строго относится к авторам, книги которых публикует. К сожалению, из Саратова здесь никто никогда не публиковался. У меня сейчас там выходит целая серия монографий о творчестве Глинки, Рахманинова, Стравинского, Прокофьева, Шостаковича, Свиридова, Щедрина, Шнитке. Считаю это для себя большим завоеванием, позволяющим набирать какие-то баллы признания, выводящие за пределы локализованного существования.

Но вернусь к Саратову, с которым у меня связано очень многое. И то, что я его почётный гражданин – не случайно. Не жалею времени и сил, чтобы продвинуть к известности всё драгоценное, что есть в его художественной культуре. Множество статей, масса книг, из которых наиболее значимой считаю монографию «Вехи. События. Лица» и в которой рассказывается об искусстве Саратова в целом – здесь и архитектура, и изобразительное искусство, и литературное творчество, а также музыка, театр и кино. Таким образом, под одной обложкой собраны все виды искусства и всё самое драгоценное в созданном на саратовской земле. Если взять, скажем, изобразительное искусство – это Виктор Борисов-Мусатов, Кузьма Петров-Водкин, Павел Кузнецов, то есть художники, которые смогли вырваться во всеобщий горизонт искусства России.

Таков один из штрихов того главного в моих трудах, что жена и дочь, очень трепетно относящиеся к ним, называют высоким словом *миссия*. В Саратовской консерватории мне удалось создать Центр комплексных художественных исследований. Это настоящее ноу-хау, подобного нигде не существует. Нигде в мире на таком уровне и в таком масштабе не делается того, что удаётся осуществлять в рамках этого центра.

Вот Вы спросили: *«Какие черты вашего характера вы считаете главными?»*. Я думаю, главная черта – именно масштабность дерзаний вкупе с их универсализмом (выразимся этими патетическими словами). Никто на нашей планете пока что не посягает на то, чтобы заниматься художественной историей в полном её объёме, то есть

охватывая все виды искусства в их тотальном хронологическом срезе от древности до наших дней.

Сейчас я вплотную приблизился к тому, чтобы предпринять издание фундаментального 12-томного компендиума под названием «Вселенная слова, цвета, звука»: первый том – Древний мир, второй – Античность, третий – Средневековье, четвёртый – Возрождение и так далее до нынешних времён. Материалы собраны гигантские, и эскизом к этому труду является изданная в Москве книга «Мировая художественная культура как системное целое».

Она получила очень широкий резонанс, потому что там в рамках полутысячи страниц был намечен в общих чертах весь основной контур сделанного в различных видах искусства. А вот теперь моя задача развернуть это в двенадцати томах, каждый из которых будет «весить» приблизительно по 60–70 печатных листов. И параллельно идёт работа над ещё одним уникальным проектом – «Художественная энциклопедия» в трёх томах, где также будут сведены воедино все виды искусства, но более спрессованно и по энциклопедическому принципу движения по алфавиту.

Ко всему этому я пришёл не сразу, а в начале девяностых годов, когда завершал докторскую диссертацию, темой которой была музыка в контексте художественной культуры. Тогда и пришла идея: а почему контекст и почему бы не охватить художественную культуру как целое? И вот если это удастся, думаю, что получится нечто действительно небывалое.

Труды эти связываю ещё и с определённой глобальной идеей. У меня есть несколько статей, посвящённых историческим прогнозам на материале художественного творчества, потому что искусство, как говорил Маяковский, не зеркало, а увеличительное стекло того, что происходит с человеком и миром, его окружающим. В своих прогностических статьях провожу мысль о том, что к середине XXII столетия многократно обещанный конец света всё-таки может состояться.

В самом деле, накоплен настолько мощный запас ресурсов уничтожения и настолько порой звереет человек (представим себе масштабы нынешнего терроризма), причём всё это идёт по нарастающей, так что, возможно, человечеству такая грозная перспектива всё-таки угрожает. Поэтому интуитивно, подспудно теплится подтекст моих трудов: собрать воедино богатства, накопленные людьми в их самом лучшем изобретении – искусстве, и подвести определённые итоги, чтобы к финишу земной истории можно было сказать: вот то самое

замечательное, что тебе, человечество, удалось сделать за тысячелетия своего пребывания на этой планете.

– Александр Иванович! Давайте вернемся к чертам вашего характера, которые помогли вам породить эти глобальные замыслы!

– Первое, как мы уже с вами сказали – это широта охвата, масштабность, стремление объять необъятное. Второе – это то, что Достоевский, размышляя о Пушкине, определил как *всемирную отзывчивость*. Я думаю, что русскому характеру это качество очень и очень присуще. О том же много писал Бердяев, добавляя, что русский ум в высшей степени склонен взмывать в выси над пресловутой обыденностью и потребительством. И Ванга в своих пророчествах говорила о том, что после 2018 года грядёт миссионерский подъём России.

Будем надеяться, что подобная отзывчивость присуща и мне. Всё интересно, на всё откликаюсь и абсолютно толерантен, принимая и стремясь понять любую культуру. К примеру, я не религиозный человек, в церковь к молитве не хожу, но с большим уважением отношусь к религии, к тем, кто почитает святыни и особенно – к огромному культурному пласту, созданному на христианской почве, а также на почве ислама или буддизма.

Ну, а третье – трудолюбие. Работать, работать и работать. Как говорил вождь пролетариата: *«Учиться, учиться и учиться»*. Действительно, эти две вещи сочетаются: воспринимаю свои труды как нескончаемое познание. Без этого нестерпимого желания двигаться вперёд, узнавать, осваивать новое невозможно было бы написать горы книг, подготовить поистине тонны материалов, на базе которых мыслимо осуществить нечто неординарное.

Но есть ещё одно, четвёртое по счёту качество, которое составляет моё и счастье, и несчастье. Дело в том, что просто жить искусством и жить в искусстве для меня невозможно. То есть я безмерно люблю его, наслаждаюсь и восторгаюсь им, проживаю и переживаю с ним бесконечное множество разных жизней, но при этом обязательно осмысливаю.

Это проклятье, заложенное природой в мою генетику, не позволяет мне обыкновенным образом смотреть и слушать. Предположим, в цирк я могу сходить с внучкой, и порадоваться, и посмеяться там, не откладывая для своего сознания никаких или почти никаких пометок. Но когда это касается искусства, то просто прочесть книгу уже не могу – непременно нужно осмыслить её.

Прежде всего в этом отношении приходится осуществлять жёсткий ценностный отбор, оставляя для осмысления только то, что выдержало проверку временем, сотворено по самой высокой планке, то есть шедевры. А дальше начинается вдумывание: что стоит за этим шедевром, в чём его идея и как это сделано. «Зри в корень», как говаривал Козьма Путков. В этом также вижу уникальность моей работы. Не только объять необъятные художественные накопления человечества, но и осознать их глубинные смыслы. То есть согласно одной поговорке, видеть лес за деревьями.

Ещё Гёте говорил: «Содержание видят все, форму видят немногие (он имел в виду прежде всего литературу), а идею – единицы», разумея тех, кто способен понять, что скрывается за поверхностью художественного текста. Для меня высшая конечная цель состоит в том, чтобы увидеть за этим огромным материалом искусства в разных его ипостасях и проявлениях те магистрали, которые определяли облик человеческих душ и земной цивилизации на разных этапах их эволюции.

– Кроме этого огромного научного пласта, более десяти лет Вы являлись председателем диссертационного совета, под Вашим руководством защитились более 50 кандидатов и докторов наук. Но, кроме этого, вы ещё автор либретто нескольких опер и балетов, режиссер-постановщик двух телеопер, автор сочинений в различных музыкальных жанрах, стихов, рассказов, двух романов, а также ряда графических и живописных работ. Для того чтобы столько создать, необходима высочайшая организованность и прекрасная физическая форма. Как вы этого достигаете?

– Среди тех вещей, которые Вы назвали, были и достаточно преходящие. К примеру, есть довольно много партитур, написанных моей рукой. Ведь я начинал образование в консерватории как композитор. Но к концу второго года обучения меня потянуло совсем в другую сферу. Показалось, что музыка – это всё-таки достаточно узко, а вот литература – по-настоящему огромный мир и контакт с неизмеримо более широкой аудиторией. Стал активно заниматься писательством и, закончив II курс, бросил консерваторию, причём сделал так: для экзамена по композиции постарался сделать несколько ярких вещей, чтобы получить 5 баллов. Так, чтобы никто не мог сказать мне потом, когда я ушёл из консерватории, что бросил её, поскольку, как говорят, не потянул.

Позже, когда жизнь свела меня с Еленой Владимировной Гохман, композиторское начало, дремавшее во мне, всё время помогало – консультировал её, даже предлагал иногда какие-то музыкальные темы, когда мы работали, например, над либретто опер или балета «Гойя». Однако в конечном счете всё это отошло, и самое главное сосредоточилось вот на той самой магистрали, о которой шла речь выше.

Но то, что расценивал как преходящее, оказалось не случайным, а необходимым для выхода на ту магистраль. Школа, которую прошёл в занятиях литературой, живописью, театром и даже кино, сослужила свою службу, помогая видеть соответствующий художественный материал не только извне, но и изнутри. По поводу кино я не оговорился. Была такая полоса в моей жизни, когда принимал участие в съёмках нескольких фильмов – чаще всего в массовках, но дважды в эпизодических ролях, в том числе в «Андрее Рублёве» Тарковского.

А по поводу физического состояния – есть масса возможностей поддерживать его в порядке. Нужно только хотеть и обязывать себя следить за своим самочувствием. Главный инструмент для тех, кто занят письменным трудом – глаза. Поэтому неукоснительно стараюсь каждый день выполнять две большие зарядки для глаз, делая это в ходьбе и на воздухе.

И вот что для меня очень важно. В начале нашего разговора упомянул свои книги об искусстве Саратова. Две из них мы выпустили вместе с супругой – Галиной Юрьевной. Вот самое большое везение в моей жизни! Не говоря о бытовой стороне, она оказывает мне колоссальную помощь в главном для меня. Разборка этих бесчисленных доселе на всё мировое наследие, где собрано и систематизировано всё от А до Я, набор текстов с моих рукописных заготовок – таков ещё один огромный резерв моей «производительности труда». К тому же она и первый читатель выходящего из-под моего пера, сразу же делится соображениями, даёт советы. Посему я воистину счастливый человек.

Кандидат педагогических наук Светлана Чечина (2018 год)

«В глушь, в Саратов...»

В 2009 году на базе Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова был основан уникальный по характеру своей деятельности Центр комплексных художественных исследований, в котором консолидировались научные кадры, стремящиеся к проведению исследований на стыке смежных сфер искусствоведения (Саратовская консерватория – Саратов – Поволжье – Россия с выходом на международное сотрудничество). Новационный подход требовал разработки методологии, поиска научного инструментария, который позволил бы учёным выйти за рамки традиционных научных изысканий в области искусства. Не раскрывая всех секретов, отметим, что апробация результатов исследований исчисляется десятками монографий и сборников статей по различным проблемам.

*Масштабная научно-исследовательская деятельность Центра стала возможной благодаря его бессменному руководителю – доктору искусствоведения, профессору **Александру Ивановичу Демченко**. Обладая талантом организатора, исключительной работоспособностью, он объединил в Центре лучшие в области науки умы России, ближнего и дальнего зарубежья, на протяжении 10 лет существования ЦКХИ создавая условия для продвижения их научных интересов, оказывая поддержку молодым исследователям, пропагандируя деятельность Центра с целью привлечения новых штатных и внештатных сотрудников.*

Сегодня А.И. Демченко – герой нашего интервью.

– Николай Васильевич Гоголь в опоре на речевую практику произведений Александра Сергеевича Пушкина утверждал: «Выражается сильно российский народ! И если наградит кого словом, то пойдёт оно ему и в род, и потомство». Об этой способности русского человека и русского писателя «припечатать» словом вспоминаешь, когда читаешь сказанное Фамусовым у другого Александра Сергеевича: «В деревню, к тётке, в глушь, в Саратов». Не очень хочется мириться с этим речением классика русской литературы, но он был мастером крылатых слов и то слово, хочешь не хочешь, приросло к нашему городу. Тем не менее, Александр Иванович, давайте порас-

суждаем о «саратовской глуши» и соответствует ли ей десятилетнее существование Центра комплексных художественных исследований. Но прежде – что для Вас значит Саратов и Саратовская консерватория, с которой Вы связаны уже почти полстолетия?

– В своё время были лестные предложения из обеих столиц. Не скрою, взвешивал, обдумывал, но всякий раз отказывался. Мне очень комфортно здесь, нет толчеи, всё под рукой. Помню, не так давно получал в Петербурге Международную премию имени Николая Рёриха. И северную Пальмиру, которую всегда любил, ощутил при морозящем дожде холодной и неприятной. На следующий день проезжал Москву, и «белокаменная» в своём коловращении как-то особенно показалась неким гигантским муравейником. В те два дня с особой остротой почувствовал: какое счастье, что живу «в глуши, в Саратове».

Разумеется, это сугубо субъективное. Знаю множество людей, которые спят и видят себя столичными жителями. Но, что касается меня, здесь есть всё для жизни и трудов праведных – так что каждому своё. И если учесть, что сегодня необходимое информационное поле досягаемо для всех и каждого практически в любой точке земного шара, то есть смысл существовать именно там, где тебе во всех отношениях удобнее и лучше.

И такая ли уж «глушь» наш Саратов? Город большой культуры, которая начиналась именами Радищева и Чернышевского или вспомним так называемый «культурный взрыв» в изобразительном искусстве рубежа XX века, подаривший миру Борисова-Мусатова, Павла Кузнецова, Петрова-Водкина... Я мог бы перечислять почти бесконечно весьма значимые имена и явления, поскольку знаю художественную историю Саратова досконально и опубликовал на этот счёт целую череду книг.

И вот сейчас мы разговариваем с Вами в Саратовской консерватории, которую с гордостью называем третьей в России и первой в провинции. Её особая аура начинается с самого здания – такой удивительной архитектурой не может похвалиться ни один другой художественный вуз страны. И, конечно, крупнейшие личности музыкантов, в число которых мы по праву включаем и Альфреда Шнитке, родившегося на другом берегу Волги, в городе Энгельсе Саратовской области. О «доблести и славе» Саратовской консерватории я мог бы говорить целыми часами, так как написал на эту тему множество статей и несколько книг.

– Могу с полным правом подтвердить это, в том числе имея в виду Вашу большую монографию, выпущенную в 2012 году к столетию Саратовской консерватории. Вы и сам давно уже являетесь существенной частью нашей истории. Готовясь к этой встрече, я перелистала Ваш послужной список, где всевозможные регалии занимают более трёх страниц. Теряясь в столь объёмистом перечне, хотела бы спросить: что бы Вам самому хотелось выделить в нём в первую очередь?

– Наверное, есть некие приоритеты, ставшие определёнными вехами. Допустим, в истории Саратовской консерватории мне привелось стать первым доктором искусствоведения. Или то, что удалось организовать и руководить плодотворной работой диссертационного совета, причём по двум специальностям: не только 17.00.02 «Музыкальное искусство», что есть в ряде вузов, но и 17.00.09 «Теория и история искусств», чем не располагает ни одна консерватория. Возможно, испытываю определённое удовлетворение, выпустив более 60 кандидатов и докторов наук, успешно защитивших диссертации, так что можно говорить о сложившейся научной школе.

– Мне думается, что не без удовольствия Вы взираете и на ту невероятную гору, которую составляют 1200 Ваших научных публикаций и более 200 книг – это в искусствоведении явно тянет на «рекорд Гиннеса». Будучи хорошо знакомой с целым рядом Ваших научных текстов, я всегда поражалась их всеохватности. Вы, как историк музыкального искусства, так или иначе прикоснулись ко всему пространству мировой музыки, может быть исключая только Африку и Океанию. Но зато даже эти уголки земного шара оказались подвластны Вам, когда Вы выступаете в амплуа историка искусств. И здесь мы подошли к главному: вот уже более четверти века Ваши основные усилия направлены на разработку и утверждение нового научного направления, которое Вы именуете всеобщим искусствоведением.

– Да, выражаясь лексиконом Станиславского, это «сверхзадача» моей жизни, её главная цель и конечный смысл. Основопологающей идеей моей докторской диссертации было создание художественной картины мира на материале музыкального искусства России начала XX века. И завершая работу, я оформлял эту идею серией контекстов из других видов искусства, а также из истории, философии, экономики и т.д. И тогда меня осенило: как было бы замечательно не просто приводить различные параллели, а объединить всё происходящее в

различных видах художественного творчества в некую целостность. Ведь в конечном счёте во всех видах искусства данного исторического этапа речь идёт об одном и том же, но на разных языках, которыми изъясняются эти искусства. И если подняться над их спецификой, удастся реконструировать всеобъемлющую модель того, что происходило с миром и человеком. Причём модель эта будет неизмеримо красочнее и объёмнее того, что, например, может предложить историческая наука.

Основным препятствием для полнометражного выхода на всеобщее искусствознание, как своего рода метанауку, является трудность компетентного и целостного охвата всего существенного, что накоплено различными отраслями искусствознания. Казалось бы, единственный путь преодоления этого препятствия – деятельность большого коллектива, состоящего из представителей разных «цехов» науки об искусстве: филологи и литературоведы, специалисты по архитектуре и изобразительному искусству, музыковеды, театроведы и киноведы. Но создать такой коллектив, объединить усилия его членов и направить их усилия в заданном направлении очень непросто. При этом неизбежна определённая эклектичность конечного «продукта» подобной структуры – ведь у каждого из крупных специалистов свой менталитет, своё видение художественного процесса, свой стиль изложения и, вероятно, результат их усилий станет по большей части некой суммой взглядов, а не целостной системой.

Поэтому идеальной видится ситуация, когда весь труд по формированию подобной концепции возьмёт на себя один человек, что обеспечит единство подхода, единство осмысления всего объёма основных артефактов и единство манеры изложения. И здесь отнюдь недостаточно просто энтузиазма. Такой человек должен быть профессионалом во всех ипостасях художественной культуры. Энтузиазм подобного рода меня обуревал и оставалось пройти «мои университеты» по овладению спецификой различных сфер искусствознания. В этом мне помогли прежние большие увлечения. В своё время я учился на композиторском отделении консерватории, всерьёз занимался литературой и публиковал свои опусы, прошёл школу живописи и графики, играл на сцене, снимался в кино. И то, что я музыкант – в этом, пожалуй, главное преимущество. Для искусствоведов других специальностей музыка – это, как правило, неодолимая стена. Они могут музыку любить, но судить о ней профессионально не решаются. И кроме того, понимание законов музыки позволяет исследовате-

лю подниматься к самым высоким обобщениям – такова уж природа этого вида искусства.

Хочу надеяться, что мне удалось преодолеть многие препятствия на пути к адекватному освоению главных богатств сокровищницы мирового искусства. В 2010 году в издательстве «Высшая школа» вышла моя книга под названием «Мировая художественная культура как системное целое». Это эскиз тех капитальных трудов, которые в самых ближайших планах – двенадцатитомная «Вселенная слова, цвета, звука» и трёхтомная «Художественная энциклопедия». В них должно быть схвачено всё существенное из мифотворчества, словесности, архитектуры, изобразительного искусства, музыки, театра и кино в их планетарном охвате и должна быть прослежена последовательная смена художественных эр и эпох: Древний мир, Античность, Средневековье, Возрождение и т.д. вплоть до наших дней.

– Насколько мне известно, никто в мире пока что не посягал на столь глобальные замыслы. И лично я не поверила бы в возможность подобных проектов, если бы не держала в руках уже целой серии разного рода Ваших изданий. И что ещё снимает сомнения – это то, что мне привелось увидеть в Вашей большой квартире: огромные бумажные залежи накопленных материалов, десятки тысяч досье, заведённых на всевозможные объекты художественной Вселенной.

– Эти залежи в шутку называю, по Бажову – Медной горой. И у неё есть Хозяйка. Это моя жена, Галина Юрьевна. Она прекрасный музыкант и кандидат искусствоведения, список её собственных публикаций давно перевалил за сотню. Она взяла на себя огромный труд по систематизации тех бесчисленных досье, о которых Вы говорили. К этому прибавляется поиск необходимых сведений и что очень важно – она набирает все мои тексты, так как я предпочитаю работать по старинке – не за компьютером, а за столом, с бумагой и ручкой. Уверен, что такие верные и самоотверженные подруги жизни могут быть только на Руси, и Галина Юрьевна – самое большое везение моей жизни.

Есть ещё одна отрада. Десятилетие назад при Саратовской консерватории удалось создать Центр комплексных художественных исследований. Сегодня в его составе более 70 штатных и внештатных сотрудников. Это кандидаты и доктора наук, специализирующиеся в самых различных сферах знания об искусстве. По месту основной работы их география простирается на всю страну: от Петербурга до Владивостока и от Астрахани до Архангельска. С каждым годом уве-

личивается число иностранных членов Центра, живущих в различных странах Европы и в регионах от Южной Кореи до Кубы и США. Мы выпускаем персональные монографии сотрудников, а в качестве периодики – альманахи с их статьями всевозможной проблематики, и благодаря этому возникает совершенно особая атмосфера многомерного научного сообщества. Свою лепту в разворот нашего «глобуса» должен внести планируемый в конце этого года международный форум «Диалог искусств и арт-парадигм».

– Уверена, что и здесь Вас ожидает успех. Считаю, что заметной частицей Вашего КПД является и то, что Вы с полным соответствием профилю являетесь главным редактором ваковского журнала «Манускрипт», публикующего материалы по истории, философии и всем разделам искусствознания. И можно только порадоваться, что Ваши грандиозные планы никак не согласуются с расхожими представлениями о российской глубинке, а то, что Вам удаётся делать, никак не совпадает с лексемой «глушь, Саратов».

Кандидат искусствоведения Елена Маркелова (2019)

Готовясь к эпохальному прорыву в науке

– *Уважаемые друзья и коллеги, сегодня мы, я надеюсь, плодотворно и обстоятельно побеседуем с замечательным человеком, большим учёным Александром Ивановичем Демченко, который является доктором искусствоведения, заслуженным деятелем искусств России, профессором Саратовской консерватории и Саратовского университета, а также Тамбовского музыкально-педагогического института, действительным членом Российской и Европейской академий естествознания и Академии общественных и фундаментальных наук имени Ломоносова. Регалии нашего собеседника можно перечислять бесконечно, потому на этом я остановлюсь. И первый вопрос касается поистине неисчислимого количества научных публикаций, которые Вам удалось сделать, а их более 1700, и что ещё важнее – свыше 300 всякого рода книжных изданий. Скажите, пожалуйста, есть ли возможность при таком графике работы оглянуться назад и подвести какие-то итоги в связи с Вашим 80-летием.*

– *Хочу надеяться, что если мы с Вами и будем подводить итоги, то это всё-таки будут итоги предварительные. Потому что нахожусь в движении и надеюсь сделать ещё немало, если Господь Бог отведёт для этого нужное число лет, а ещё лучше – десятилетий.*

Сам же я стремлюсь к тому, чтобы поддержать свою физическую форму, чтобы жизнь продолжалась, дабы удалось сделать то самое главное, к чему шёл практически все предшествующие десятилетия. Дело в том, что только относительно недавно получил возможность заниматься этим без каких-либо помех и могу писать, писать и писать, осмысливая гигантский набор всякого рода артефактов, находящихся в моём распоряжении.

Если бы наша встреча состоялась в моей квартире, Вы, наверное, были бы удивлены огромными залежами тех бумажных накоплений, которые предстоит переработать в следующие капитальнейшие книги. Поэтому для себя даже решил так: перешагну это 80-летие и начну отбрасывать всё, что отнимает время, в том числе уже не буду давать подобных интервью, не буду поощрять коллег на публикации о своей деятельности – их и так очень много, более 250.

– *Каковы же планы на ближайшее время?*

– Прежде всего беречь самое драгоценное из того, чем мы располагаем – время. Этот расходный материал получил со времён Бальзака обозначение «шагреновая кожа». Та самая шагреновая, которая неумолимо сжимается и тает вплоть до нуля. Об этом поневоле задумываешься, когда оказываешься в определённой возрастной категории и когда есть то, что ещё необходимо сделать в этой жизни.

Я могу понять людей, которые ушли на заслуженный отдых и с великим удовольствием сибаритствуют. Могу даже понять некоторых, очень редких творцов искусства, которые смогли вырваться из оков служения творчеству. В их числе был Россини, который тридцати семи лет, написав последнюю знаменитую оперу «Вильгельм Телль», поставил «крест» на творчестве, уехал в Париж, где превратил свою жизнь и жизнь своих друзей в сплошное пиршество. И он мог себе это позволить, поскольку оказался к этому времени весьма состоятельным человеком, получая солидные гонорары за постановки своих очень востребованных тогда оперных шедевров.

Но это редчайший случай, потому что Гёте уверял: жизнь творца искусства заканчивается тогда, когда прекращается его творчество. Это он установил, проанализировав происходящее с выдающимися представителями художественного мира. Когда они творчески исчерпывали себя, они уходили из жизни и физически. Классический пример – наш Пушкин.

К слову, я написал книгу, которой очень доволен – «Два солнца мировой литературы. Гёте и Пушкин». Так вот, когда я описываю в ней печальную финишную полосу Александра Сергеевича, приходится констатировать, что в те же 37 лет, что и у только что упомянутого Россини, он почувствовал, что творчески исчерпался. Жить уже не хотелось, искал смерти, и в результате – та самая дуэль, на которую он шёл с открытым «забралом», желая покончить счёты с жизнью. И это в таком возрасте! Но им было сделано уже столько, что он просто не видел для себя перспектив.

Всё это говорю к тому, что и сам сейчас выхожу на финишную прямую, цель которой – создать огромный фолиант в 12 томах, где хочу обозреть всю историю мировой художественной культуры. Только примерно полгода назад рассчитался со всеми предварительными и предваряющими моментами. Да, это были книги и статьи, по своему необходимые для упомянутого фолианта, но, разумеется, только частично. Допустим, если моя книга о Бетховене около 250

страниц, то я знаю, что во «Вселенную слова, цвета, звука» (таково название моего будущего итогового труда) войдёт из неё от силы страниц 50.

Но что делать! Есть определённые долги перед самим собой, перед собственной душой. К примеру, обязательно должен написать по крайней мере ещё три большие монографии о композиторах, то будут Чайковский, Стравинский и Шостакович. По каждому из них накоплены огромные материалы и будет обидно, если всё это бесследно ушло в небытие. И это при том, что прекрасно сознаю: из них во «Вселенную...» войдёт процентов двадцать, не более того, поскольку в моём итоговом труде всё должно быть предельно компактно и концентрировано, ведь в нём должно найти отражение очень многое из того драгоценного, что создано во всех искусствах и во всех частях земного шара.

Вот почему мне приходится говорить о той самой шагреновой коже и вот почему на нынешнем витке своей жизни твёрдо решил для себя целиком сконцентрироваться только на том, что считаю сейчас своей не главной даже, а единственной целью.

На этот счёт припоминаю очень и очень обычную ситуацию: уходит в так называемый лучший мир человек, который что-то собирал, изучал, осмысливал, формулировал и предполагал изложить в письменных трудах. После его кончины в лучшем случае находятся те, кто хотел бы хотя бы самое основное довести до завершения. Они начинают разбираться в архивах ушедшего, пытаются систематизировать записи, наброски и отбирать то, что поддаётся доработке и может быть опубликовано.

Но понятно, что это будет уже не совсем то, что предполагалось самим автором. А многое просто складывается в некий архив в надежде, что может быть кто-то другой продолжит подобную работу. Это в лучшем случае, а чаще – всё незавершённое по прошествии определённого времени просто-напросто уходит в макулатуру.

Единственное известное мне исключение и безусловный пример для подражания – композитор, крупнейший симфонист XX века Николай Яковлевич Мясковский. Когда он скончался и его коллеги пришли, чтобы просмотреть оставшиеся после него анналы и навести в них порядок, оказалось, что всё в абсолютном порядке, на всём в его бумагах поставлена точка. Это удивительный, редкий случай, о таком можно только мечтать.

Говорю об этом не случайно – в моём жилище Вы могли бы увидеть настоящие горы бумажных накоплений – на полках, в столах, шкафах и даже завалами на шкафах. Это, полагаю, не тысячи даже, а миллионы всякого рода больших и малых досье по историческим эпохам, художественным школам, тем или иным артефактам и, конечно же, всевозможная творческая персоналия – накопления, сделанные за многие десятилетия собирания материалов, их обработки и осмысления. И хорошо сознаю: если не удастся всё это привести к тому знаменателю, о котором мечтаю, воплотить в реальные книги, то, вероятнее всего, оно канет в Лету безвозвратно.

Разумеется, будет очень жаль, потому что за всем этим стоят немалые усилия, нелёгкий поиск, раздумья, мысли, идеи. И, разумеется, только лично я в данном случае могу этим распорядиться так, как нужно, хотя бы многое отбрасывая и оставляя только концентрат в тех самых двенадцати томах «Вселенной слова, цвета, звука», а также в трёхтомной «Художественной энциклопедии», в которой должны найти себе место краткие описания всех основных явлений мировой литературы, изобразительного искусства, архитектуры, музыкального искусства, театра и кино. Ни того, ни другого в мире пока что никто не делал, а имеющиеся в моём распоряжении накопления позволяют осуществить подобные проекты.

– *Замечательно. Когда я готовился к интервью, поймал себя на мысли, что поговорить с Вами вот так, по душам, не всегда возможно. Вы всегда устремлены вперёд. У Вас колоссальное количество и планов, и реальных дел. В своих мемуарах Вы описываете множество всякого рода зигзагов, когда отдавались и жизни как таковой, занимались журналистикой, работали и в области литературы, и в области живописи, пробовали себя в театре и кино, окончили музыкальное училище как дирижёр-хоровик, занимались в консерватории на композиторском факультете. И Вы справедливо отмечаете, что в конечном итоге все эти зигзаги были как бы заповеданы судьбой. Через всё это нужно было пройти, ощутить материю творчества в разных видах искусства изнутри, чтобы компетентно и адекватно писать обо всём в художественном мире. Но этот художественный мир неисчислимо велик, и чтобы объять его в научном осмыслении, требуются невероятные запасы времени. Сейчас выходит много всякой литературы по так называемому управлению временем. Есть ли в этом отношении у Вас какая-то своя система? Как Вы это делаете, как Вы управляете своим временем?*

– Прежде всего вынужден сказать, что у меня в этом управлении временем есть одна существенная помеха, которую приходится определить словом «отзывчивость». Если вижу, что у тех людей, с которыми имею дело, есть творческая одарённость, стараюсь её всеми силами поддержать, подтолкнуть к реализации своих способностей.

Например, в тех же почти шестидесяти томах альманаха по линии проводимых мною международных форумов, о которых мы с Вами неизбежно упомянем. Это моё детище, которым дорожу и горжусь, наверное, заслуженно. Окружающие, в том числе учёные самого высокого ранга, с удивлением смотрят на построенное мною «сооружение» – Международный Центр комплексных художественных исследований. И среди публикаций, которые собираю по этой линии, есть масса тех, инициатором которых был я, когда видел, что человек способен написать нечто интересное и важное.

Та же преследующая меня отзывчивость касается и множества соискателей из разных городов и даже стран. Их на нынешний день насчитываю около семидесяти – это те, кто стали кандидатами и докторами наук. Но ведь понятно, что и публикаторская деятельность, и весь многотрудный процесс работы с соискателем требуют огромного времени, которое, хочешь или не хочешь, отрываешь от собственных исследовательских трудов.

– К слову, по поводу Вашей способности увидеть в потенциальном соискателе перспективу к научной деятельности мог бы привести в пример самого себя. В своё время я не чувствовал в себе даже малейшей склонности к научной деятельности, и с Вашей помощью и поддержкой занялся исследованиями, стал кандидатом наук, достаточно много пишу и вслед за Вами предпринимаю немалые организационные усилия в сфере науки.

– В отношении отзывчивости, о которой мы с Вами говорим, за мной водятся растраты времени ещё одного рода, на которые иду сознательно, скорее из соображений жизненного самосохранения. В меру возможного, когда нет обстоятельств, обязывающих что-то делать по необходимости, никогда не отказываю себе во сне.

Сон нахожу драгоценнейшей вещью хотя бы потому, что в жизни как таковой ты неизбежно озабочен, что-то планируешь, побуждаешь себя, а порой и заставляешь. Во сне же ты себе не принадлежишь, тобой ведают какие-то иные силы, и ты – просто совершенно беззаботное существо, как ребёнок. Да, бывают хорошие сны, бывают

плохие, но в такие часы ты не принадлежишь себе, ты совсем в другом мире.

Помимо этого, в случае возникшей усталости даю себе возможность и краткого дневного сна. Для меня он драгоценен и потому, что благодаря этому дневное время делится как бы на две части. После утреннего сна ты прожил определённую жизнь, а вот передохнул во сне, и как бы начинается новый день – возникает эффект удвоения реальной жизни.

И, конечно же, сон – это, безусловно, колоссальный здоровьесберегающий фактор. Существует такое присловье: сон – лекарь. Добавлю к этому ещё один момент из личного опыта. Если просыпаюсь ночью и чувствую, что не спится, сажусь за стол, и моим любимым занятием в это время является чтение художественной литературы.

У меня впереди ещё огромное число книг, которые должен прочесть для того труда, который именую «Вселенной слова, цвета, звука». И вот перед тобой очередной шедевр из прозы, поэзии или драматургии, в ночь посидишь над ним определённое время, тебя сморило, и можно вернуться в сонное состояние.

Хорошо понимаю мучения человека, которому приходится бороться с бессонницей, и очень сочувствую тем, кому уже ранним утром нужно на работу, а днём не будет возможности отдохнуть. От усталости остаётся спасаться только запоями кофе. В этом отношении я нахожусь в абсолютно счастливом состоянии, и единственное, на что мне не жаль времени – это на то, чтобы спать столько, сколько того требует организм.

– Я позволю себе процитировать Ваши мемуары, которые прочитал с большим удовольствием, в том числе и потому, что, скажем так, открыл для себя во многом другого Александра Ивановича. Но сейчас я приведу цитату, которая у меня рождает провокационный вопрос. Вы пишете, что «на рубеже XXI века после таких больших имён отечественной музыки ушедшего столетия, как Стравинский, Прокофьев, Шостакович, Свиридов, Щедрин и Шнитке, золотоносная жила отечественного искусства заметно истоцилась». Так вот, при всей многомерности Ваших художественных интересов, изначально Вы прежде всего исследователь музыкального искусства, так не связано ли расширение Ваших научных горизонтов именно с тем, что, по Вашему мнению, золотоносное русло отечественного музыкального искусства заметно иссякло?

– К сожалению, это довольно печальная тема. У меня есть книга «Золотой век русской художественной культуры». Это о том времени, которое исчисляю со времён Петра I – во многом с первого русского императора началась новая история нашего искусства, преодолевшего инерцию несколько законсервированных форм и вышедшего в общечеловеческое пространство. Начался разворот России к миру и прошедшие с тех пор XVIII, XIX и XX века – три столетия золотых накоплений во всех сферах искусства.

То, что Россия произвела тогда на свет Божий в художественном отношении – это, конечно, категории мирового порядка, и даже нередко превышающие этот уровень. Достаточно сказать, что во второй половине XIX века, если представим себе, например, музыку, то вне всяких сомнений Пётр Чайковский – главное имя мировой музыки, а Илья Репин – самое могучее явление, если взять изобразительное искусство. И вспомним таких титанов словесности той поры, как Фёдор Достоевский и Лев Толстой.

В сопоставлении с этой трёхвековой золотой эрой цветения российской культуры, то, что сейчас приходится читать, слышать в музыке, видеть глазами в живописи, мягко говоря, не дотягивает до былых вершин. Не только у нас, но и во всём мире. Говорю об этом с великим сожалением, и дай бы Бог, чтобы в последующем стать свидетелем нового взлёта художественной культуры.

Сразу же поделюсь: у меня именно на материале искусства разработана теория эпох в их движении от Древнего мира к нашим дням. Опираясь на неё, уже два десятилетия назад прогнозировал, что примерно с 2020-х годов начнётся угасание той эпохи, которая существовала с начала XX века (обозначаю её словом «Модерн»). Она ещё живёт и сейчас, но в её лоне уже рождаются контуры иной эпохи. Так всегда происходит в зоне стыка уходящего и восходящего времён.

Эту следующую эпоху я называю условно «Информ», потому что для всех нас совершенно очевидно: ныне всё более господствующими становятся разного рода информационные, компьютерные, кластерные, мультимедийные технологии. И характерно, что в политической сфере примерно с конца 2019 года заговорили о том, что с прежним порядком вещей покончено, его сдают в архив, открываются горизонты многополярного мира и прочее.

Говорю это к тому, что в соответствии с моими печальными пророчествами, эта следующая эпоха – Информ – будет для земного мира последней. И примерно в середине XXII столетия произойдёт

последняя грандиозная катастрофа, которая просто снесёт человеческую цивилизацию, потому что для этого уже сейчас выработаны все необходимые ресурсы уничтожения.

Конечно, можно быть уверенным в том, что какие-то флюиды земной цивилизации сохранятся, удалившись в космическое пространство, где, возможно, произойдёт заселение открытых для существования человека других планет, пусть очень далёких. Кстати, у меня есть целая книга, которая называется «Космогония авангарда», где я прослеживаю на материале разных видов искусства, как уже всё более явственно просматриваются горизонты выхода за пределы земного пространства. Этому, к примеру, целиком посвящена Вторая симфония Шнитке и его знаменитая композиция под названием «Поток», созданная на гигантском синтезаторе.

В любом случае, представляется, что человечество постепенно вступает в прощальную временную зону. Потому мне кажется, что поначалу подсознательно, а затем уже и достаточно осмысленно, в голову пришла идея подвести предварительные итоги земной цивилизации в её художественном измерении.

– *Говоря об этих глобальных прогнозах, попробуем вернуться к Вашей собственной судьбе и к музыке, с которой Вы начинали и которой до сих пор отдаёте массу времени в своих исследованиях. Тем не менее, когда-то Вам стало тесно в её пределах и Вы устремились к тому, чтобы объять необъятное. Ещё раз процитирую Ваши мемуары, чтобы уразуметь Ваш поворот в данном направлении. В определённый момент Вас посетило, как Вы сами пишете, следующее: «В своих размышлениях о музыке я всё чаще обращался к так называемому контексту. То есть, вводил всякого рода параллели и аналогии из других видов искусств рассматриваемого периода. И вдруг однажды голову озарила ослепительная мысль: для чего нужно это вокруг и около, когда можно полноправно заниматься этим всем вместе взятым. Не какой-то контекст в виде периферии, а комплексное изучение художественного материала, его осмысливание как целого». В этом, собственно говоря, и заключается Ваша научная школа, насколько я могу понять. И этим же обусловлена организация того самого Международного Центра комплексных художественных исследований, о котором Вы упомянули в начале. В справке о нём я прочитал, что этот Центр объединяет усилия почти 600 учёных из разных городов России и 24 зарубежных стран. Мне интересно, как это всё работает?*

– Если можно, несколько предваряющих соображений. То, чем уже более чем 30 лет занимаюсь, пришло в голову, когда работал над докторской диссертацией. Она была посвящена музыке начала XX века, но получила подзаголовок «К проблеме создания художественной картины мира». То есть ставилась задача выяснить, что стоит за изучаемой музыкой: человек, жизнь, сама эта интереснейшая эпоха как таковая. И те самые контексты из разных видов искусств приводились для того, чтобы утверждать: музыка своим языком рассказывает о явлениях жизни не случайно, а потому что в это же время в литературе, изобразительном искусстве и в любом другом виде художественного творчества шли аналогичные процессы, но у каждой сферы искусства своими средствами, в своём материале.

Позже я символически обозначил это вербальной конструкцией «Вселенная слова, цвета, звука». Её 12 томов (от Древнего мира до Постмодерна) – проект, над осуществлением которого сейчас работаю. «Вселенная» подразумевает огромный мир художественного творчества всех стран и народов всех времён, а остальные составляющие этого названия призваны обозначить многомерность художественного мира: «слово» – мифология, устное народное творчество и всевозможные формы письменной литературы; «цвет» – то, на чём базируются не только живопись и графика, но, так или иначе, и скульптура, и архитектура; «звук» – это не только музыка, но и произносимое слово. А что касается театра и кино, то они, естественно, вбирают в себя и слово, и цвет, и звук.

Каждый вид искусства оперирует своим материалом, но любая эпоха – это прежде всего люди. Они очень разные по индивидуальности, однако по магистральям своей внутренней сути, по своей соотносённости со временем они едины. И то, что касается всех видов художественного творчества, то они передают представление о своей эпохе в разном материале, в разных красках, в разных ракурсах, но говорят примерно об одном и том же. Так вот, задача состоит в том, чтобы это многоцветие не по кусочкам разбирать, а собирать в целостную картину.

У нас в искусствоведении есть великолепные, что называется, узкие специалисты. Один занимается только живописью, причём не живописью в целом, а, допустим, только современниками Рембрандта, так называемыми малыми голландцами и даже просто только одним из них. Или, скажем, одна из моих коллег по музыковедению всю жизнь исследует жанр пасторали – по этой теме у неё была кан-

дидатская, затем докторская, и эту работу она продолжает до сих пор. Разумеется, это замечательно, это очень полезная и нужная деятельность, это фундамент науки.

Но, думаю, в наши времена тотальной глобализации пришло время исследований и на путях охвата всего и вся. Этому принципиально новому научному направлению, которое разрабатываю вот уже более трёх десятилетий, я дал название «Всеобщее искусствознание». Подразумевается изучение всего свода искусств в их полнометражном комплексе, то есть кластерный подход. Причём сведение всего и вся отнюдь не в механическом собрании, а под углом построения художественной картины мира, то есть осмысления того, каким в призме искусства предстаёт мир и человек на разных этапах эволюции.

Именно эта цель поставлена и во главу угла организованной мной в 2009 году Международного Центра комплексных художественных исследований, в рамках которого участие принимают филологи и литературоведы, искусствоведы, занимающиеся архитектурой и изобразительным искусством, музыковеды, фольклористы, театроведы и киноведы, а также культурологи, историки, философы, богословы и так далее. Уже сложилось целое сообщество учёных, которые, каждый по-своему, развивают то самое всеобщее искусствознание, о котором мы говорим. И это результирует в проведении Международных форумов (их прошло уже десять), по материалам которых издано более 50 томов альманаха «Диалог искусств и арт-парадигм».

– Теперь лично о Вас, Александр Демченко. Вы чрезвычайно плодовитый учёный, имеющий просто фантастическое количество научных публикаций (свыше 1700 и более 300 книг), колоссальное количество заслуг, наград, званий, собственную научную школу. В общем, могу с полным основанием утверждать, что Вы – успешный человек.

– Хотел бы согласиться с Вами: действительно, считаю себя совершенно счастливым человеком. Во-первых, вышел на ту заветную мечту, о которой мы с Вами говорили и к которой пробивался сквозь жизненные зигзаги очень долгое время. Кроме того, мне очень от- радно то, что обозначил бы тремя словами: локус, глобус, а между ними – посередине – Россия.

Я не уроженец Саратова, живу здесь с 1970 года. Но давным-давно и я, и моя жена, хотя родители её родом отсюда, но родилась она не в Саратове, считаем себя людьми нашего города и очень лю-

бим его. Мне недавно пришлось разговаривать с людьми примерно моего возраста, и мы сошлись в том, что Саратовский край, Саратовская земля – одна из самых комфортных, благодатных климатических зон в Поволжье и, может быть, в России вообще.

После защиты докторской диссертации (тогда докторов по искусствоведению было много меньше, чем сейчас) меня неоднократно приглашали в Петербург и Москву. Поначалу, не скрою, взвешивал и отказывался, а потом просто отказывался. Мне очень комфортно в нашем городе. Всё рядом, всё у тебя под рукой, ничто не мешает той жизни, которой живу.

Единственное – понятно, чтобы достичь успеха люди нередко из регионов едут либо в Москву, либо в Петербург, которые стягивают к себе лучшие творческие силы и где легче всего, выражаясь расхожим словом, «раскрутить» себя. К примеру, моя дочь училась в Москве, затем жила здесь и преподавала в Саратовской консерватории, но в конце концов уехала в «белокаменную». Мы относимся с пониманием, поскольку, владея словом о музыке (кандидат искусствоведения, пишет докторскую диссертацию) и совмещая это с превосходным владением игрой на клавесине, она располагает в Москве неизмеримо большим числом площадок для концертирования.

К счастью, мне ничего подобного не нужно – достаточно письменного стола и книжного фонда, а Интернет есть в любой веси. В нескольких статьях обо мне обыгрывались слова «В глушь, в Саратов» – эта знаменитая фраза Грибоедова приросла к нашему городу. Конечно же, с Александром Сергеевичем мы не можем согласиться хотя бы потому, что в момент появления его «Горя от ума» Саратов отнюдь не был беспросветной глушью: здесь действовали два театра и играли два симфонических оркестра. И уж если говорить о начале XX века, то его по праву именовали «культурной столицей Поволжья»: первый в стране общедоступный художественный музей, третья в России и первая в провинции консерватория, а немного погодя – первый в мире театр юного зрителя и тому подобное.

Иногда я вспоминаю неизмеримо более скромный город Калугу, где Циолковский делал своё великое дело, будучи притом ещё и слепым. А представьте себе Михаила Шолохова, его станицу на Дону, где он прожил всю жизнь и стал выдающимся писателем, лауреатом Нобелевской премии. Так что и в нашем локусе по имени Саратов можно сделать очень много. С огромным удовольствием и много пи-

сал о нём, финишем чего стала большая книга «Художественная культура Саратовского края».

Шесть лет назад меня удостоили высокой чести: «Почётный гражданин города Саратова», а в прошедшем году к этому присоединилось звание «Почётный гражданин Саратовской области». Очень горжусь этим, поскольку это высшее, чем наш регион может отметить человека. И знаю, что это и оценка того, что обозначил выше словом «глобус».

Неизмеримо бóльшая часть моих трудов связана с изучением мировой художественной культуры. Думаю, что практически все искусствоведы страны вряд ли могут сказать о себе, что их книга вышла в нашем центральном издательстве «Наука». В 2021 году здесь вышла моя капитальная монография «Смысловые концепты всемирного художественного наследия». Горжусь этой книгой и потому что при всём лаконизме изложения здесь удалось под одной обложкой собрать полнометражный эскиз того, что сейчас разворачиваю в 12 томах огромного фолианта «Вселенная...».

Моё большое внутреннее удовлетворение вызывает и то, что в этом издании выражена столь свойственная русскому человеку мировоззренческая всеохватность. Впервые это отметил Фёдор Достоевский, когда в юбилейной речи о Пушкине употребил выражение «всемирная отзывчивость». Позже и несколько иначе в поэме «Скифы» Александр Блок это обозначил фразой «Нам внятно всё».

Итак, локус и глобус, а внутри – наша огромнейшая и своеобразнейшая страна. Николай Бердяев очень хорошо говорил, что Россию нельзя назвать ни Востоком, ни Западом. Это огромный Востоко-Запад. То есть мы находимся в таком пространстве земного шара – Европа-Азия – что по своей изначальной миссии, как государство, империя, призваны быть вот такими: стремясь охватить и познать всё, думая обо всех и обо всём.

И то, что задумано мной, если вышние силы позволят выполнить это, означает совершить тот исследовательский прорыв, примеров которому пока что нет нигде. Это стало бы знаковым приобретением нашего города и нашей страны на зависть остальному миру.

И ещё одно, делающее меня счастливым человеком – это моя супруга Галина, которую считаю драгоценнейшим подарком судьбы. Она из той породы русских женщин, которых мы знаем по жёнам декабристов и о которых Некрасов писал: «в горящую избу, на скаку» и так далее. По исходной специальности она совершенно замечательная

пианистка и великолепный педагог, а также кандидат искусствоведения, много писала по фортепианному творчеству Шумана и целого ряда других композиторов. Однако два года назад прекратила исполнительскую и педагогическую деятельность, вышла на пенсию, чтобы всеми силами помогать мне.

Взяла на себя весь быт. Но, пожалуй, ещё важнее её помощь мне в писательских трудах. Сам я кое-что по мелочам набираю за компьютером, а в остальном остаюсь пещерным человеком, то бишь предпочитаю писать ручкой за столом, перебирая массу мыслей-заготовок. И затем Галя всё это набирает. Мало того, я постоянно прошу её подобрать необходимые информационные сведения. А ещё называю её «хозяйкой Медной горы», потому что она без конца разбирает накопленные мною гигантские залежи-завалы всевозможных досье по эпохам или просто по алфавиту и т.д.

Первый том «Вселенной...» посвящается ей. И там есть трогательная надпись, от которой у меня самого наворачиваются слёзы на глазах – ведь это истинно Божья благодать моей жизни.

– Это всегда прекрасно – крепкий тыл. И, разумеется, главная крепость – присущая Вам целеустремлённость, одержимость осуществлением поставленной перед собой уникальной цели. Мне остаётся единственное: пожелать Вам многих лет жизни и богатырского здоровья, чтобы удалось осилить, как говорил Владимир Маяковский, «планов громадьё»!

И в качестве PS к проведённому интервью. Живёт на Саратовской земле удивительный человек! Его широчайшие профессиональные интересы, неисчерпаемая творческая энергия, образцовое владение русским словом, необычайная острота ума и масштабность научно-исследовательской деятельности просто потрясают воображение. Нет ни одного человека в профессиональном сообществе музыкантов и искусствоведов России, кто не знал бы его имени.

Он заслужил признание коллег не только своей грандиозной писательской плодовитостью, масштабом исследуемой проблематики, но и способностью чутко угадывать талант к исследовательской работе в идущих за ним поколениях. Это позволило ему воспитать целую плеяду молодых искусствоведов современной России и создать научную школу, в том числе в рамках Международного Центра комплексных художественных исследований, выросшего в многоотрас-

левую структуру, объединившую усилия более пятисот учёных России и двадцати четырёх зарубежных стран.

Доктор искусствоведения, профессор Саратовской консерватории, Саратовского университета и Тамбовского музыкально-педагогического института, действительный член Российской и Европейской академий естествознания, а также Академии общественных и фундаментальных наук имени М.В.Ломоносова, почётный гражданин города Саратова и Саратовской области и многое-многое другое!!! Живёт на нашей земле такой счастливый человек и всеми силами души украшает её!

Кандидат искусствоведения Виталий Ганеев (2023)

Международный Центр комплексных художественных исследований

Утверждая принципы нового научного направления – так одной фразой можно было бы обозначить суть деятельности Международного Центра комплексных художественных исследований, функционирующего при Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова с 2008 года.

Многовековая традиция наук, связанных с художественной культурой, почти всегда и во всём была ориентирована на отдельное восприятие каждой из отраслей искусствознания – основные из них: литературоведение, искусствоведение как наука об изобразительном искусстве и архитектуре, музыковедение, театроведение, а с XX века и киноведение.

Такая специализированность совершенно естественна по причине ярко выраженной специфичности любого вида художественного творчества и совершенно необходима, поскольку обеспечивает предпосылки для углублённого изучения соответствующей области искусства.

При всём том, в последнее время в среде учёных разных специальностей всё чаще наблюдается стремление выйти за рамки своего профиля. И всё чаще делаются попытки создания исследований на стыке смежных сфер искусствоведения. Так, ещё во многом подспудно и преимущественно в форме предварительных проб, намечаются подступы к формированию **всеобщего искусствознания** как науки, стремящейся к всеобъемлющему охвату множественного ареала основных фактов, имен, явлений и тенденций мировой художественной культуры.

Совершенно очевидно, что развиваться эта своего рода метанаука может и должна в опоре на огромные запасы всевозможных наблюдений и обобщений, накопленных в различных разделах отдельно взятых ветвей искусствознания. И развитие это мыслимо только в одном направлении – по линии интегрирующего осмысления

предшествующего опыта, что выражается в целостном и комплексном подходе к анализируемому материалу.

В качестве необходимого условия предусматривается охват всех видов художественного творчества, продуцирующих на данной стадии, с попутным исключением в их рассмотрении каких-либо барьеров и «перегородок». Имеются в виду привычные границы между различными искусствами, а внутри них – ходовая рубрикация по родам и жанрам. Кроме того, предполагается способность исследователя подняться над региональной спецификой к тому, что составляет суть мирового художественного процесса, наиболее значимое в нём.

Сказанное вовсе не означает того, что игнорируются особенности и колорит, определяемые материалом того или иного вида искусства, тип ментальности и свод традиций той или иной национальной школы. Вопрос в том, что акцентуацию всех этих моментов предпочтительно соотносить с выявлением общего, магистрального в развитии духовной культуры, взятой в её интернациональном срезе.

Посредством подобной методологии преодолевается какая бы то ни было локализованность и неизбежная односторонность исследовательского поиска. Комплексный подход, с характерной для него опорой на взаимодополняющие ресурсы различных видов искусства и различных национальных школ, позволяет выходить на самые широкие обобщения.

* * *

Становление всеобщего искусствознания корреспондирует приобретающим ныне всё бóльшую актуальность процессам глобализации человеческого сознания. Эти процессы продиктованы окончательно сложившейся к началу третьего тысячелетия общеисторической ситуацией: непродуктивность и даже невозможность какой-либо национальной замкнутости, нарастающая взаимосвязанность всего происходящего в современном мире.

Параллельно этому открывается перспектива выхода за пределы специальной научной дисциплины к горизонтам общезначимого гуманитарного знания. Такой выход может быть реализован на путях построения **художественной картины мира**, что выступает в качестве «сверхзадачи» всеобщего искусствознания. И, в свою очередь, выявляемые в данном случае содержательные, идейно-концепционные стороны художественного материала оказываются

объединяющей основой комплексного изучения явлений духовной культуры.

Художественная картина мира – это система обобщённых представлений о той или иной исторической эпохе, которые складываются в результате осмысления произведений искусства, принадлежащих данному периоду. За кажущейся иллюзорностью художественных текстов скрывается огромный материк своеобразно запечатлённого человеческого бытия, представленного как в характерном для своего времени спектре идей, побуждений, мотиваций, так и во всевозможных эмоциональных, интеллектуальных, нравственно-психологических и двигательных-динамических проявлениях.

Благодаря существованию художественного творчества каждый этап развития цивилизации оставляет для последующих поколений богатейший фонд **исторической памяти**. Следовательно, речь идёт о формировании знания о мире и человеке, исходя из образно-семантической системы искусства.

Ныне искусствознание вплотную приблизилось к осознанному стремлению увидеть в художественной культуре память времён, запечатление конкретно-исторического опыта эволюционирующего человечества, отображение социума и внутреннего мира человека, всего многообразия граней его существования.

Освоение этой памяти в достаточной её полноте возможно только при условии комплексного изучения всех развивавшихся в данную эпоху видов искусства, так как при общности объекта и функций каждый из них даёт свои аспекты в выявлении общей проблематики – именно этому в конечном счёте служат их специфические особенности, определяющие автономность любого рода художественного творчества.

Не упуская из виду этой необходимой и очень плодотворной спецификации, следует подчеркнуть, что ещё в большей степени важна общность тенденций и унастроений, детерминируемая единичностью людей, принадлежащих одной эпохе. Объединяет различные виды искусства и их соотношение с философским знанием и социальной историей в плане фиксации происходящего с миром и человеком. Между художественной памятью и научной картиной бытия есть немало соприкосновений, перекрещивающихся моментов. Однако многое из отображённого в искусстве предстаёт совершенно в ином свете.

Кроме того, в художественной летописи отражается широкий круг наблюдений, которые обычно остаются вне поля зрения исторической науки, в основном оперирующей фактами и событиями. Искусство вводит такие ракурсы «спектрального анализа» жизненных процессов и затрагивает такие пласты бытия, которые практически недостижимы для осмысления с привычных позиций. Главный из них связан с духовным миром человека, с его эмоциональной и деятельностной сферами – как в типологическом целом, так и в мириадах индивидуально-неповторимых проявлений.

Осознавая искусство как свидетельство породившей его эпохи, оценивая его как своеобразный инструмент познания, выявляя его возможности в плане моделирования облика мира и человека, мы приобретаем богатейшие, пока что малоизученные ресурсы красочной и многомерной исторической памяти, позволяющей существенно расширить и обогатить наши представления о происходившем и происходящем.

* * *

Для реализации изложенной концепции при Саратовской консерватории создан **Международный Центр комплексных художественных исследований**. Его основные цели и задачи состоят в следующем:

- консолидация научных кадров, стремящихся к проведению комплексных художественных исследований (Саратовская консерватория – Саратов – Поволжье – Россия – зарубежные страны);
- разработка методологии комплексных художественных исследований и выполнение конкретных практических работ по изучению мирового художественного процесса на его различных исторических стадиях;
- построение художественной картины мира, интерпретируемой в качестве инструмента познания бытия и богатейшего ресурса исторической памяти;
- утверждение всеобщего искусствознания как нового научного направления, базирующегося на принципах интегративно-глобального знания, и внедрение его достижений в образовательную практику;
- подготовка и издание фундаментальных трудов по истории искусства, взятого как целое («Древний мир», «Античность», «Сред-

невековье», «Возрождение», «Барокко» и т.д.), а также монографий и сборников статей по различным проблемам более частного характера;

- подготовка и издание «Художественной энциклопедии (Литература, Изобразительное искусство, Архитектура, Музыка, Театр, Кино)» и ряда специализированных справочников («Художественные стили, школы и направления», «Энциклопедия авангарда», «Художественная сокровищница Поволжья и т.п.);

- организация и проведение Международных научных форумов «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART») с последующим изданием соответствующих томов одноимённого альманаха.

Обозначенные выше позиции свидетельствуют о безусловно новационном и уникальном характере деятельности Международного Центра комплексных художественных исследований.

В штатном режиме деятельность Центра осуществляют главный научный сотрудник и руководитель Центра, доктор искусствоведения А.И.Демченко, ведущий научный сотрудник, доктор искусствоведения В.Н.Алесенкова и старший научный сотрудник, доктор искусствоведения Н.В.Королевская.

Структурные подразделения Международного Центра комплексных художественных исследований:

Лаборатория по изучению традиций культовой музыки (руководитель – кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой истории музыки А.Г.Хачаянц);

Лаборатория имени Л.Л.Христиансена по изучению традиционной культуры (руководитель – доктор искусствоведения, заведующая кафедрой народного творчества и этномузыкологии А.А.Михайлова);

Лаборатория инновационных музыкально-педагогических исследований (руководитель – доктор искусствоведения и доктор педагогических наук Д.И.Варламов);

Открытая научно-творческая лаборатория «Образ и текст в их взаимодействиях: современные подходы» (руководитель – доктор исторических наук Н.И.Девятайкина);

Творческая ассоциация *Art-Barocco* (координатор – кандидат искусствоведения О.А.Белецкая);

Фонд композитора Елены Гохман (председатель – доктор искусствоведения А.И.Демченко).

Кроме того, в ближайшее время планируется создание двух научно-практических студий: «Арт-терапия» (руководитель – кандидат философских наук Е.Г.Плетухина) и «Арт-электроника» (руководитель – кандидат искусствоведения, композитор И.А.Субботин), в деятельности которых предусматривается широкий междисциплинарный спектр научных и прикладных аспектов.

Относительно четырёх последних из названных структур требуются некоторые пояснения.

Art-Barocco

Деятельность участников этой творческой ассоциации концентрируется на изучении и популяризации искусства XVI–XVIII столетий во всех его ипостасях (литературное творчество, изобразительное искусство, архитектура, музыкальное искусство, театр, фольклор и т.д.) с привлечением изысканий в сфере истории, философии, социологии, психологии, культурологии, эстетики и других разделов научного знания. Важной составной частью этой деятельности является развитие принципов исторически ориентированного (аутентичного) исполнительства (как в музыке, так и в других видах исполнительского искусства).

Фонд композитора Елены Гохман

Фонд создан в целях планомерного изучения и всемерной популяризации музыкального наследия лауреата Государственной премии России, выдающегося композитора Елены Владимировны Гохман (1935–2010), вся творческая жизнь которой была связана с Саратовом и Саратовской консерваторией. Задачи Фонда состоят в следующем:

- периодическое исполнение произведений Е.В.Гохман;
- издание неопубликованных произведений Е.В.Гохман;
- исследование творчества Е.В.Гохман;
- поддержание сайта Е.В.Гохман и его постоянное обновление.

Арт-терапия (*Art-Therapy*)

Направление в психотерапии и психологической коррекции, основанное на применении для терапии ресурсов художественного творчества и подразумевающее их воздействие на психоэмоциональное состояние пациента. Главная цель арт-терапии состоит в гармо-

низации психического состояния через развитие способности самовыражения и самопознания. Методика арт-терапии базируется на убеждении, что содержание внутреннего «Я» человека отражается в художественных образах, и, когда он имеет дело с различными видами искусства, происходит гармонизация состояния психики и преодоление таких дефектов, как трудности эмоционального развития, стресс, депрессия, эмоциональная неустойчивость, импульсивность эмоциональных реакций, чувство одиночества, межличностные конфликты, неудовлетворённость семейными отношениями, повышенная тревожность, страхи, фобии, низкая самооценка и т.д.

Виды арт-терапии:

- музыкотерапия – наиболее распространённый метод психотерапии, использующий музыку в лечении и реабилитации разного рода болезней и расстройств, а также как средство оптимизации творческих сил и педагогико-воспитательной работы;
- библиотерапия – метод психотерапии, использующий литературу как форму лечения словом;
- драматерапия – использование театральных и драматических средств в их групповой динамике, включая куклотерапию;
- терапия изобразительным творчеством в его различных видах, включая скульптуротерапию;
- танцевально-двигательная терапия;
- фототерапия – набор психотехник, связанных с лечебно-коррекционным применением фотографии;
- практикуется также кластерное воздействие, то есть комплексное использование разных видов арт-терапии (например, музыкотерапия и драматерапия или, что особенно естественно, музыкотерапия и танцевально-двигательная терапия).

Арт-электроника (*Art-Electronic*)

Электронное искусство – формы искусства, в которых используются электронные носители. Основные из этих форм:

- электронная музыка – музыка, созданная с использованием электромузыкальных инструментов и электронных технологий. Электронная музыка оперирует звуками, которые способны издавать электронные и электромеханические музыкальные инструменты, а также звуками, возникающими при помощи электриче-

ских/электронных устройств и различного рода преобразователей (магнитофоны, генераторы, компьютерные звуковые карты и т.п.);

- компьютерное (цифровое) искусство – направление в искусстве (музыка, живопись, графика, скульптура и др.), основанное на использовании компьютерных программ и технологий, результатом которых является художественное произведение в цифровой форме;

- медиаискусство – вид искусства, произведения которого создаются и представляются с использованием медиа-технологий, включая компьютерное (цифровое) искусство, компьютерную графику, компьютерную анимацию, видеоарт и т.д.

* * *

Итак, деятельность Международного Центра комплексных художественных исследований связана с разработкой принципов всеобщего искусствознания как нового научного направления, что подразумевает различного рода междисциплинарные подходы к изучению всеобъемлющего ареала основных фактов, имен, явлений и тенденций мировой художественной культуры и её интегративное осмысление. С этой целью осуществляется большой цикл соответствующих научно-исследовательских проектов, и результативно эти проекты концентрируются на проведении Международных научных форумов «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART») с последующим изданием соответствующих томов одноимённого альманаха (к концу 2022 года проведено 10 форумов с публикацией более 50 томов данного альманаха).

Большинство форумов нацелено на многостороннее коллективное воссоздание **художественной картины мира**, что выступает в качестве «сверхзадачи» всеобщего искусствознания. Подобные научные акции посвящены проблемам взаимодействия искусств и вопросам онтологической направленности, которые разрабатываются в любом историко-хронологическом измерении и на материале различных видов художественного творчества – имеются в виду всевозможные формы сопряжения искусствознания с общеисторической, философской, социологической, психологической, филологической и другими сферами научного знания.

Данный модус многокурсного интегративного охвата различных видов искусства в их развёртывании в любых национальных и

временных координатах составляет основу деятельности сложившегося научного сообщества, которое представляют специалисты различного профиля: литературоведы и филологи, искусствоведы (изобразительное искусство и архитектура), музыковеды, театроведы, киноведы, фольклористы, а также культурологи, историки, философы и т.д. Как правило, они предлагают научные статьи в любых видах художественного творчества с полной свободой избирательности материала и исследовательского подхода.

Однако значительно чаще форумы «Диалог искусств и арт-парадигм» проходят под эгидой какой-либо крупной научной проблемы, собирающей исследовательские усилия целого ряда учёных вокруг того или иного заявленного смыслового направления.

Первым из них стал II Международный научный форум **«Парадигма “война и мир”. К 75-летию Победы»**, за которым последовал III форум, проведённый в связи с организацией отраслевой структуры **Art-Barocco**. Следующей из подобных акций стал V Международный научный форум **«Эпоха Бетховена – к 250-летию со дня рождения. Художественный мир рубежа XIX столетия в общен историческом контексте»**, когда на рассмотрение был вынесен весь круг вопросов, связанных с изучением основного времени творческой деятельности великого композитора.

Чрезвычайно большой интерес вызвала тема, заявленная на VI форуме: **«“Серебряный век” – сущности и парадоксы»**. Его участникам удалось охватить весь круг проблем взаимодействия искусств и вопросов онтологической направленности в историко-хронологическом измерении эпохи рубежа и начала XX века (основной ареал – с конца 1880-х по 1910-е годы) и на материале различных видов творчества, причём не только в отношении русской художественной культуры, но и с параллелями к нему в зарубежном искусстве, что позволило панорамировать многообразие стилевых течений и эстетических платформ (от символизма и позднего импрессионизма до стиля модерн и футуризма).

Одна из магистральных тем VII форума была сформулирована следующим образом: **«Из анналов Древнего мира»**. Адресатом VIII форума явилось творческое наследие выдающегося композитора, гордости Саратовского края, что получило название **«Посвящение Елене Гохман»**. Содержание IX форума определяла проблематика, обозначенная как **«Шестидесятники XX века»**.

Следующие тематически направленные форумы: «Грандиозный эксперимент XX века: *pro et contra* (К 100-летию образования СССР)» и «Великие ровесники. Время Сергея Рахманинова и Фёдора Шаляпина (К 150-летию со дня рождения)».

Помимо томов альманаха, издаваемых по материалам форума, под эгидой Международного Центра комплексных художественных исследований издаются многочисленные научные сборники, монографии и учебные пособия (свыше 100). Назовём некоторые из них, изданные в самое последнее время:

Алесенкова В.Н. Диалектика постдраматического театра: опыт когнитивного театроведения;

Барабаш О.С. Воплощение поэзии Ф.И. Тютчева в сочинениях для хора *a cappella*: взаимодействие поэтического и музыкального текстов;

Груцынова А.П. Музыка французского балета конца XIX – начала XX веков;

Демченко А.И. Два «солнца» мировой литературы;

Демченко А.И. Художественная культура Саратовского края;

Демченко А.И. Смысловые концепты всемирного художественного наследия;

Егорова И.Л. Путь познания русской песни. Научно-творческое наследие Льва Львовича Христиансена;

Егоян Н.А. Рихтер – мой кумир;

Искусство как социокультурный проект;

Королевская Н.В. Слово и музыка: в пространствах смысла;

Мстиславская Е.В. Теория и практика концертно-исполнительской деятельности музыканта;

Яйленко Е.В. Женские образы в венецианской живописи эпохи Возрождения.

* * *

К настоящему времени состав участников названных акций превышает 500 учёных многих городов России и 24 зарубежных стран.

Отечественная география представлена следующим образом: Астрахань, Барнаул, Владивосток, Владимир, Волгоград, Воронеж, Екатеринбург, Казань, Кемерово, Краснодар, Курск, Липецк, Москва, Нижний Новгород, Новосибирск, Омск, Оренбург, Орёл, Пенза, Пермь, Петербург, Петрозаводск, Ростов-на-Дону, Рязань, Самара,

Саранск, Саратов, Сыктывкар, Тамбов, Тула, Тюмень, Ульяновск, Уфа, Элиста, Ялта и ряд других городов.

Представлены также около ста представителей ближнего и дальнего зарубежья: Абхазия, Австрия, Армения, Беларусь, Болгария, Венгрия, Германия, Израиль, Иордания, Италия, Испания, Киргизия, Китай, Куба, Республика Корея, Словакия, США, Франция, Чехия, Япония и т.д. (иностранным участникам в общей сложности принадлежит около 400 статей, опубликованных в томах альманаха «Диалог искусств и арт-парадигм»).

По своему научному профилю это в основном искусствоведы, к которым активно присоединяются представители ряда других областей научного знания: филологические, философские, исторические, психологические, социологические и педагогические науки, а также богословие и культурология. Среди участников проходящих форумов доктора наук (более 120), кандидаты наук, магистры, соискатели, аспиранты, магистранты, студенты. Особое внимание уделяется поддержке молодых исследователей.

Если попытаться в самых общих чертах наметить картину исключительного многообразия коллективного исследовательского поиска, то получим следующую картину наиболее существенных направлений (по каждому из тематических направлений даются только отдельные примеры многочисленных публикаций).

Всеохватывающий хронологический диапазон

От самых далёких истоков художественного творчества (*О.О.Алиева* Культура камня в скульптурной пластике Древнего Египта, *А.А.Виниченко* Барокко, джаз, рок, фольклор, *М.Ю.Гендова* Отражения стиля барокко в русском балетном искусстве, *А.П.Груцынова* Из истории французского балета XVII века, *В.А.Ищенко* Пещерная живопись, *Н.Ю.Киреева* Музыкальная театрализация как проявление творческой активности древнего человека: к вопросу об аксиологии искусства, *А.Г.Коробова* Античная буколика как «пастушеская песня», *И.В.Кочубей*, *У Чжофэнь* Великие цивилизации Древности: обучение музыкальному искусству как важный фактор воспитания, *Л.П.Лабинцева* Истоки музыкально-педагогического образования в культуре античного мира) до явлений самого последнего времени (*В.Н.Алесенкова* «Драма» и «постдрама»: смена парадигмы, *Т.Э.Батагова* Русская музыка Серебряного века и Миллениума. О некоторых эстетических и творческих параллелях,

Е.В.Безрядина Романтизм ХХІ века, *Н.В.Власова* Нью-эйдж в контексте творчества джазовых музыкантов, *И.П.Зайцева* Война ХХІ века в современной женской лирике, *О.А.Туминская* Эстетика консьюмеризма, *Л.В.Черниенко* Человек и Время в романе Евгения Водолазкина «Лавр»).

Безграничный спектр регионов мира

А.С.Х.Альшурман, И.И.Орлов Специфика исламского орнамента эпохи правления Омейядов, *О.Г.Вильданова* Балетное творчество башкирских композиторов, *Н.И.Воронина* Духовная реальность С.Д.Эрзи, *Го Шаоин, Хуан Цзэхуань* Музыка в представлении китайских мыслителей: pro et contra, *И.П.Дабаева* Духовный концерт в культуре современной России: традиции и новаторство, *М.Н.Дрожжина* Образ великого певца и этика зороастризма в опере Мустафо Бафоева «Борбад», *А.В.Журавский* Лютня на Великом шёлковом пути, *Н.А.Калугина* Пирамида Гая Цестия и её образы в русском искусстве XVIII–XIX веков, *Т.Н.Капина* Окно как знак «сверхвидимости» в советском искусстве 1970–1980-х годов, *И.Ю.Коломойцев* Франсуа-Жозеф Госсек: художник и социум, *С.Д.Красная* Графика эпохи ар-нуво: Иван Билибин и Альфонс Муха, *В.Я.Левинский* набросок к Антологии советской оперы о Великой Отечественной войне, *Лу Чжицзе* Шестьдесят лет китайской семиотики и процесс развития художественной семиотики, *Л.А.Назаренко* Ближневосточная мелизматическая музыка в пении Торы, *В.В.Никулина* Французские векторы развития русского театра, *И.А.Свиридова* Партесный хоровой концерт второй половины XVII – начала XVIII века, *Н.В.Сыпало* Генетико-типологический анализ национальной композиторской школы Дагестана, *Сыцзя Лю* Мастера Лейденской школы тонкой живописи в Голландии XVII века, *Г.Э.Тюмбеева* Диалог времен по-калмыцки, *Чжоу Чжэньюй* Взаимовлияния дворцовой живописи династии Цин, западного, русского искусства эпохи «серебряного века».

Философские ракурсы художественного творчества

Л.А.Воротынцева Метастилистический универсум В.Сильвестрова, *В.Н. Грачев* Жизнетворящая энергия запретов: о том, что можно и что недопустимо в общественном сознании и культуре, *О.В.Губарева* Влияние трансгуманизма на искусство ХХІ века, *М.Л.Зайцева* Философско-эстетическое обоснование онтологической

и аксиологической значимости синестезийных аспектов художественного сознания в искусстве европейского Средневековья и Возрождения, *Р.Р.Измайлов* «Библейский текст» в творчестве И.Бродского, *Иоанн Богомил (Береславский)* Гениальная духовность Моцарта, превосходящая человеческую, *А.Л.Казин* Частицы бытия. Роман с философией, *В.Н.Катасонов* Святая Русь и Советская Россия: проблема наследования культурных ценностей, *А.Г.Ковалёва, Т.Н.Сиренко* Философия и музыка Людвига ван Бетховена, *О.О.Москвина* Особенности трактовки философских тем в симфонических поэмах Р.Штрауса, *С.В.Перевезенцев* «И нача философъ глаголати сице...», *Д.А.Попов* Противоречие между отражательной и креативной функциями современного искусства, *Т.В.Сафонова* Философские подходы к исследованию музыкального искусства, *Г.В.Скотникова* Художественно-исторический процесс в новой парадигме гуманитарной науки России, *И.А.Стеклова* Архитектоника и образы архитектуры в художественной картине мира, *Т.Н.Суминова* Альфред Шнитке как генератор Текста художественного мира, *Т.В.Котович* Александр Соловьев: мышление цветом, ритмом и пространством, *С.П.Шлыкова* Феномен русской покаянности в культурном пространстве рубежа XX–XXI веков, *Н.А.Ярославцева* Душа художника как «эманация души мировой» (философия творчества В.М.Васнецова).

Экзистенциальное осмысление художественных стилей

М.А. Бурганова Суровый стиль в искусстве 60-х годов XX века, *Г.Я.Вербицкая* Проблема экзистенциального выбора как способ самоидентификации героев драматургии рубежных времён, *Т.Ш.Гершбейн* Музыканты Холокоста: человеческое в бесчеловечном, *Г-Г.Декер-Фойгт* Мне свыше данные отцы: антигитлеровское сопротивление в Германии периода национал-социализма и роман «Пасторский дом», *С.В.Кекова* Основные категории мироощущения в поэзии А.Тарковского, *А.В.Медведев* Искусство: ценность бесценного в эпоху тотального потребления, *В.В.Медушевский* Максима Эпиктета и фундаментальная педагогика человечества, *В.П.Павлинова* К проблеме национальных истоков трагического в музыкальных драмах Мусоргского, *Н.Н.Самохина* Экспрессионизм в музыке: истоки трагического существования, *Е.А.Скоробогачева* Россия Ильи Глазунова, *М.П.Файзулаева* Лоренс Блинов: поиск смысла бытия в философии,

музыке, поэзии, *Н.В.Чанба* Эпический герой и его музыкальный портрет. Героизм как жизненная необходимость человека.

На пересечении разных видов искусства

О.С.Барабаш Поэтический текст хорового сочинения в парадигме рационально-логического и духовно-эстетического методов анализа, *П.С. Волкова, Э.В. Выбыванец* «Белые ночи» Тейлора Хэкфорда: Барышников–Высоцкий, *Е.А.Боровская* М.Добужинский и Ф.Достоевский. Сумерки Петербурга, *С.Я.Вартанов* Образ Фауста в литературе и музыке, *Г.Ф.Головатая* Инклюзивный театр как творческая лаборатория, *А.М.Грумбина* Искусство «серебряного века» как одна из доминант в многогранном развитии отечественной культуры рубежа XIX–XX вв., *Г.Ю.Демченко* Страницы перекрёстных связей различных видов искусства, *К.Дихтль* Несколько замечаний о взаимоотношениях музыки и изобразительного искусства, *А.И.Зыков* Пластика и танец в драматическом спектакле рубежа XX–XXI вв.: режиссёр и хореограф, концепции и модели, *Е.О.Казьмина* Горизонты музыкального мира художника В.Д.Поленова, *А.С.Ковальчук, Ф.Фуртай* Античная костюмерия Льва Бакста, *Н.В.Королевская* Внутренняя форма слова – логическая основа смыслообразования в музыке, *Н.В.Кошкарева* Слово и музыка в духовных циклах Николая Каретникова, *В.В.Красов* «Стикс» Г.Канчели: парадигма художественных связей музыки и драматического театра, *Е.В.Красикова* «Бетховениана» в прозе латиноамериканских писателей XX века – Алехо Карпентьера, Гильермо Кабреры Инфанте и Хулио Кортасара, *И.М.Кривошей* Танец как смыслообразующий элемент в русской камерной вокальной музыке, *Ли Бинь, Сюн Инвэнь* Аудиовизуальный синтез – основа развития современного музыкального искусства в Китае, *Л.В.Моденкова* Диалог искусств в историко-культурной парадигме рубежа XIX–XX веков, *С.В.Мозгот, И.А.Дидимова* Принципы организации художественного пространства в творчестве А.Н.Бенуа и Н.А.Римского-Корсакова, *Е.А.Московкина* Семиотика танца в творчестве А.Белого, *О.В.Немкова* Поэтическая мариология Данте Алигьери в контексте искусства Раннего Ренессанса, *В.О.Петров* Соотношение музыкального и визуального начал в произведениях инструментального театра Карлхайнца Штокхаузена, *Н.А.Прядуха* Музыкальность искусства скульптуры (на примере скульптуры Барокко), *О.В.Рыбина* Музыка И.С.Баха в контексте смежных видов искусства эпохи Барокко, *С.К.Саркисян* Музыкальный феномен в фильмах С.Параджанова,

Э.Триггеро Современный танец в перспективе диалога искусств, Н.В.Штольдер Душа и тело: Ходлер – Голейзовский – Бежар.

Кинематограф в его связях с литературой, театром и музыкой

Г.В.Горбулич Взаимодействие музыки и изображения в контексте динамики развития художественного образа в кинематографии, Г.Е.Домбраускене, Д.Н.Болотин Античная мифологема космоса в музыке Э.Артемьева к кинофильму А.Тарковского «Солярис», Т.К.Егорова Теоретические аспекты изучения музыки кино, Е.Ю.Матвеева Фильмы-оперы В. Гориккера 1960-х годов, Т.Ф.Шак О киномузыке А.Шнитке: «обобщение через жанр», интонационные параллели Л.Б.Фрейверт Пространство Е.Енея, Г.Козинцева, Й.Грицюса и Д.Шостаковича в культурном контексте 1960–1970-х гг.: синтез минимализма и *Arte povera* в фильме «Король Лир», Н.А.Хренов Шестидесятники и их последователи: дискурс А.Тарковского и его значение для отечественного кино второй половины XX века и первых десятилетий XXI века.

Новые ракурсы осмысления музыкального искусства

А.Г.Алябьева О коммуникативных возможностях тембра, М.В.Аплечеева Парадоксальность музыкальной драматургии кантаты «Здравица» Сергея Прокофьева, О.А.Астахова О пьесе Э.Денисова «POUR DANIEL» (к понятию фактуро-формы), О.А.Белецкая Из истории немецкой музыки XVII века для клавишно-струнных инструментов, Н.Б.Бондаренко К проблеме феномена бельканто в вокальной лирике Е.В.Гохман, Д.И.Варламов Академизация и постакадемический синдром в музыкальном искусстве и образовании, Т.А.Виллюжанина Моцарт в музыке и «Моцарт в психологии», Л.А.Вишневская Альфред Шнитке – Елена Гохман: загадки судьбы и творчества, И.С.Воробьев Эстетическая «революция» 1948 года и квазилитургические свойства советских кантат и ораторий конца 1940-х, Г.И.Ганзбург Фатум-аккорд Чайковского, М.Глокова Поиск необычных мотивов в творчестве словацкого композитора Ладислава Купковича, Г.И.Грушко Эпохи музыкальной истории в парадигме цикличности, К.А.Джагацпаян Стилистические метаморфозы музыки Арно Бабаджаняна, Л.П.Казанцева Семантика басового регистра в европейской музыке, В.А.Колоней Творческие возможности музыкального темпа, Е.В.Парусова Воссоздание образно-коммуникативного мира

животных в музыкально-художественной картине природного пространства, *Л.В.Саввина* Проблема казусного мышления в музыке XX века, *У Лиан* Музыка в пространстве межкультурной коммуникации.

Вопросы исполнительского искусства

Е.Н.Байкова Исполнительский процесс в контексте симбиоза: «исполнитель – музыкальное произведение», *А.П.Баюнов* Современный взгляд на взаимодействие французской и фламандской традиций клавесиностроения, *А.Е.Лебедев* Музыкально-исполнительская интерпретация и современная музыкальная практика, *А.П.Матусевич* Оперы Мусоргского в современной практике российского театра, *Е.Я.Михалёва, Н.В.Теслюк* Параметры гениальности. Поздние сонаты Бетховена в прочтении Э.Гилельса и С.Рихтера, *Е.В.Мстиславская* Роль дивергентных качеств в структуре исполнительской деятельности музыканта, *Е.А.Островская* Музыкальные конкурсы как образовательно-развивающий ресурс, *Л.А.Стецкая* Художественно-смысловая сущность исполнительской интерпретации, *А.А.Фёдорова* Теоретико-методологические основы применения арт-технологий в процессе профессиональной подготовки актёров музыкального театра.

Мемуаристика как раздел источниковедения

Н.И.Девятайкина Интеллектуал и война, *Е.Б.Долинская* Федор Дружинин – Мария Юдина. Диалоги и монологи об исполнительстве, *В.В.Задерацкий* О 60-х 60 лет спустя, *А.М.Цукер* Григорий Фрид: второе рождение.

В контакте с изучением иностранных языков

Л.А.Ахмыловская Искусство рубежа XIX столетия в контексте обучения иностранному языку в творческом вузе, *А.В.Бояркина, Л.Н.Пузейкина* Современные аудиовизуальные технологии в преподавании иностранного языка музыкантам.

В условиях пандемии

Е.В.Кравчик Влияние пандемии на сохранение культуры с точки зрения истории искусства, *М.Стреничкова* Образование во время пандемии.

В многотомном собрании альманаха «Диалог искусств и арт-парадигм» важную роль играют публикации **А.И.Демченко** общим числом около 130 (к слову, в его активе свыше 1600 научных публи-

каций и более 300 книжных изданий). Их ключевое положение определяется прежде всего тем, что они либо открывают очередной том, «задавая тон» изданию ярко выраженным кластерным междисциплинарным подходом, либо становятся стержнем «драматургии» тома, прослаивая его в виде серии очерков соответствующей тематической направленности.

Примером первого рода могут служить тома 1, 2, 5, 6, 7, 8, 10, 13, 14, 15, 19, 26, 27, которые открываются однотипными по названию фундаментальными эссе «Пропилеи исторические. Художественная культура Древнего мира», «Пропилеи исторические. Художественная культура Античности», «Пропилеи исторические. Художественная культура Средневековья» и т.д., вплоть до заключительного очерка «“Золотой век” русской художественной культуры», призванного подытожить достижения времени высокого расцвета отечественного искусства.

Пример второго рода – том 11, посвящённый 75-летию Великой Победы, где «несущей конструкцией» становятся шесть авторских разделов (Прелюдия. Артефакты, Интерлюдия I. Кануны, Интерлюдия II. Нашествие, Интерлюдия III. Освобождение, Интерлюдия IV. Аномалия, Постлюдия. Контексты), каждый из которых открывает сбор публикаций других участников, раскрывающих особенности того или иного этапа Великой Отечественной войны...

Резюмируя, можно утверждать, что размах творческих инициатив Международного Центра комплексных художественных исследований, как новационного проекта, является уникальным и многообещающим. Его конечные цели солидаризуются с теми персональными начинаниями, над которыми в настоящее время работает научный руководитель Центра: **«Вселенная слова, цвета, звука»** в 12 томах, где в целостном сопряжении реконструируется панорама развития всех видов искусства в их движении от истоков до наших дней, и 3-томная **«Художественная энциклопедия (Литература. Изобразительное искусство. Архитектура. Музыкальное искусство. Театр. Кино)»**.

Библиографический список

Демченко А.И. Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века. М.: Композитор, 2018. 440 с.

Демченко А.И. Мировой художественный процесс. Эволюция и закономерности. – Саратов: СГК, 2019. 1000 с.

Демченко А.И. Мировая художественная культура. – М.: КноРус, 2021. 472 с.

Демченко А. Смысловые концепты всемирного художественного наследия. – М.: Наука, 2021. 620 с.

Садохин А.П. Мировая художественная культура. – М.: Юнити, 2017. 320 с.

Эренграсс Б.А. Мировая художественная культура. – М.: Высшая школа, 2009. 511 с.

Batmans K., Damme W.Ch. World art studies: exploring concepts and approaches. – Ann Arbor: The University of Michigan's, Valiz, 2008. 461 p.

Belting H., Birken J., Buddensieg A. Mapping Contemporary Art and Culture. – Ostfildern: Verlag, 2011. 455 p.

Bingham J., Khanduri K., Lewis E. World Art & Culture. – L.: Heinemann Raintree 2005. 168 p.

Rampley M., Lenain T., Locher H. Art History and Visual Studies in Europe. – Leiden • Boston: Brill, 2012. 567 p.

Winthorpe J. Is Art History Global. – L.: Sonic Taylor & Francis Swigity, 2007. 370 p.

Доктор искусствоведения Александр Демченко

Форум I

В 2018 году были изданы два первых тома коллективного сборника «Диалог искусств и арт-парадигм». Это событие стало знаменательной вехой в жизни не только консерватории, но и за ее пределами. Примечательно, что авторы статей – научные сотрудники Центра комплексных художественных исследований Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова.

Этот Центр был создан для реализации новаторской идеи, которая «сквозной нитью» проходит через весь сборник и заслуживает особого внимания. Она отражает передовые тенденции современности и предполагает поиск новых возможностей развития искусствоведения на пересечении смежных наук, в русле междисциплинарных взаимодействий. Конечной целью этого процесса ставится целостный охват мировой истории и культуры, всеобщее (универсальное) искусствоведение.

География Центра обширна. В его состав вошли авторитетные учёные из Петербурга, Москвы, Саратова, Краснодара, Уфы, Владивостока, Тамбова, Астрахани, Барнаула, Пензы, Кемерово, Майкопа, Екатеринбурга, Оренбурга, Воронежа, Перми, Рязани, а также зарубежные исследователи из Беларуси, Словакии, ЛНР, Украины, Кубы, Кореи, США, Абхазии, Франции.

Особого внимания заслуживает научный вклад руководителя центра, главного научного сотрудника, доктора искусствоведения, профессора, действительного члена (академика) Российской и Европейской академий естествознания, заслуженного деятеля искусств России, заслуженного деятеля науки и образования А.И. Демченко. В своих предисловиях к первому и второму томам сборника он развивает мысль о необходимости внедрения в образование исторической синхронности. Во многом эта идея является уникальной. Речь идёт об *«освоении всего цикла изучаемых дисциплин в параллельном, синхронном развёртывании материала – от истоков к современности, в движении от эпохи к эпохе»* [II том, с. 4]. По мнению А.И. Демченко, *«это позволило бы студенту получить законченное, комплексное*

представление о целостном и последовательном развитии музыкально-исторического процесса в его связях с процессами общехудожественными и общеисторическими» [III том, с. 4]. Идея междисциплинарности, заключающаяся в комплексном и целостном подходе к искусствоведению, проходит магистральной линией через весь альманах и определяет его структуру.

Исследование осуществляется по нескольким направлениям. С одной стороны, *содержательно* рассматривается *диалог парадигм в искусстве*. К этому ряду можно отнести статьи В.Н. Алесенковой, А.А. Виниченко, Е.В. Безрядиной, Г.Н. Домбраускене.

Так, предметом изучения В.Н. Алесенковой является современный постдраматический театр. Автор переосмысливает привычные методы анализа спектакля в контексте семиотического подхода, доминирующего структурализма.

Синтезу исторических художественных систем посвящены работы А.А. Виниченко. Автор рассматривает сферу рок-музыки, а именно творчество лидера группы «*DeepPurple*» Джона Лорда, музыку коллектива *Led Zeppelin* в контексте претворения стилистических и жанровых традиций академической музыкальной культуры, а также внеевропейских влияний.

Исследованию современной отечественной музыкальной культуры последней трети XX – начала XXI веков посвящена статья Е.В. Безрядиной. В ней автор выявляет неоромантическую тенденцию, обусловленную усилением рефлексивного психолого-лирического содержания музыки в свете осознания невозвратимости вечных ценностей, утраченных в трагических катаклизмах XX века.

Продолжают намеченную линию работы Г.Н. Домбраускене. В статье о миграции архетипов западной музыкальной культуры в страны Востока объектом исследования становятся духовные песнопения протестантской традиции в свете их проникновения и адаптации в музыкальную культуру Кореи. В её работе «Особенности культурной рецепции немецкого протестантского хорала времен Реформации в творчестве композиторов-романтиков» анализируется преломление музыкального наследия Средневековья в искусстве западноевропейского романтизма.

С другой стороны, в целом ряде статей сборника актуализируется *идея диалога искусств*. Среди них – работы Л.В. Саввиной, А.И. Зыкова, Н.В. Королевской, Е.В. Парусовой, Г.Ю. Демченко, М.В. Аплечеевой, Т.В. Котович, Н.С. Серовой. В них раскрывается

взаимосвязь, взаимопересечение различных видов искусств как специфический художественный процесс, требующий для адекватного теоретического исследования междисциплинарного подхода.

Работа Л.В. Саввиной посвящена анализу современной музыки, которая предстаёт в виде синтезирующих текстов, обусловленных стиранием граней между смежными видами искусств. Развитие музыкального искусства в XX – начале XXI века отличает усложнение, расширение информационного пространства, обусловленное взаимодействием с точными науками. Следствием размытости границ между различными видами искусства и наукой является знаковая интерференция, что приводит к появлению графической и пространственной музыки. Так, в контексте исканий общих точек между музыкой и живописью анализируются сонорные композиции, в частности Соната № 2 для фортепиано с фонограммой петербургского композитора И. Друха.

Соотношение сценической редакции и литературного текста в постановке спектакля, учитывающего современные реалии, исследует в своей работе А.И. Зыков. Статья Н.В. Королевской, расширяя методологические горизонты в междисциплинарном пространстве, осуществляет семиотический подход к исследованию смыслового пространства музыки. Концентрируя внимание на внутренней форме слова, автор раскрывает механизмы смыслообразования в музыке. Во втором томе Н.В. Королевская анализирует понятие *образ* как сущностную основу, позволяющую увидеть гетерогенность в пространстве единого смысла.

Предметом исследований Т.В. Котович является город Витебск, его историческое и культурное прошлое. Автор опирается на архивные свидетельства – фильм 1918 года о праздновании годовщины Октябрьской революции в Витебске, привлекает исторические хроники 1918 года, ставшие свидетельствами этого неоднозначного события. В другой работе Котович анализирует архитектурный ансамбль по эскизам Казимира Малевича в городе Витебске. Автор приходит к выводу о том, что в основе росписей панорамной композиции лежит музыкальная гармоническая структура, позволяющая *«понять организацию этого общего пространства как целостность»* [II том, с. 169].

Работа Е.В. Парусовой примыкает к исканиям в области рок-музыки. На основе комплексной методологии исследуется феномен отечественной рок-музыки как синтетический музыкально-

вербальный речевой текст. По мнению автора, рок-композиция представляет собой синкретичное действо, связанное со специфическим состоянием коллективного сознания. В контексте диалога искусств предстаёт и работа Г.Ю. Демченко. В ней осуществляется анализ «Песен без слов» Мендельсона в аспекте взаимосвязи с искусством бидермайера, а также фортепианного цикла Мусоргского «Картинки с выставки» в свете влияния изобразительного искусства.

М.В. Аплетеева рассматривает произведения С. Прокофьева, написанные в жанре «сочинение по случаю». К ним можно отнести «Здравицу», «К XX-летию Октября» с позиции противоречия их заказной природы и огромной художественности музыки композитора. Подробно автор анализирует «Здравицу», обращая внимание на парадоксальность её музыкальной драматургии в связи с несоответствием музыки тексту. Исследователь предлагает особый подход к этому произведению, связанный с воплощением музыкального содержания с помощью скрытого шифра, «эзопова языка». В работе Н.С. Серовой, принадлежащей к области философии музыки, осуществляется анализ интерпретаций категории демиурга в философских трудах платонической школы.

В контексте *взаимосвязи исторических художественных эпох* особый интерес вызывают работы А.И. Демченко. В них глубоко исследуются такие художественные явления, как готика, спиритуализм, рассматривается широкая панорама исторических, художественных явлений, характерных для эпохи Возрождения и Барокко. Автор приходит к выводу о целесообразности включения готики в панораму художественных процессов Ренессанса, границы которого должны быть, по его убеждению, скорректированы.

Помимо статей, посвящённых диалогу искусств, особо следует выделить сами исследовательские подходы, широко представленные в сборнике. Они, в свою очередь, демонстрируют *диалог парадигм в культуре*. В частности, взаимосвязь искусствоведческих и специально-научных методов исследования осуществляется в работах Г.И. Грушко, Е.В. Мстиславской, И.М. Кривошей, И.А. Стекловой, Н.Ю. Киреевой.

Ключевым методом исследования в работах Г.И. Грушко является синергетика, сквозь призму которой автор рассматривает эпохи музыкальной культуры, в качестве примера обращаясь к Средневековью и Возрождению. В другой статье автор, солидируясь с позицией

А.И. Демченко, заявляет о необходимости внедрения целостного подхода в систему образования.

Методы когнитивной психологии становятся определяющими в работах Е.В. Мстиславской. Параллельно с исторической памятью автор занимается исследованием музыкальной памяти как одной из важнейших познавательных способностей музыканта. Она определяет новаторские подходы к развитию памяти и указывает на необходимость перестройки целевых ориентиров музыкально-образовательной системы, проистекающих из объективных изменений самого музыканта как человека нового времени.

Возможности когнитивного подхода к исследованию музыки русского романса в полной мере раскрываются в работе И.М. Кривошей. И.А. Стеклова рассматривает архитектуру как средство философского осмысления жизни в свете привлечения методов философского познания, а именно феноменологию и герменевтику, способных выявить её миромоделирующие функции.

В осмыслении современного состояния искусства в обществе Н.Ю. Киреева опирается на методологию коммуникативно-аксиологического подхода, который был впервые обоснован ею в статье «Детерминанты ценностной ориентации личности в коммуникативном пространстве музыкального искусства». В основе такого подхода к современной социо-культурной ситуации лежат фундаментальные положения социологии, психологии и аксиологии искусства.

Целый ряд статей посвящён рассмотрению различных локальных художественных явлений. В частности, продолжая тему раннеренессансных художественных исканий, О.В. Немкова обращается к творчеству Данте Алигьери, а именно – к обобщению образа Пресвятой Девы Марии, воплощённого в «Божественной комедии». В работе отмечаются также параллели с воплощением этого лика в архитектуре. Глубокий анализ одной из ключевых тем искусства начала XX века, её преломление в поэзии Серебряного века осуществила С.П. Шлыкова в работе «Христологический аспект в художественной интерпретации Первой мировой войны».

Таким образом, сборник «Диалог искусств и арт-парадигм» демонстрирует весьма обширную палитру художественных поисков в различных областях искусствознания. Он затрагивает широкий круг вопросов. Подкупает многообразие научных интересов авторов, избранных тем и аспектов исследования, научных подходов. Сборник вносит заметный вклад в развитие универсального искусствознания в

его целостности и интегративности. Данная направленность полностью отвечает реалиям современной социокультурной ситуации, характеризующейся активными процессами глобализации и интеграции культурного пространства, многообразием художественных явлений.

Хотелось бы верить, что в перспективе плодотворные идеи, выдвинутые в ходе исследовательской деятельности Центра, найдут убедительное обоснование и реальное воплощение в учебно-образовательном процессе, обретая сторонников и последователей как в лице теоретиков и преподавателей, так и в лице законодателей и администраторов. Высокую актуальность этих идей подтверждает и тот факт, что к настоящему времени изданы два следующих тома уникального альманаха, ещё более объёмные по масштабу и многообразные по содержанию.

Знаковым событием стал Международный научный форум «Диалог искусств и арт-парадигм», который состоялся в октябре 2019 года и привлёк большой интерес российских и зарубежных учёных. По материалам этого форума готовятся к изданию следующие шесть томов сборника – с пятого по десятый, содержание которых составило свыше ста научных работ, охватывающих самый широкий спектр актуальных вопросов искусствознания и художественного творчества.

Кандидат искусствоведения Татьяна Сафонова

Проведение первого Международного научного форума Центра комплексных художественных исследований СГК имени Л. В. Собинова «SCIENCEFORUM PAN-ART» «Диалог искусств и арт-парадигм» – результат длинной цепи шагов и усилий, определяющих главную магистраль научной деятельности Александра Ивановича Демченко – известного российского учёного, доктора искусствоведения, профессора Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова, Саратовского государственного университета имени Н.Г.Чернышевского и Тамбовского музыкально-педагогического института имени С.В.Рахманинова.

Путеводной звездой для него послужила идея всеобщего искусствознания, объединяющего все отрасли исследования искусства – литературы и музыки, архитектуры и изобразительного искусства, театра и кино – в единую метанауку, которая, используя возможности многомерных комплексных изысканий в области художественных явлений и процессов, могла бы стать основой системных исследова-

ний самой истории и человека. Работа в этом направлении, с одной стороны, подвигла А.Демченко как человека многогранно одарённого, который в своё время «учился на композиторском отделении консерватории, всерьёз занимался литературой и публиковал свои опусы, прошёл школу живописи и графики, играл на сцене, снимался в кино»⁶, – взять на себя *весь* труд по формированию такой интегративной концепции, способной обеспечить «единство подхода, единство осмысления всего объёма основных артефактов и единство манеры изложения»⁷. С другой стороны, решение столь глобальной задачи поставило перед необходимостью создания многомерного научного сообщества.

Так в 2009 году в Саратовской консерватории появился Центр комплексных художественных исследований (ЦКХИ), в состав которого, кроме самого А.Демченко, тогда входила только Г.Демченко, супруга, сподвижник и соавтор целого ряда совместно созданных научных трудов. С 2018 года ЦКХИ насчитывает уже более 70 штатных и внештатных сотрудников, специализирующихся в различных сферах науки об искусстве. Глобализация современного мироустройства, компьютеризация и Интернет, способствуя преодолению пространственных границ в процессах коммуникации, позволяют участвовать в работе Центра исследователям, находящимся в любой точке не только нашей страны (от Калининграда и Петербурга до Владивостока и от Астрахани до Архангельска), но и всего Земного шара (от Южной Кореи, Израиля до Кубы и США). Сам А.Демченко, говоря о ЦКХИ, определяет пространство его актуального существования как «глобус».

Работа ЦКХИ получила отражение в четырёх томах научных материалов, вышедших в 2018–2019 гг. под общим названием «Диалог искусств и арт-парадигм». Это название было сохранено и для проведения Первого международного форума Центра, который, объединив 70 участников, значительно расширил и международное, и российское пространство научной коммуникации ЦКХИ. Время проведения форума (в Информационном письме было обозначено только одно число: 17 октября 2019 года) соответствующе возросло, представив участникам шестидневную Программу его работы. Но и

⁶ Маркелова Е. Е. Центру Комплексных художественных исследований – 10 лет (Интервью с А. И. Демченко) // Новости Шнитке-центра. № 10, июнь 2019. С. 5.

⁷ Там же.

«шесть дней», подобно библейским «семи дням творения», – символическая и условная величина, отражающая не столько реальное время «заседаний» и «чтений», сколько виртуальную структуру его материализации в той форме, в которой он доходит до заинтересованного читателя. А это 6 томов, включающих представленные оргкомитету форума 111 научных работ.

Согласно концепции Форума, он объединил многообразные направления современного искусствознания. С одной стороны – комплексные исследования, проведённые под эгидой главной идеи форума – *диалога* (который может быть трактован как *со-отношение* самого широкого плана), – с другой стороны – блок *монологических* исследований. Совокупность тех и других создаёт полифоническое пространство современных научных изысканий, отражающих многомерность научных интересов и методологических подходов к художественным явлениям и процессам в многомерном пространстве искусства, культуры, образования и новейших прикладных отраслей.

Камертон прочтению материалов Форума безусловно задают очерки по мировой художественной культуре А.Демченко, которыми начинается каждый из шести томов «Диалога искусств...». С Шестого по Десятый том получил продолжение цикл статей «Пропилеи исторические», начатый в Первом томе материалов ЦКХИ, раскрывающий эстетические «портреты» исторических эпох (Древний мир, Античность, Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизма и Постромантизм) в охвате тех идей и тенденций, которыми определяется *mainstream* художественной культуры своего времени. Работы А.Демченко являются ярким примером исследования, основанного на единстве подхода к осмыслению большого объёма памятников культуры, объединяемого в одно стройное целое, которое действительно может быть уподоблено ансамблю античных пропилей. Это ключевое для очерков А.Демченко понятие, имеющее для них структурное значение, предопределило главный метод исследования, основанный на поиске аналогий в широком историческом времени и пространстве, как правило, эстетически неоднородном, в котором всегда выделяется доминирующий вид искусства. Его влияние, обнаруживаемое в других видах художественного творчества, и может быть понято как диалогическое взаимодействие, способствующее осмыслению мировой художественной культуры как системной целостности.

Тема неравномерности развития отдельных видов искусства, их соотношения и синтеза в процессе эволюции культуры – в фокусе исследования Г.Грушко (Воронеж) «Виды искусства в истории европейской культуры» (Восьмой том). Рассматривая нелинейный процесс эволюции глобальной многоуровневой супер-системы «культура – искусство – стиль» в контексте эволюционно-синергетической парадигмы, автор выявляет закономерности самоорганизации культуры в сложные упорядоченные структуры (культура Средневековья, Возрождения, Барокко и т.д.) в зависимости от перехода лидирующей роли от одного вида искусства к другому.

В материалах Форума, занимающих нишу комплексных исследований в пространстве современного искусствознания, при обращении к различным сферам художественной и творческой деятельности многомерное осмысление получило само понятие диалога.

В статье Л.Лабинцевой (ЛНР, Пятый том) «Музыкальное искусство и синкретическое воспитание личности» в центре исследования находится феномен синкретизма как одно из ключевых понятий философии культуры и гуманитарных наук со времён Античности, раскрывается значимость интеграции различных видов художественной деятельности для педагогики, способствующей расширению и обогащению эмоциональной сферы человека – той почвы, на которой произрастают ростки творчества и существует само искусство.

В статье Э.Триггеро (Куба) «Современный танец в перспективе диалога искусств» (Шестой том) диалог понимается как *со-общение* (взаимообмен элементами, смыслами, аргументами, жестами), подобное оркестровому созвучию тембров («признание другой тесситуры»). Автор подчёркивает, что современную культуру в целом характеризует тенденция преодоления границ между разобщёнными художественными областями, что, способствуя взаимообмену спецификациями, взаимосвязанному увеличению смысловых кодов и их проекций, ведёт к созданию высокоорганизованных синтетических произведений искусства. По мнению автора, диалогическая многомерность современного искусства, в котором «текст живет только тогда, когда он находится в контакте с другим текстом (contexto)», является заслугой авангардных течений XX века.

Эту мысль автор конкретизирует в двух других своих статьях, обращаясь к анализу диалогического *со-общения* традиций, сформировавших многовекторный образ кубинской танцевальной культуры. В работе «Парадигмы и диалог искусств в процессе основания первой

школы классического балета в Гаване», посвящённой творчеству русского балетмейстера Н.П.Яворского, главным предметом анализа становится влияние традиций русского балета (в лице дягилевской антрепризы) на формирование самобытного облика современного кубинского балета, в статье «Карибские танцы в диалоге с парадигмой традиционной народной культуры *santiaguera*» (Шестой том) – взаимосвязь традиционной народной культуры Кубы с танцевальными традициями Карибского региона.

В статье Е. Байковой (Москва) «Искусство дирижерской интерпретации В. Н. Минина» (Десятый том) диалог получает осмысление в контексте проблемы исполнительской интерпретации, творческого общения дирижёра и хора, как *энергия со-понимания*, способная обеспечить высокий художественный результат.

Бесспорный интерес в контексте комплексных художественных исследований вызывают работы, в которых ставится проблема собственно диалога искусств, сближающего и родственные, и далёкие друг от друга явления.

В статье А.Виниченко (Саратов) «Поп-арт и рок-культура 1960–1970-х годов. Диалог в эпоху глобализации» (Седьмой том) в фокусе внимания автора находится *со-трудничество* рок-музыкантов и представителей поп-арта, создавших искусство оформления конвертов виниловых дисков на стыке живописи, фотографии, дизайна и приносящего в стилистику поп-арта неповторимый шарм влияния японской живописи, с выраженным уклоном к эстетическому эпатажу. От анализа многомерно организованного художественного стиля поп-арта, в пространстве которого вызревали идеи концептуализма, может быть перекинут мост к статье В.Петрова (Астрахань) «Об эпатажности акционистских произведений искусства» (Девятый том), где в контексте обозначенной в названии темы исследования получила развитие идея диалога искусства и собственной противоположности с приставкой «анти» («картина синтеза искусства с признаками и приёмами антиискусства»).

Неожиданные параллели на пересечении культуры и социума анализирует М.Гендова (Петербург) в статье «Специфика использования балетной тематики на обёртках кондитерской продукции» (Восьмой том), сопрягая в диалоге такие далёкие друг от друга явления, как искусство и быт, классический балет и кондитерская продукция, обёрточный дизайн которой, транслирующий образы совре-

менного балетного театра, наделяется, помимо прямого утилитарного назначения, высокой культурно-просветительской миссией.

Тема диалога искусств прозвучала в цикле статей Э.Выбыванец (Краснодар), посвящённых многоаспектной визуализации «Болеро» М.Равеля средствами кино и балетного искусства: «Музыкальный фильм Ш.Дютюа как визуальная интерпретация "Болеро" М.Равеля», «О двух содержательных ракурсах интерпретации "Болеро" Мориса Равеля в балете Мориса Бижара», «Ориентальность балета "Болеро" Краснодарского музыкального театра», «Осмысление балета "Фанданго" Лара Любовича в ракурсе мифоритуальности» (Восьмой том). Транскрипции музыкального опуса средствами визуальных искусств на основе использования метода интертекстуальных связей, дополненного процедурой «перевода» с языка одного на язык другого вида искусства, автор называет подобием исполнительского *Gesamtkunstwerk* – «версии, интегрирующей разного типа художественные тексты», цель которых – наполнить известное новыми смыслами, созвучными современным глобальным, социально-политическим, нравственно-психологическим проблемам и культурно-эстетическим запросам нашего времени, не разрушая художественной целостности оригинала.

Диалог музыки и живописи получил отражение в статьях И.Новичковой (Москва) «Первый синтезатор АНС Евгения Мурзина: к проблеме синтеза музыки и живописи» и Н.Королевской (Саратов) «Хоровая "живопись" Е.Гохман» (обе в Девятом томе), раскрывающих механизм диалогического взаимодействия искусств как *превращение* живописи – в музыку (АНС) и музыки – в живопись (детская хоровая антология Е.Гохман). Последнее «превращение», репрезентирующее детский хоровой театр, корреспондирует с исследованием аналогичных контактов (музыки и театрализованной визуализации исполнительского процесса) в пространстве инструментального театра в статьях В.Петрова («Соотношение музыкального и визуального начал в произведениях инструментального театра Карлхайнца Штокхаузена» и др., Девятый том).

И, наконец, наиболее традиционный вид диалога искусств – слова и музыки – нетрадиционно представлен в целом ряде статей. О.Барабаш (Саратов) в работе «Поэтический текст хорового сочинения в парадигме рационально-логического и духовно-эстетического методов анализа» (Седьмой том), сопоставляя методологические подходы к анализу поэтических произведений – структурный и духов-

ный, нацеленные на «физику» и «метафизику» текста, – соединяет в заочном диалоге представителей структурализма и русской философско-религиозной мысли XIX – XX веков.

В.Петров (Астрахань) в статье «Словесное комментирование в партитуре: история и теория» (Девятый том) анализирует особенности взаимодействия слова и музыки в произведениях инструментальных жанров, выстраивая диалог между программностью композиторов-романтиков и авангардистов XX века, подробно останавливаясь на рассмотрении неординарных форм соединения слова и музыки в многочастном концептуалистском цикле Ф.Ржевски «Дорога» («Синтез искусств в инструментальной музыке Фредерика Ржевски»). Особенности авангардного мышления в сфере музыкально-поэтического синтеза ярко высвечиваются при сопоставлении последней статьи В.Петрова с работой О.Генебарт (Тамбов) «Вокально-поэтический диптих в сборнике романсов op. 8 С.В.Рахманинова: к вопросу о циклах и микроциклах в произведениях одного опуса» (Восьмой том), позволяя дополнительно соотнести в диалоге решение проблемы внутренней циклизации многочастной вокальной композиции в зависимости от характера литературно-поэтического первоисточника.

Особенное внимание к словесному пласту сочинения, объединяющее все статьи этой рубрики, наиболее выпукло проявилось в трёх очерках А.Демченко под общим названием «Стань музыкою, слово!»: «И. В. Гёте», «А. С. Пушкин», «А. К. Толстой» (завершающих Пятый, Шестой и Седьмой тома), где доминирует тема поэта и его поэзии, вошедшей в золотой фонд русской и мировой музыкальной культуры.

Исключение составляет исследование И.Кривошей (Уфа), в котором слово как традиционная смыслообразующая инстанция подменяется танцем, кодирующим и всеобщие, и национальные особенности культуры, трактуемые здесь не как искусство движения, но как некая идея, смыслообразующий принцип. Универсальность этой своеобразной «формулы самореализации человека – от включённости в события мира (реального/виртуального) до художественной рефлексии и философского осмысления феномена танцевальности» подтверждается примерами из области смежных искусств – живописи, литературы/поэзии, философии. Автор выделяет целый пласт в сфере камерной вокальной лирики XIX – XX веков, где именно танец становится генератором внутренних сюжетов и образов («Танец как

смыслообразующий элемент в русской камерной вокальной музыке», Девятый том).

В многомерном арт-пространстве материалов Форума музыкальное искусство представлено многообразием рубрик и методологических подходов.

Здесь выделяется свой пласт диалогических исканий и соотношений. Так, Г.Горбулич (ЛНР) заостряет проблему смысловой диалогичности музыкального образа как катарсического объекта при сопоставлении двух авторских версий «Детского альбома» Чайковского («Музыкальный образ "Детского альбома" П.И.Чайковского в контексте катарсической интерпретации», Пятый том). Е.Безрядина (Оренбург) соотносит культурологический и искусствоведческий взгляды на понятие «стиль» («В поисках стиля», Шестой том). А.Виниченко и И.Хрулькова (Саратов) исследуют диалог традиций европейской академической музыки и рок-культуры в симфонических произведениях А.Козаренко, Т.Пеко, Дж.Кулиева, А.Тертеряна («О некоторых пунктах взаимодействия академической музыки и рок-культуры в эпоху глобализации и постглобализации», Седьмой том). О.Немкова (Тамбов) на примере анализа Концерта Г.Шютца затрагивает проблему соотношения эмоционального и интеллектуального начал в музыкальном творчестве и восприятии («Маленький священный концерт Генриха Шютца в аспекте межконфессионального взаимодействия», Девятый том). О диалоге методов хронотопического анализа с позиции структурного и содержательного подходов к музыкальному произведению можно говорить в связи с работами О.Астаховой (Москва) «Методологические аспекты анализа музыкального произведения на примере Прелюдии op. 32 № 4 ми минор С.В.Рахманинова», «"Жаворонок" Глинки в фортепианной версии Балакирева: опыт сравнительного хронотопического анализа» (Седьмой том) и Н.Королевской «"Прощание с Петербургом" М.И.Глинки: хронотоп альбома» (Девятый том).

Пространство диалогических взаимодействий шеститомника Форума, оставаясь привилегией сферы художественного творчества, расширяется далеко за её пределы. В этом плане привлекает внимание статья А.Лугининой (Краснодар) «Визуальность как опыт рефлексии: к вопросу о профессиональном самосознании» (Девятый том), в которой получил освещение эксперимент по использованию креативных «технологий» в юридической образовательной деятельности, актуализирующий диалог противоположных полюсов созна-

ния (рационально-логического и образного мышления) как способ «переосмысления современных проблем в координатах вечных ценностей». Аналогичный диалог обнаруживает себя в статье Е.Парусовой (Украина), где поднимаются вопросы экологического самосознания, соотношения экологического знания и искусства («Аудиоэкология как перспективная учебная дисциплина для подготовки музыкантов-исполнителей и музыковедов», Пятый том).

Ряд статей посвящён исследованию музыкальной интонации: цикл работ В.Колоней (ДНР) представляет авторскую концепцию многокомпонентности музыкальной интонации («О музыкальной интонации», «Тон в музыке», «Творческие возможности музыкального темпа», Пятый том); Т.Резницкая (Оренбург) выявляет особенности интонационного словаря Г.Малера («Интонационный фонд камерно-вокальных сочинений Густава Малера», Десятый том). Проблеме стиля, стилового моделирования и стиловой эволюции посвящены статьи Е.Безрядиной (Оренбург) «В поисках стиля» (Шестой том), И.Воробьёва (Петербург) «Черты стиля фортепианной музыки Владимира Щербачёва» и М.Аплечевой (Петербург) «Industrializzazione Алексея Животова» (обе – Седьмой том).

Содержательные аспекты музыкальных произведений рассматриваются в статьях О.Москвиной (Москва) «Особенности трактовки философских тем в симфонических поэмах Р.Штрауса ("Смерть и просветление", "Так говорил Заратустра")» (Девятый том), Г.Домбраускене (Владивосток) «Смыслообразующие стимулы в "Немецком реквиеме" И.Брамса: к вопросу об идеологических и музыкальных скрепах немецкой культуры» (Восьмой том), И.Свиридовой (Москва) «Нравственно-философская тематика в хорошем творчестве С. И. Танеева» (Десятый том), Г.Грушко (Воронеж) «"Жизни спутанные нити": колокол и судьба» (Восьмой том), О.Немковой (Тамбов) «Маленький священный концерт Генриха Шютца в аспекте межконфессионального взаимодействия» (Девятый том).

Поиски кодов глубинных смысловых структур в творчестве композитора объединяют статьи Т.Гершбейн (Израиль) и И.Свиридовой (Москва): анализ соотношения интровертных и экстравертных установок в структуре творческого сознания А.Брукнера способствует раскрытию получивших отражение в музыке композитора скрытых психологических процессов (интроверсии и индивидуации, по К.Юнгу), определяющих глубинную логику драматургии

брукнеровских симфоний (Т.Гершбейн, «Композитор и его творчество: некоторые аспекты взаимодействия с позиций аналитической психологии», Пятый том); выявление уровней глубинной сакральной символики, заключённых во внешних жанрово-композиционных параметрах «Концерта памяти А.А.Юрлова» Г.Свиридова, даёт ключ для переосмысления прочтения этого произведения как продукта определённой традиции и канона в контексте авторских личностных смыслов («К проблеме исследования духовного творчества Г.В.Свиридова», Десятый том).

Широкие жанровые и стилевые обзоры развития отечественного музыкального искусства представлены в работе И.Свиридовой (Москва) «Русский духовный концерт последней трети XX века» (Десятый том) и в цикле из трёх очерков А.Демченко «XX век в зеркале историко-революционной темы» (завершающих Восьмой, Девятый и Десятый тома).

Проблематику психологии музыкально-творческого процесса затрагивают М.Стреначикова Младшая (Словакия), развивающая мысль о роли критического мышления в творческом процессе («Творчество и навыки критического мышления в музыке», Шестой том), А.Алябьева (Москва), исследующая феномен синестезии как звуко-цветовых соответствий («О коммуникативных возможностях тембра», Седьмой том), Л.Саввина (Астрахань), разрабатывающая методологию «казусного мышления» применительно к музыке XX века, отмеченной тенденцией тотальной индивидуализации, где нарушение правил становится нормой, порождая явление, которое может быть названо «казусом» («Проблема казусного мышления в музыке XX века», Десятый том).

В отдельную рубрику могут быть объединены материалы по музыкальному театру, обращённые к анализу балетных и оперных партитур: работа А.Груцыновой (Москва) «Комедия dell'arte по-французски: балет Андре Мессаже и Жоржа Стрита "Скарамуш" (1891)» (Восьмой том), посвящённая анализу музыкальной драматургии малоизвестного французского балета, оснащённая обильными нотными примерами, отзывами критики и иллюстрациями сопровождающей графической продукцией, и работа В.Павлиновой (Москва) «Музыкальная драма М.П.Мусоргского и античная трагедия» (Девятый том), в которой, в соответствии с масштабом трагического в исторических музыкальных драмах Мусоргского, предлагается осмыс-

ление новаторской драматургии автора «Бориса» и «Хованщины» сквозь призму эстетики античной трагедии.

Большой блок статей может быть объединён под рубрикой «Исполнительство – Интерпретация».

Вопросы исполнительства как диалога в цепи «композитор – исполнитель – слушатель», психологической подготовки к концертному выступлению и эмоционального поведения во время концерта, поиска новых форм и методов совершенствования исполнительского мастерства музыкантов и пр. поднимают И. Коломойцев (ЛНР) («Артистический универсум музыканта-инструменталиста»), Л. Лабинцева (ЛНР) («Теория и практика концертного исполнительства»), Л. Лабинцева и В. Харченко (ЛНР) («Концертная деятельность как фактор исполнительского мастерства музыкантов»), Л. Назаренко (ЛНР) («Основные принципы решения проблемы построения импровизационной линии на основе мелизматики в высокой певческой позиции»), А. Сонтаг (Словакия) («Музыкально-теоретические и эмоциональные аспекты, влияющие на интерпретацию игры на трубе») – все Пятый том, М. Стреначикова М. (Словакия) («Стресс в жизни студентов консерватории»), У И (Китай) («Фортепианное исполнительство в Китае на рубеже XX–XXI веков»), А. Фёдорова (ДНР) («Теоретико-методологические основы применения арт-технологий в процессе профессиональной подготовки актёров музыкального театра») – все Шестой том, И. Дабаева (Ростов-на-Дону) («Становление профессии дирижёра хора в России: от регента к хормейстеру», Восьмой том), Е. Мстиславская (Саратов) («Изменение содержания сценической подготовки современного музыканта-исполнителя», «Сценическая подготовка музыканта-исполнителя как психолого-педагогическая категория», «О подходах к научному осмыслению сценической подготовки музыканта-исполнителя», «О методологии исследования сценической подготовки музыканта-исполнителя», Девятый том).

Пространство темы интерпретации разделено на две сферы.

С одной стороны выделяются статьи методологической направленности, раскрывающие исторические и теоретические аспекты дисциплины: Г. Демченко (Саратов) прослеживает историю становления герменевтики как науки о понимании и интерпретации текстов («Герменевтика как принципиально важная парадигма музыкознания», Восьмой том); А. Лебедев (Саратов) с позиции структурного подхода к предмету фокусирует внимание на принципе драматургической парности, соотношении *ratio* и *emotio* в исполнительской дея-

тельности музыканта-инструменталиста («Музыкально-исполнительская интерпретация и современная музыкальная практика», Девятый том).

С другой стороны объединяются работы, связанные проблемой исполнительского истолкования произведений и анализа исполнительских стилей: Л.Стецкая (ДНР) – «Художественно-смысловая сущность исполнительской интерпретации (на примере Фортепианной сонаты № 7 Сергея Прокофьева)» (Шестой том), И.Егорова (Саратов) – «Феномен трагического в песенном творчестве Л.А.Руслановой» (Восьмой том), Е.Байкова (Москва) – «Искусство дирижерской интерпретации В. Н. Минина», Т.Сафонова и З.Фомина (Саратов) – «Некоторые вопросы интерпретации фортепианных сочинений С.Прокофьева», Н.Смирнова (Саратов) – «Клавишно-инструментальные образы Моцарта» – все Десятый том (10 том).

Музыкальный блок Форума дополняют работы музыкально-социологической направленности, с характерными для неё опросами и таблицами, анализом данных анкетирования, исследованием контактов искусства и социума, выявляющие актуальные проблемы «положения людей искусства... в обществе» (темы, впервые поднятой Ф.Листом): М.Стреначикова (Словакия) исследует понятие музыкальной карьеры с позиции онтогенетики, включая факторы и условия, влияющие на формирование карьеры и карьерный рост музыкантов в современном социуме Словакии, – затронутая проблема актуальна и для России («Карьера профессиональных музыкантов», Шестой том); И.Сергеева (Саратов) рассматривает проектную деятельность музыкантов как наиболее успешный путь построения музыкальной карьеры в рамках программы проектного финансирования («Идея – проект – воплощение: студенческие арт-проекты в свете современной культурной политики», Десятый том).

С другой стороны объединились работы, исследующие положение самого музыкального искусства в системе ценностей современного мироустройства: М.Стреначикова, отмечая снижение интереса к классической музыке и увеличение интересующихся поп-культурой, анализирует факторы, определяющие музыкальные предпочтения современных слушателей, – исследуемая ситуация может быть спроецирована и на российскую действительность («Словацкий слушатель: предпочтения классической/популярной музыки», Шестой том); Д.Попов (Саратов), применяя функциональный подход к анализу явлений искусства, обосновывает упадок современного искусства ис-

черпанием векторов его предназначения, ограниченных функциями развлечения и самовыражения в условиях либерального общественного уклада («Эвристические возможности функционального анализа искусства», Десятый том).

Исследования в смежных сферах искусствознания не столь многочисленны, по сравнению с музыкальным искусством, но именно благодаря им создаётся та полифония научных изысканий, которая формирует многомерное научное сообщество ЦКХИ, отличающее его от других научных объединений.

Искусство живописи в материалах Форума представлено работами, для которых показателен широкий временной охват традиций и школ. В статье Т.Котович (Беларусь) «Супрематический канон в творчестве наследников Казимира Малевича в Витебске» (Пятый том) раскрывается понятие супрематического канона, протягивается «времён связующая нить» от «Витебской художественной школы», ставшей основной площадкой воплощения «канона» в начале XX века, к творчеству продолжателей традиций Малевича спустя столетие. О.Алиева (Екатеринбург) прослеживает развитие традиций Уральской камнерезной школы, составляющей славу региона как центра художественной обработки камня, на протяжении более трёх столетий («Уральская камнерезная школа: к вопросу о развитии отечественного художественного образования», Седьмой том).

Работы Е.Скоробогачёвой (Москва) «Истоки, синтез и значение интерпретации традиций в искусстве В.М.Васнецова», «Росписи М.В.Нестерова в Марфо-Мариинской обители – новые грани междисциплинарного исследования» (Десятый том) посвящены творчеству двух ярчайших представителей русского художественного модерна. В диалогическом контексте Форума нельзя не отметить возникающие по ходу исследования поэтические и живописные аналогии в сфере трактовки религиозных сюжетов и образов в отечественном искусстве рубежа XIX–XX веков, раскрывающие «многовекторность искусства» М.В.Нестерова, его созвучие идеям выдающихся отечественных философов, богословов, публицистов, писателей и поэтов (А.Блока, Ф.Достоевского, И.Ильина, П.Мельникова-Печерского, Ф.Тютчева, Н.Федорова, П.Флоренского, И.Шмелева...)

Работы литературоведческой направленности не менее диалогичны. Г.Вербицкая (Уфа), сопоставляя творчество Н.Коляды и А.Чехова как художников рубежных, переходных эпох, находит общность, обусловленную «эпохой "промежутка"», с её «общим героем»,

что создаёт возможность прочтения Коляды сквозь призму чеховской поэтики и постижение Чехова сквозь призму поэтики Коляды («Гносеологические ресурсы сопоставительно-типологического подхода в изучении литературы в вузе (творчество Н.В.Коляды в чеховском контексте)», Седьмой том). Статья С.Шлыковой (Саратов) «Интерпретация образа Иуды в культурном пространстве прошлого века» (Десятый том) представляет собой аналитическое размышление в русле апокрифических и инверсионных интерпретаций образа Иуды писателями, поэтами и кинематографистами XX века. Разбираясь в проблеме актуализации апологии предательства, характерной для мировой культуры прошлого столетия, автор пытается ответить на вопрос, почему именно в России данная проблематика была отрефлексирована с наибольшей остротой. И.Зайцева (Беларусь) в статье «Эстетическая функция в современной драматургии: своеобразие форм проявления» (Пятый том) непосредственно обращается к анализу диалогов современной драматургии, отражающих специфику разговорно-просторечной коммуникативной сферы на примере пьесы Е.Черлака «Ипотека и Вера, мать её».

Рубрика «Театр» объединяет работы, посвящённые современному режиссёрскому театру. Музыкальный театр – приоритетная сфера исследований В.Левиновского (США), известного оперного режиссёра, ученика Б.А.Покровского, представившего на Форум статью В.Рыжовой «Режиссура Бориса Покровского в Камерном музыкальном» из архива журнала «Вопросы театра» как образец аналитического осмысления оперной театральности и материал, в котором сконцентрированы основные принципы режиссуры Б.Покровского, силой которых «музыка становится театром» («Возвращаясь к прошлому», Пятый том). О.Астахова (Москва), исследуя проблему концептуализации и хромотопирования художественного времени в опере и балете, соотнося особенности авторской музыкальной драматургии и режиссёрских решений, связанных с воплощением идеи времени, приходит к выводу об имплицитном существовании «диалога времён» в современном музыкальном театре («Время как феномен художественного смысла в оперных и балетных спектаклях», Седьмой том).

Проблематика современного драматического театра в измерении парадигмы «постдрамы», её теория и практика – предмет исследования В.Алесенковой (Саратов): «"Драма" и "постдрама": смена парадигмы», «Краеугольные камни постдраматической теории Лемана»,

«Предпосылки для развития когнитивного театроведения как метода анализа постдраматического театра» (Седьмой том). В статье А.Зыкова (Саратов) «Театральные эксперименты: спектакли "без слов" в театре Слова (направления изучения)» (Девятый том) исследуется пространство пластической выразительности и основные модели её функционирования в современном драматическом спектакле. В работе М.Гендовой (Петербург) «Историческая память как значимая деталь в искусствоведческом анализе социокультурной роли балетного спектакля для современного общества. Очерк второй» (Восьмой том) спектакль «Болт» как образец «утилитарного предметного производственного театра» эпохи соцреализма получает осмысление как средство культурно-исторического познания Времени и Человека.

Многоохватность явлений искусства в шеститомнике Форума дополняет рубрика «Краеведение», раскрывающая яркие страницы и аспекты художественной культуры отдельных регионов. Статья Т.Котович (Беларусь) «Культовый кинотеатр "Спартак" в Витебске: история и личности, 1920-е годы» (Пятый том) разворачивает историю витебского кинотеатра «Рекорд» (1905) (позже «Спартак», Дом кино), который на протяжении всего XX и начала XXI века был и остаётся центром витебского культурного хронотопа как «сакральное место» «собрания людей / идей / проектов / мыслей / диалога / общения / единения / уединения / размышления / поиска» и «точка возврата в прошлое...». В центре исследования И.Похазниковой (Саратов) «"Конец золотому дню": саратовский период в творчестве братьев Зенкевичей» (Десятый том) – творческие искания в литературно-художественном контексте послереволюционной эпохи писателя М.Зенкевича и художника Б.Зенкевича, оставивших яркий след в художественной жизни Саратова 1920-х годов.

И.Куровская (Ялта) освещает фольклорно-этнографическую деятельность выдающегося крымского педагога-бандуриста, исследователя кобзарского и бандурного искусства юга России А.Ф.Нырко (1926–2005) («А.Ф.Нырко – выдающийся исследователь народно-инструментального искусства Крыма и Кубани», Девятый том); в двух очерках Н. Чанба (Абхазия/Франция) «Героические песни абхазов», погружающих в образный мир национального песенного героического эпоса, составившего золотой фонд музыкального фольклора абхазов, раскрывается полнота бытия абхазского народа, для которого героическое начало является главным мерилем жизни (Шестой том).

Подводя итоги работе Первого международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART»), отметим, что вышеприведённый дайджест не в состоянии обобщить всего многообразия диалогических отношений, отражающих формы коммуникации искусств, идей, исследовательских методологий, включённых в интеллектуальное пространство форума. Последний уровень диалогической коммуникации, который в принципе не может быть учтён в подобном аналитическом обзоре, остаётся за читателем, ибо, как писал, Ю. Лотман, «текст ведёт себя как собеседник в диалоге»⁸ – соприкосновение двух интеллектов неизбежно рождает диалог.

Доктор искусствоведения Наталья Королевская

⁸ Лотман Ю. М. Текст в процессе движения: автор – аудитория, замысел – текст // Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство СПб, 2000. – С. 219.

Форум II
«Война и мир»: смысловая парадигма.
По итогам II Международного научного форума
«Диалог искусств и арт-парадигм»
«SCIENCEFORUM PAN-ART»

*Как же слезам покаянья не литься,
как об усопших живым не молиться,
как не дарить им любовь и тоску..*
(С. Кекова)

Отклики на события прошлого могут быть полифоничными. 75 лет отделяют нас от Второй мировой войны, оказавшей колоссальное влияние на весь XX век. Прошедший 7–8 мая 2020 года Второй Международный научный форум Центра комплексных художественных исследований СГК имени Л. В. Собинова «SCIENCEFORUM PAN-ART» «Диалог искусств и арт-парадигм» был посвящен этой вечной теме.

«Война и мир» – неисчерпаемый источник смысла, тональностей высказывания, интонаций, глубину которого сложно измерить. Благодаря энтузиазму, подвижнической деятельности известного российского ученого, доктора искусствоведения, профессора Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова, Саратовского государственного университета имени Н.Г.Чернышевского и Тамбовского музыкально-педагогического института имени С.В.Рахманинова Александра Ивановича Демченко вышел в свет XI том научных материалов Центра комплексных художественных исследований (ЦКХИ), посвященный 75-летию Победы.

А. И. Демченко – руководитель центра, главный научный сотрудник, действительный член (академик) Российской и Европейской академий естествознания, заслуженный деятель искусств России, заслуженный деятель науки и образования в очередной раз поставил перед собой и участниками форума глобальную задачу на материале различных видов художественного творчества отразить многообразие

историко-хронологических измерений парадигмы «война и мир». Идея глобализации музыкознания, а шире и искусствознания, объединившая как видных ученых с мировыми именами, так и молодых сотрудников Центра позволила преодолеть пространственные границы коммуникации и собрать воедино статьи, очерки, материалы, посвященные великой катастрофе и Великой Победе в единый «глобус» исследований в области художественных явлений и процессов.

Свою лепту в создание труда, посвященного данному историческому периоду, внесли участники форума: А. И. Демченко, Н. И. Девятайкина, С. В. Кекова, Т. И. Кан, Р. Р. Измайлов, И. Л. Егорова, Е.М. Бикташев, Н. В. Королевская, Е. В. Мстиславская, С. П. Шлыкова, Е. С. Морозова, В. И. Разуваев и О. В. Разуваева (Саратов), В.Я.Левинский (Нью-Йорк), Э. Тригеро (Лас Тунас, Куба), Т.Ш.Гершбейн (Израиль), Н. В. Чанба (Сухум/Париж), Г. И. Ганзбург (Украина, Харьков), И. П. Зайцева (Беларусь, Витебск), В. Н. Катасонов, А. В. Божедомов, О. А. Астахова, Е. А. Скоробогачева, М.Л.Зайцева (Москва), М. Ю. Гендова (Петербург), Т. А. Вилюжанина, Л. А. Стецкая (Донецк), Л. В. Черниенко (Луганск), Г.Я. Вербицкая (Уфа), О. О. Алиева (Екатеринбург), П. В. Рокицкая (Сыктывкар), Н. А. Егоян (Пенза), Е. О. Казьмина, И. Е. Зимица, О. А. Казьмин, И.В. Радченко (Тамбов).

Форум уникален по своей концепции: многообразные монологические исследования объединены в многоголосное полифоническое произведение – летопись войны – формообразующей, содержательной и интонационной скрепой которого становятся прелюдии «Артефакты», открывающая сборник, четыре интерлюдии («Кануны», «Нашествие», «Освобождение», «Аномалия») и постлюдия «Контексты» А. И. Демченко (Саратов).

Эпопея Второй мировой войны, отмечает А. И. Демченко, вызвала к жизни в музыкальном искусстве целые летописи, в которых последовательно, шаг за шагом, прослеживались все этапы происходящего. В прелюдии «Артефакты» автор представляет обзор исторической тематики, которая развивалась под эгидой актуальных запросов военного времени, затрагивая фазы эволюции художественного процесса 1940-х годов; обозначает контуры сложившейся в предвоенные и военные годы жанровой системы отечественного музыкального искусства, прямо или опосредованно связанной с претворением животрепещущей военной темы и, выделяя имена Д. Шостаковича,

С.Прокофьева, Н. Мясковского и Ю. Шапорина, каждому из которых принадлежит масштабная «персональная» эпопея.

Безусловно, мужество и подвиг защитников Родины в Отечественной войне 1941–1945 годов питалось лучшими примерами из истории и культуры досоветской России, и было связано с тем идеалом, которым она жила веками, идеалов святой Руси, о чем пишет В.Н. Катасонов (Москва), исследуя проблему наследования культурных ценностей Святой Руси в Советской России. XX век является доказательством того, что, какой бы ни была историческая ситуация Российской государственности, Святая Русь – идеал, которым Россия жила многие века, составляющий основу ее онтологической, духовной, культурной идентичности, который воплощается в русской культуре и истории, и присутствие которого задает определенный *вкус* и *тонус* последним, позволяя говорить о целостности этой культуры. Перед лицом подвига советских воинов в Великой Отечественной войне явственной становится задача сохранения национального духовного кода, наследования русских нравственных ценностей, поскольку «Россия не есть пустое вместилище, в которое можно механически, по произволу, вложить все что угодно, не считаясь с законами её духовного организма. Россия есть живая духовная система со своими историческими дарами и заданиями. Мало того – за нею стоит некий божественный исторический замысел, от которого мы не смеем отказаться и от которого нам и не удалось бы отречься, если бы мы даже того и захотели...» [с. 32]. Данный тезис русского религиозного философа И. Ильина находит подтверждение в последующих статьях. Словно зашифрованные тексты доносят до сегодняшних дней атмосферу далекого времени, наполненную тяжелыми испытаниями и героизмом, работы уральских камнерезов, о которых пишет О. О. Алиева (Екатеринбург). Отражение в уральской фигуративной пластике из камня военной тематики воспитывает патриотизм, рождает чувство причастности к истории нашей Родины, является гимном воину-защитнику, герою тыла.

Поистине грандиозным размахом отмечена работа и военно-оркестровой службы, являющейся неотъемлемой составляющей в культурно-историческом развитии нашей страны. А. В. Божедомов (Москва) рассматривает отечественное военно-оркестровое искусство в периоды двух мировых войн XX столетия, отмечая их наиболее яркое проявление именно во времена глобальных военных противостояний как важной духовной составляющей в борьбе нашей страны с

врагом. Героический подвиг народа-победителя воплотили военные марши, массовая песня, концерты, увертюры и сюиты для духового оркестра.

Отражение в искусстве событий реальности, по мнению кубинского исследователя Эрнесто Тригера, требует особого взгляда со стороны художника, который обусловлен многими составляющими. Сюжеты искусства исходят из социальных условий, эстетического мировоззрения, индивидуальной или коллективной среды художественной практики, поиском тех тематических ядер, которые на уровне идей и чувств формируют творческий почерк автора. Война и мир – универсальная, вечная тема и для кинематографистов, поскольку она всегда была и будет частью человеческой жизни. Именно документальный фильм как жанр (автор рассматривает фильм «Хирон») способен достоверно и максимально правдиво донести не только событийную канву, синтезировать историю, политику, искусство и стать средством патриотического воспитания.

Любая война представляет для человечества стресс в наиболее жестком его проявлении. Почему же именно время подобных катастроф становится наивысшей точкой проявления силы человеческого духа, в отличие от разобщенности людей в современном обществе? На вопрос, какова роль стабильных и экстремальных факторов в выражении музыкальных потребностей человека, отвечает в статье Е.В.Мстиславская (Саратов), отмечая, что «война» – всеобщий стресс, дополненный индивидуальными реакциями, а «мир» – стресс как компонент социальной реальности, в которой личность с большей или меньшей успешностью преодолевает [с. 35]. На ярких примерах в исследовании доказывається, что войны XX столетия со всей беспощадностью «чистоты эксперимента» по массовому уничтожению людей выявили и продемонстрировали всепобеждающий духовный потенциал музыки, величие человеческой потребности в ней, особое единение народа перед лицом врага.

Связующую драматургическую функцию играет Интерлюдия «Кануны» А. И. Демченко, с одной стороны рассеивающая тематический материал предыдущего раздела тома, а с другой – тематически и эмоционально опережающая следующий. Автор напоминает, что военная эпопея, пламя которой разгоралось постепенно, в отечественной музыке начинается задолго до 1941 года. Предчувствием войны стали такие «художественные барометры» [с. 110] как кантата С.Прокофьева «Александр Невский» и кантата-симфония Ю. Шапо-

рина «На поле Куликовом», Шестая «симфония-предвещание» [с. 101] Д. Шостаковича, Двадцать первая симфония Н. Мясковского, «Симфонические танцы» С. Рахманинова. Автор приходит к выводу о том, что концепции предвещения рубежа 1940-х годов представлены двумя типами: 1) сюжетно-историзированное ораториальное повествование эпического характера и 2) бестекстовая, непрограммная симфония, образное содержание которой соотносится с актуальным состоянием действительности и при этом несёт в себе чрезвычайно сильный психологический акцент, определяемый напряжённейшим состоянием внутреннего мира человека. Ко второму из этих типов примыкает фортепианная соната, аналогичная по своему образному строю, но нацеленная на раскрытие эмоционально-действенной сферы индивида с соответствующей этому открыто субъективной окрашенностью.

Трагический след Первой мировой войны в европейском искусстве и музыке, о котором пишет П. В. Рокицкая (Сыктывкар), связан с фортепианными концертами для левой руки М. Равеля и П. Хиндемита, созданными для известного австрийского пианиста Пауля Витгенштайна, раненого во время атаки в Польше в локоть правой руки, которую пришлось ампутировать. Приближение грандиозного исторического катаклизма, предостерегающий жест, который не был в нужное время замечен, понят и оценён, воплощен в вокальном цикле «Четыре гусарские песни» на стихи Н. Ленау, для баритона и фортепиано Р. Шумана. Антивоенную, антимилитаристскую смысловую направленность этого сочинения раскрывает Г. И. Ганзбург (Харьков).

Выдающееся историческое полотно – симфоническую программную увертюру П. Чайковского «1812», как универсум идейно-смыслового «русского концепта», сочетающего логику драматического сюжета (с весьма реальной исторической правдой), и драматургическую логику музыкальной «формы-процесса» с архитектурно-стройной логикой многоуровневой системной «формы-структуры» – рассматривает О. А. Астахова (Москва). Увертюра становится концептом Победы: мелодия государственного гимна России «Боже, царя храни» воплощает главную мысль сочинения русского композитора: оплот России – это триединство: Православие, Народность, Самодержавие.

Глубокое познание исторического процесса, осознание истории как проблемы, для которой важен ответ на вопрос «почему», становится возможным и в том случае, когда история государства рассматривается через призму личности. О судьбе саратовского профессора

Соломона Моисеевича Стама, на чьих искусствоведческих исследованиях (статьях и книгах) о творчестве художников итальянского Возрождения учились и продолжают учиться студенты и аспиранты, рассказывает Н. И. Девятайкина (Саратов/Москва). Жизненный путь казанского школьника, а затем студента Московского историко-философского института и офицера действующей армии, воевавшего на восточных фронтах Великой Отечественной войны – и есть военно-политический контекст времени, которому можно адресовать вопросы, актуальные для понимания дня сегодняшнего, поскольку исследовательское поле «интеллектуал и война» пока малоизучено и весьма обширно.

Тема человек и война продолжена в Интерлюдии «Нашествие» А. И. Демченко, которая знаменует переход к новому историческому периоду: началу Великой Отечественной. От лица человека из народа ведется повествование в сочинении Д. Шостаковича «Шесть романсов на слова английских поэтов» для баса и фортепиано, проецируя давние ситуации на облик человека войны тех лет. Но доминирующим жанром становится симфония. Автор раскрывает смысловую траекторию Двадцать первой симфонии Н. Мясковского, которая строится от мирной предвоенной жизни через нарастающую встревоженность к мотивам вздымающегося сопротивления, к развороту мужественного начала и властной поступи защитников Родины, исполненных непреклонной воли, боевого духа и вступающих в победоносное сражение [с. 149]. Первым звеном героической эпопеи, символом героического противостояния фашизму становится «политический документ» Великой Отечественной – Седьмая симфония Д. Шостаковича. Восьмая симфония композитора является художественно-философским исследованием Второй мировой в целом, философско-трагедийной кульминационной точкой. В переломный 1943 года создавалась Вторая симфония А. Хачатуряна. В многогранном даровании композитора, пожалуй, впервые открылась способность с такой силой передать грозную атмосферу, сгущённый трагизм, безутешное оплакивание бесчисленных жертв, пафос скорби и страданий.

О примере гражданского патриотического подвига в период войны, который показал для соотечественников за рубежом Сергей Васильевич Рахманинов, пишет Е. О. Казьмина (Тамбов). Собранные от концерта средства, который состоялся 1 ноября 1941 года в *Carnegie Hall*, были переданы русским через американский Красный Крест. Т. И. Кан (Саратов) в контексте эпохи рассматривает жизнь

Романа Вольдемаровича Матсова – народного артиста Эстонии, почётного профессора Эстонской академии музыки и театра, первого почётного профессора Саратовской консерватории. Примером стойкого преодоления драматических обстоятельств стала его судьба: защитник блокадного Ленинграда, удостоенный Ордена Красной Звезды и Ордена Красного Знамени, мечтал о концертной жизни инструменталиста, но встал пульт Эстонского симфонического ансамбля. Всей своей жизнью Матсов олицетворял честь, достоинство, благородство и бесстрашие воина – истинного защитника искусства.

Тема блокады находит отражение в графических полотнах А.И.Хиршака и И. С. Глазунова. Ключевым тезисом становится мысль автора статьи, Е. А. Скоробогачевой (Москва), о том, что блокада была осознана художниками не только как трагедия, непреходящая рана России, а как символ духовной твердости нашего народа, приобретающей философское звучание, близкое библейским истинам. В контексте Священной истории – Священного Писания и Священного Предания рассматриваются исторические события и поэтами – фронтовиками Арсением Тарковским и Семёном Липкиным. Теме войны в их творчестве посвящена статья С. В. Кековой и Р.Р.Измайлова (Саратов). В поэзии Тарковского она вписана в широкий духовно-религиозный контекст, связанный с христианской парадигмой осмысления истории. В поэтических мирах и Арсения Тарковского, и Семёна Липкина собственная жизнь, судьба народа и страны, исторический путь всего человечества осмыслены и явлены в свете присутствия и осуществления Промысла Божьего. О фронтовой поэзии В. Шульчева, В. Замятина, А. Суркова, которая интересна своей правдой – тем, что авторы видели, пережили, испытали, чему были свидетелями, в чём принимали непосредственное участие – пишет И. Е. Зимина (Тамбов).

Статья Н. В. Королевской (Саратов) раскрывает понятие «сверхреализм» на примере вокального цикла Олега Моралёва «Смерть солдата», написанного на стихи из сборника Эдуардаса Межелайтиса «Сильнее смерти» (в переводе Е. Винокурова). По мнению автора, сверхреализм – это не выход за пределы реалистической картины мира в область субъективного воображения, а метод раскрытия самой страшной реальности войны, обладающий повышенным потенциалом экзистенциальной экспрессии и позволяющий реализовать самые сильные нравственные интенции, которые писатели, поэты, драматурги, художники, кинематографисты и композиторы вкладывают в

создание антивоенных произведений: обличение зла войны, протест против бесчеловечности военных преступлений, Это способ объективизации того психофизического опыта, который во время войны стал повседневной реальностью. [с. 212].

Война и смерть неразделимы. Тема музыки и Холокоста, освещённая в статье Т. Ш. Гершбейн (Израиль) – многогранная и противоречивая. Многочасовое звучание оркестров, играющих прекрасную музыку, заглушало крики обреченных узников. Неадекватное использование нацистами того или иного музыкального произведения до сих пор вызывает болезненную реакцию у тех, для кого это является травмирующей ситуацией и требует особой чуткости.

Точкой обратного отсчета стал год 1943 – колесо войны неуклонно покатило от берегов Волги на запад. «Интерлюдия III. Освобождение» (1943–1945) А. И. Демченко, где автор рассматривает ораторию «Сказание о битве за Русскую землю» как целостную эпопею, воссоздающую траекторию Великой Отечественной войны и Пятую симфонию С. Прокофьева, ставшую «*Симфонией величия человеческого духа*» [с. 241]. Из множества произведений, посвящённых Победе, автор выделяет две симфонии – Девятую Д. Шостаковича, самую светлую и лучезарную из симфоний композитора, камерная партитура которой написана для парного состава оркестра и создавалась по свежим следам майских дней, и появившуюся несколько позже Третью, поистине монументальную, А. Хачатуряна, в которой, как отмечал сам композитор он хотел выразить «*чувство радости и гордости советского народа за свою великую и могучую Родину*» [с. 246]. Повествуя о неоклассицизме XX века, А. Демченко проводит глубокий анализ «Симфонии в трех движениях» И. Стравинского, явившейся одним из итогов самой тяжёлой и кровопролитной батальной эпопеи человечества. Примечательно, что анализ сочинений крупной формы автор завершает жанром фортепианной сонаты (начиная с Шестой сонаты С. Прокофьева и Сонатной триады Г. Галынина) – преломлением общечеловеческой проблематики «войны и мира» в индивидуально-личностной плоскости, которая красной нитью проходит сквозь все статьи альманаха, становясь лейттемой трагедии военного времени. Под воздействием атмосферы грозных лет, атмосферы подчеркнутой жестокости, «милитаризованной энергетики» преображался лик человеческий, наполняясь внутренней силой духа, глубиной веры в Победу. Автор отмечает особую концепционно-драматургическую составляющую рассматриваемых произведе-

ний: взаимодействие поляризованных образных сущностей, вырастающих в антитезу «война и мир». Ощущение хрупкости и незащищенности человеческой природы, которое становится смыслообразующим элементом в Восьмой сонате С. Прокофьева, выдвигает на первый план сокровенный лиризм, как идею спасения в годы потрясений и тревог. Олицетворением молодой радости, выплеснувшейся на поверхность жизни вместе с окончанием войны, является Первый фортепианный концерт, принадлежащий перу только что возвратившегося с фронта Г. Галынина.

И вновь в парадигме общечеловеческой катастрофы звучит тема отдельной личности, поскольку не было семьи, которой не коснулась бы трагедия Великой Отечественной войны. Историю Абхазского государственного драматического театра в годы войны, процессы, происходившие в музыкальном искусстве, анализирует Н. В. Чанба (Сухум/Париж). Судьбы родных людей, героически воевавших, которые вплетаются в творческие судьбы театральных и музыкальных деятелей республики, объединены незыблемыми национальными ценностями, несущими легендарную окрашенность: эпитеты «афырхаца» («мужчина-молния») и «афырпхус» («женщина-молния»), которыми абхазский народ наделял мужественных сыновей и дочерей. О творческой интеллигенции Тамбовской земли, большинство из которых, выполнив свой гражданский долг по защите страны на фронтах Великой Отечественной войны, вернулись под родной кров, пишет О. А. Казьмин (Тамбов). Анализу сочинений песенного жанра Г.А.Сметанина и В.В. Желобинского, написанных в военные годы на Тамбовской земле, посвящена статья Е. О. Казьминой (Тамбов).

Об артистической, и фольклористической деятельности Льва Львовича Христиансена (1910–1985) – выдающегося музыковеда, организатора и художественного руководителя Уральского народного хора, исследователя русского песенного творчества и основателя-реформатора народно-певческого образования в стране, чья деятельность начиналась именно в годы войны, пишет И. Л. Егорова (Саратов). В 1943 году он осуществлял подбор певцов, организуя народный хор в Свердловске, активно вёл запись песен в фольклорных экспедициях, которые автор статьи классифицирует по жанрам и тематике. Материалы, собранные им, становятся живым свидетелем высокой культуры, духовного богатства и таланта русского народа, сумевшего не просто сохранить унаследованные шедевры песенного творчества,

но и придать им новый смысл в годы испытаний, которые в контексте времени пробуждали в душе человека патриотические чувства, способствуя сплоченности народа. Ценными являются и воспоминания Л. Л. Христиансена о простых, но щедро одаренных природой мастерах народного певческого искусства. Вместе со всем советским народом мужественно проходили испытание и сотрудники Саратовской консерватории, деятельности которой в годы войны посвящена статья Е. С. Морозовой (Саратов).

О трагедии как образном концепте современной музыки на примере сочинений А. Дютыйе, Ф. Ржевски, С. Райха, П. Вакса, М. Кагеля пишет В. О. Петров (Астрахань). Автор отмечает, что исторические события, трагедии, катастрофы, природные катаклизмы, политические проблемы становятся немусыкальными импульсами, лежащими в содержательной основе и особенностях воплощения в музыке трагических моментов в истории человечества.

Подобным трагическим моментом оказалось и послевоенное время, несмотря на охватившую народ радость Победы. Так называемая «холодная война», ждановщина, обрушившаяся на музыкальное искусство в послевоенное время исследуются в IV Интерлюдии А.И.Демченко. Не случайно она носит название «Аномалии». «Вне закона» оказываются Н. Мясковский и С. Прокофьев, обвинение в формализме бросают Д. Шостаковичу. Драма времени отражена в обращениях к теме прошедшей войны, в бестекстовых инструментальных пьесах, либо в произведениях с сюжетно-вербальной канвой, отсылающей к прошлым эпохам [с. 348]. В числе подобных произведений автор глубоко анализирует Шестую симфонию С. Прокофьева и балет «Медный всадник» Р.Глиэра, обнаруживает соответствующие подтексты в Девятой симфонии Д. Шостаковича, Третьей симфонии А. Хачатуряна, Пятой симфонии С. Прокофьева, в ораториальном полотне Юрия Шапорина – «Доколе коршуну кружить?».

О постановках оперных спектаклей, состоявшихся в годы войны, сюжеты которой отразили события Великой Отечественной, пишет В. Я. Левиновский (Нью-Йорк). Послевоенные театральные афиши включали сочинения М. Коваля, Ю. Мейтуса, Д. Кабалевского, С. Прокофьева, И. Держинского, В. Дехтерева, Э. Каппа, Н. Жиганова, К. Молчанова, А. Новикова и многих других композиторов, чьи произведения стали артефактами волнующей истории музыкальной культуры России, документальными свидетельствами духовной жизни народа в эпоху войны и тревожного послевоенного «мира».

Тема войны в кубинском художественном кино находит отражение в статье Эрнесто Тригеро (Куба). Трагические судьбы музыкантов оркестров, театров, которые функционировали в концентрационных лагерях, вновь затрагивает Т. Ш. Гершбейн (Израиль). Культурная жизнь в гетто, воспринимаемая узниками, как выражение протеста властям, была богатой и разнообразной: *«...музыка открыла раны, но, невзирая на то, что мы ослаблены, мы сильны духом и выживем»* [с. 397]. В нечеловеческих условиях, в мире жестокости и насилия именно искусство, как живительный источник, проникало в окаменевшие от окружающего безумия души, благодаря чему сквозь смерть пробивались свежие ростки музыкального творчества.

Дилемма «война – мир», как воплощение идей современных политических, религиозных и культурных лидеров на примере оперы «Сатьяграха» Филипа Гласса рассматривается М. Л. Зайцевой (Москва). Опера пропагандирует духовный опыт политических, религиозных и культурных лидеров Махатмы Ганди, Льва Толстого, Рабиндраната Тагора, Мартина Лютера Кинга. Размышления духовных лидеров минувшего века в итоге сводятся к уяснению закона, соблюдение которого станет единственным шансом сохранения жизни человечества: *«Я обнаружил, что закон существует среди разрушений и, следовательно, должен существовать закон любви, который действует так, как никогда не действовал закон разрушения...»* [с. 416].

Становится понятным, что у искусства существует своя летопись войны, летопись происходящего как с отдельным человеком, так и с целыми народами. О колоссальной широте музыкальной жизни Донецка, о её многообразном тематическом спектре пишут в статье Т.А. Вилюжанина и Л.А. Стецкая (Донецк). Рассматривая проблему реализации военной темы в сценических хореографических композициях, способных мобилизовать патриотический настрой граждан в исторической ретроспективе, И. В. Радченко (Тамбов) обращается к особенностям постановки балетных спектаклей. Подобно тому, как перед лицом смерти весь народ встал в годы войны на защиту Отечества, так консолидация именно творческих сил в современном, наполненном враждой, дисбалансом обществе, может способствовать восстановлению базовых духовных ценностей, гармонии. Об этом поэтические произведения, написанные уже о донбасской войне авторами-женщинами, которые рассматривает в статье И. П. Зайцева (Витебск).

Продолжением летописи огненных лет стали прозаические и поэтические произведения, картины, кинематографические ленты, созданные после Победы. Постлюдия А. И. Демченко «Контексты», завершающая крупномасштабное произведение о войне, которым стал XI том форума, посвящена произведениям отечественного и зарубежного искусства, составившим ядро той поры, которая обращена к событиям Второй мировой.

В данный раздел входят три работы. В статье С. П. Шлыковой (Саратов) зафиксирован феномен русской покаянности как национальной модели пути к добру через мировое зло, переживаемое как собственная греховность. Русская душа идентифицируется через способность её к покаянию, что не синонимично унижению – это поиск в себе божественного. Отсюда, делает вывод автор, исповедальный характер русского культурного текста, в котором герой осознанно приходит к покаянию и к тому пределу, за которым «открывается место для Бога» [с. 529]. Статья Л. В. Черниенко (Луганск) раскрывает тему «человек и война» в литературе. О военной теме в отечественной балетной истории, включая такой жанр как телебалет, пишет М. Ю. Гендова (Петербург). Это третий очерк автора, подтверждающий тезис об исторической памяти как значимой детали в искусствоведческом анализе социокультурной роли балетного спектакля для современного общества. М.Ю. Гендова отмечает, что жажда познания человеческого внутреннего мира делает военную тему знаковой для каждого нового поколения, стремящегося ощутить себя частью единого народа и ищущего опору для жизни в мире с его провокационными попытками расшатать ценностные установки человеческого духа.

В статье Г. Я. Вербицкой (Уфа) ставится проблема экзистенциального выбора как способа самоидентификации героев драматургии рубежных времен. Автор статьи считает, что подобные времена в истории всегда чреватые социальными и мировоззренческими катаклизмами, когда возникает насущная необходимость ускоренной инициации-взросления. В результате подобного процесса человек преодолевает кризис и в борьбе с собой, открывая себя мир, Бога. В этом, гносеологическом, смысле кризис (как ступень) может оказаться плодотворен и целителен. Тема поиска духовного смысла как спасения, отражение христианских идей через современность России и мира в полотнах Союза художников России анализируется в статье Е. А. Скоробогачевой (Москва). В рассматриваемых полотнах автор отмечает сочетание глубинных христианских смыслов со сложным синтезиро-

ванным художественным языком, вобравшим традиции разных исторических периодов и художественных школ.

Охватывая единым взглядом гигантскую панораму отечественной художественной культуры 1940-х годов, включающую в себя поистине исполинские сказы о войне, можно с полным основанием утверждать, что в эти годы нашими поэтами, писателями, художниками, композиторами была создана всеобъемлющая летопись огненных лет, уникальная эпопея самого грандиозного глобального катаклизма XX века. Итогом может стать библейская цитата: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1:5).

Необычным оказался сборник материалов по итогам форума, посвященного 75-летию Великой Победы. Высокий научный язык статей тесно переплетался с эмоциональной наполненностью, личностным включением авторов в проблематику парадигмы «война и мир», отличаясь глубиной сопереживания. Не случайным, в связи с этим, стал раздел «Постскриптум», где собраны художественные отклики на тему войны и мира. Особая интимность высказываний нашла отражение в стихах С. В. Кековой (Саратов), В. И. Разуваева и О. В. Разуваевой (Саратов), в песнях, посвящённых военной тематике Е. М. Бикташева (Саратов) и О. В. Разуваевой, в семейных преданиях Р. Р. Измайлова (Саратов) и в документальных свидетельствах в виде почтовых марок, конвертов, писем, собранных Н. А. Егояном (Пенза).

Подводя итоги работе Второго международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART»), необходимо отметить, что вышеприведённый обзор не в состоянии раскрыть то многообразие, которое отражает включенное в интеллектуальное пространство форума удивительное многоголосие и разнообразие видов искусств, идей, исследовательских методологий. Трагедия, которой явилась Вторая мировая война, стала не только величайшей катастрофой, но и мощнейшим стимулом для проявления творческого потенциала человечества, осознания греховности:

О, срам людской! Согласие царит
Меж бесов проклятых, но человек, –
Сознаньем обладающая тварь, –
Чинит раздор с подобными себе;
Хотя на милосердие Небес
Надеяться он вправе и Завет
Господний знает: вечный мир хранить,

Живет он в ненависти и вражде,
Опустошают Землю племена
Безжалостными войнами, неся
Друг другу истребленье.

Дж. Мильтон Потерянный рай

Так дух человеческий, пройдя через чистилище, которым является война, возрождается для новой жизни.

Литература

1. Барабаш О. С. Поэтический текст хорового сочинения в парадигме рационально-логического и духовно-эстетического методов анализа // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. По материалам Международного научного форума. Т. VII / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов, 2020. С. 176–190.

2. Гершбейн Т. Ш. Музыканты Холокоста: человеческое в бесчеловечном // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Т. XI: по материалам II Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART II». Парадигма «война и мир». К 75-летию Победы / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов, 2020. С. 390–403.

3. Демченко А. И. Интерлюдия I. Кануны // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Т. XI: по материалам II Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART II». Парадигма «война и мир». К 75-летию Победы / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов, 2020. С. 94–112.

4. Демченко А. И. Интерлюдия III. Освобождение // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Т. XI: по материалам II Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART II». Парадигма «война и мир». К 75-летию Победы / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов, 2020. С. 237–263.

5. Демченко А. И. Интерлюдия IV. Аномалия // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Т. XI: по материалам II Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART II». Парадигма «война и мир». К 75-летию Победы / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов, 2020. С. 344–369.

6.Зайцева М. Л. Выбор человечества между войной и миром: воплощение идей современных политических, религиозных и культурных лидеров в опере «Сатъяграха» Филипа Гласса // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Т. XI: по материалам II Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм». «SCIENCEFORUM PAN-ART II». Парадигма «война и мир». К 75-летию Победы / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов, 2020. С. 403–418.

7.Катасонов В. Н. Святая Русь и Советская Россия: проблема наследования культурных ценностей // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Т. XI: по материалам II Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART II». Парадигма «война и мир». К 75-летию Победы / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов, 2020. С. 21–35.

8.Кекова С. В. Жизнь наша бедная – жалость и милость... // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Т. XI: по материалам II Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART II». Парадигма «война и мир». К 75-летию Победы / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов, 2020. С. 596.

9.Королевская Н. В. Сверхреализм в произведениях о войне: Олег Моралёв «Смерть солдата» // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Т. XI: по материалам II Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART II». Парадигма «война и мир». К 75-летию Победы / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов, 2020. С. 212–225.

10.Мстиславская Е. В. Роль стабильных и экстремальных факторов в выражении музыкальных потребностей человека // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Т. XI: по материалам II Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART II». Парадигма «война и мир». К 75-летию Победы / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов, 2020. С. 35–48.

11.Шлыкова С. П. Феномен русской покаянности в культурном пространстве рубежа XX–XXI веков // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Т. XI: по материалам II Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART II». Парадигма «война и мир». К 75-летию Победы / ред.-сост. А. И. Демченко. Саратов, 2020. С. 526–553.

Кандидат искусствоведения Оксана Барабаш

Форум III

Центр комплексных художественных исследований, созданный в Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова десятилетие назад и периодически выпускающий тома альманаха «Диалог искусств и арт-парадигм», постепенно приближался к идее проведения международного научного форума в русле той проблематики, которая определяет суть его деятельности.

Имеется в виду концепция, изначально заложенная в наименовании этого Центра, его нацеленность на проведение комплексных художественных исследований, то есть обращение к проблемам взаимодействия искусств и к вопросам онтологической направленности, которые разрабатываются в любом историко-хронологическом измерении и на материале различных видов художественного творчества, подразумевая также всевозможные формы сопряжения искусствоведения с общеисторической, философской, социологической, психологической, филологической и другими сферами научного знания.

Именно эта направленность объединяет сегодня творческий поиск более 70 штатных и внештатных сотрудников Центра – докторов и кандидатов наук едва ли не со всех концов России, а также из ряда зарубежных стран.

Прошедший в октябре 2019 года научный форум дал «сакральную» цифру: 111 сообщений, что потребовало для их публикации шести весьма объёмистых томов.

Спектр затронутых вопросов поистине необъятен – об этом свидетельствуют приводимые ниже формулировки отдельных докладов. Их весомую долю составили сообщения участников, живущих в Саратове, поэтому в последующем обзоре для краткости изложения их имена будут приводиться без указания города.

Среди представленных на форуме докладов некоторые были посвящены отдельно взятым ракурсам научного знания, что определяло их перекрёстный диалог. Таковы, к примеру: *Мария Стреничкова Старшая (Словакия)* – «Учитель церкви св.Хильдегарда Бингенская», *Наталья Мальшина* – «Проблематики тождества, различия и повторения в философии постмодерна», *Галина Вербицкая (Уфа)* – «Гно-

сеологические ресурсы сопоставительно-типологического подхода в изучении литературы», *Ольга Алиева (Екатеринбург)* – «Уральская камнерезная школа», *Татьяна Котович (Беларусь)* – «Супрематический канон в творчестве наследников Казимира Малевича» и др.

Наиболее активны в многоаспектном изучении своего вида искусства музыковеды: *Елена Безрядина (Оренбург)* – «В поисках музыкального стиля», *Ольга Немкова (Тамбов)* – «**Маленький священный концерт Генриха Шютца, в аспекте межконфессионального взаимодействия**»: *Ирина Дабаева* – «Становление профессии дирижёра хора в России», *Нодар Чанба (Абхазия/Франция)* – «Героические песни абхазов», *Людмила Саввина (Астрахань)* – «Проблема казузного мышления в музыке XX века», *Игорь Воробьёв (Петербург)* – «Черты стиля фортепианной музыки Владимира Щербачёва», *Мария Анлечеева (Петербург)* – «*Industrializzazione* Алексея Животова».

Обращает на себя внимание заметно возросший интерес к искусству балета: *Марья Гендова (Петербург)* – «Историческая память как значимая деталь в искусствоведческом анализе социокультурной роли балетного спектакля», *Анна Груцынова (Москва)* – «Комедия *dell'arte* по-французски: (балет “Скарамуш”)», *Эрнесто Тригеро (Куба)* – «Современный танец в перспективе диалога искусств», *Элеонора Выбыванец (Краснодар)* – «Осмысление балета “Фанданго” Лара Любовича в ракурсе мифоритуальности».

Даже, казалось бы, в узкоспециальной проблематике исследователи находят достаточно неожиданные подходы: *Галина Демченко* – «Герменевтика как принципиально важная парадигма музыковедения», *Ирина Егорова* – «Феномен трагического в песенном творчестве Л.А.Руслановой», *Анна Алябьева (Москва)* – «О коммуникативных возможностях тембра», *Валентин Колоней (ДНР)* – «Творческие возможности музыкального темпа», *Ирина Куровская (Ялта)* – «А.Ф.Нырко – выдающийся исследователь народно-инструментального искусства Крыма и Кубани».

Столь же новые взгляды характерны и для специалистов в области театрального искусства: *Виктория Алесенкова* – «“Драма” и “постдрама”: смена парадигмы», *Алексей Зыков* – «Театральные эксперименты: спектакли “без слов” в театре Слова». При этом хотелось бы отметить усилия Владимира Левиновского (США), как преемника музыкально-театральной режиссуры Б.А.Покровского – он настойчиво исследует принципы выдающегося мастера (статья «Возвращаясь к прошлому»).

Многие из участников форума продемонстрировали оригинальную постановку вопросов исполнительского искусства и художественной педагогики: *Любовь Стецкая (ДНР)* – «Художественно-смысловая сущность исполнительской интерпретации», *Елена Мстиславская* – «Сценическая подготовка музыканта-исполнителя как психолого-педагогическая категория», *Иван Коломойцев (ЛНР)* – «Артистический универсум музыканта-инструменталиста», *У И (Китай)* – «Фортепианное исполнительство в Китае на рубеже XX–XXI веков», *Андрей Сонтаг (Словакия)* – «Музыкально-теоретические и эмоциональные аспекты, влияющие на интерпретацию игры на трубе», *Александра Фёдорова (ДНР)* – «Теоретико-методологические основы применения арт-технологий в процессе профессиональной подготовки актёров музыкального театра», *Галина Горбулич (ЛНР)* – «Музыкальный образ “Детского альбома” П.И.Чайковского в контексте катарсической интерпретации», *Елена Островская (Рязань)* – «Использование навыков эффективной коммуникации в детской фортепианной педагогике».

В числе самых излюбленных аспектов изучения – взаимодействие ресурсов художественной выразительности литературы и музыки: *Оксана Барабаш* – «Поэтический текст хорового сочинения в парадигме рационально-логического и духовно-эстетического методов анализа», *Наталья Королевская* – «“Прощание с Петербургом” М.И.Глинки: хронотоп альбома», *Ирина Свиридова (Москва)* – «Нравственно-философская тематика в хоровом творчестве С.И.Танеева», *Ольга Генебарт (Тамбов)* – «Вокально-поэтический диптих в сборнике романсов *op.8* С.В.Рахманинова», *Ольга Москвина (Москва)* – «Особенности трактовки философских тем в симфонических поэмах Р.Штрауса», *Андрей Виниченко* – «Поп-арт и рок-культура 1960–1970-х годов. Диалог в эпоху глобализации».

Магистралью чтений форума стала заявленная в его названии проблема диалога арт-парадигм: *Галина Грушко (Воронеж)* – «Виды искусства в истории европейской культуры», *Денис Попов* – «Эвристические возможности функционального анализа искусства», *Марина Зайцева (Москва)* – «Особенности проявления тактильных ощущений в процессах художественного творчества и эстетического восприятия», *Ирина Татаринцева (Тамбов)* – «Сакральный контекст мифа в западноевропейском искусстве XIX–XX веков», *Светлана Шлыкова* – «Интерпретация образа Иуды в культурном пространстве прошлого века», *Ирина Зайцева (Беларусь)* – «Эстетическая функция

в современной драматургии: своеобразие форм проявления», *Екатерина Скоробогачёва (Москва)* – «Росписи М.В.Нестерова в Марфо-Мариинской обители – новые грани междисциплинарного исследования», *Ирина Похазникова* – «"Конец золотому дню" (творчество братьев Зенкевичей)», *Мария Стреначикова Младшая (Словакия)* – «Творчество и навыки критического мышления в музыке», *Ольга Астахова (Москва)* – «Время как феномен художественного смысла в оперных и балетных спектаклях», *Татьяна Гершибейн (Израиль)* – «Композитор и его творчество: некоторые аспекты

взаимодействия с позиций аналитической психологии», *Галина Домбраускене (Владивосток)* – «Смыслообразующие стимулы в "Немецком реквиеме" И.Брамса: к вопросу об идеологических и музыкальных скрепах немецкой культуры», *Ирина Кривошей (Уфа)* – «Танец как смыслообразующий элемент в русской камерной вокальной музыке», *Варвара Павлинова (Москва)* – «Музыкальная драма М.П.Мусоргского и античная трагедия», *Ирина Новичкова (Москва)* – «Первый синтезатор АНС Евгения Мурзина: к проблеме синтеза музыки и живописи», *Владислав Петров (Астрахань)* – «Синтез искусств в инструментальной музыке Фредерика Ржевски», *Екатерина Парусова (Украина)* – «Аудиоэкология как перспективное направление», *Анна Лугинина (Краснодар)* – «Визуальность как опыт рефлексии: к вопросу о профессиональном самосознании», *Лариса Лабинцева (ЛНР)* – «Музыкальное искусство и синкретическое воспитание личности».

Инициатором проведения форума выступил создатель и руководитель Центра комплексных художественных исследований *Александр Демченко*, деятельность которого отмечена множеством всевозможных регалий: главный научный сотрудник, доктор искусствоведения, профессор, академик Российской и Европейской академий естествознания, заслуженный деятель искусств России, лауреат премии имени Д.Д.Шостаковича и Международной премии имени Николая Рёриха и т.д.

Его статьи представлены во всех шести томах альманаха и создают в каждом из них своеобразное обрамление. Открывающие эти тома очерки продолжают серию «Пропилеи исторические», начатую в томах альманаха, изданных до форума («Художественная культура Древнего мира» и «Художественная культура Античности») – теперь их череду дополнили статьи по таким художественным эпохам, как Средневековье, Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизм,

Постромантизм. В планируемых на будущее томах предусматривается поэтапное доведение этой исторической цепи до наших дней.

Каждый из шести томов альманаха, составленных по материалам прошедшего форума, завершается очерком из другой «эпохальной» траектории, также начатой раньше. Три первые нынешние тома заканчиваются очерками, посвящёнными взаимодействию литературы и музыки: под эгидой известной тирады «*Стань музыкою, слово!*» проведён анализ творчества И.В.Гёте (эпоха Просвещения), А.С.Пушкина (Романтизм) и А.К.Толстого (Постромантизм). В следующих трёх томах в ракурсе «XX век в зеркале историко-революционной темы» прослеживается эволюция трёх периодов – начало столетия (1890–1920-е годы), его середина (1930–1950-е) и вторая половина (1960–1980-е).

В нынешнем году планируется два другие форума, адресованные памятным датам. В проектах Центра комплексных художественных исследований это сформулировано следующим образом.

«SCIENCEFORUM PAN-ART II»
II Международный научный форум
«Диалог искусств и арт-парадигм»
Парадигма «война и мир»
К 75-летию Победы
Саратов, 7–8 мая 2020 года

Для участия в этом форуме приглашены специалисты различного профиля: литературоведы, искусствоведы (изобразительное искусство и архитектура), музыковеды, театроведы, киноведы, фольклористы, культурологи, историки, философы и т.д. Он посвящён проблемам вечной темы «война и мир» в различных ракурсах её изучения, в том числе непосредственно связанных с событиями Великой Отечественной войны. Участники форума могут предлагать научные статьи в любом историко-хронологическом измерении и в любых видах художественного творчества с полной свободой избирательности материала и исследовательского подхода.

«SCIENCEFORUM PAN-ART III»
III Международный научный форум
«Диалог искусств и арт-парадигм»
Саратов, 17 декабря 2020 года
Эпоха Бетховена

К 250-летию со дня рождения
Художественный мир рубежа XIX столетия
в общеисторическом контексте

На рассмотрение выносятся широкий круг вопросов, связанных с изучением основного времени творческой деятельности Людвига ван Бетховена (конец XVIII – начало XIX века): история (Великая Французская революция, наполеоновские войны с их кульминацией в эпопее Отечественной войны 1812 года и т.д.), философия (с вершиной в трудах Гегеля) и другие сферы гуманитарного знания, литературное творчество (от Гёте, Шиллера, Бёрнса, Бомарше, Альфьери до Радищева, Карамзина и различных явлений предромантизма), архитектура (от Леду и Шальгрена до Бове, Воронихина, Захарова и Тома де Томона), живопись (Гойя, Давид, Энгр, Гро, Блейк, Боровиковский), скульптура (Гудон, Фальконе, Канова, Торвальдсен, Козловский, Мартос), музыкальное искусство (позднее творчество Гайдна и Моцарта, композиторы революционной Франции), наконец – художественное наследие самого Бетховена. Помимо названных имён и явлений, в орбиту научной рефлексии могут вовлекаться любые другие объекты и артефакты данной эпохи с возможным раздвижением её хронологического диапазона в рамках Просвещения и Раннего Романтизма.

Остаётся пожелать этим акциям успеха, а также того, чтобы они поддержали ту высокую планку исследовательского энтузиазма и тот масштаб, которым несомненно отвечает определение *Grandioso*.

Кандидат искусствоведения Ольга Белецкая

Форум IV

«Диалог искусств и арт-парадигм»: тенденции и перспективы научных изысканий в новых публикациях альманаха

Обращение к обзору статей и материалов научного альманаха «Диалог искусств и арт-парадигм» не случайно. За относительно короткий срок своего существования он приобрёл широкую аудиторию читателей, интересующихся исследованием актуальных проблем в области искусства и культуры. Альманах является научным изданием Центра комплектных художественных исследований, созданного в 2009 году в стенах Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова. Основателем, руководителем и идейным вдохновителем данного научного сообщества стал его главный научный сотрудник, доктор искусствоведения, профессор Александр Иванович Демченко – действительный член (академик) Российской и Европейской академий естествознания, действительный член (академик) Академии общественных и фундаментальных наук имени М.В.Ломоносова (председатель отделения «История и теория искусств»), заслуженный деятель искусств России, заслуженный деятель науки и образования. Основная цель деятельности Центра состоит в формировании нового всеобъемлющего направления науки – *всеобщего (универсального) искусствознания*. А.И. Демченко разработал концепцию научной деятельности Центра, стал инициатором масштабных мероприятий по организации специальной платформы для воплощения грандиозных по своему замыслу задач, ведущих к достижению этой главной цели. К сотрудничеству в изыскательской работе им привлечены свыше 170 исследователей из России, стран ближнего и дальнего зарубежья. Это известные учёные – представители научной элиты, имеющие докторскую степень и большой отряд кандидатов наук разных направлений искусствознания, культурологии, философии, филологии, истории, социологии, педагогики и др. К изыскательскому движению подключились и непосредственные участники творческих процессов – музыканты, художники, писатели,

преподаватели высших и средних учебных заведений. Двери Центра открыты и для начинающих свой путь в науке, к исследованиям привлечена большая группа перспективных аспирантов, магистрантов и студентов многих вузов страны и зарубежья.

Перешагнув десятилетний рубеж успешной и плодотворной деятельности, Центр продолжает стремительно продвигаться к новым горизонтам научного познания художественных явлений в искусстве и культуре разных времён и народов. Один из важных этапов формирования нового научного пространства и обеспечения условий для обмена мнениями и продвижения разнообразных идей, был связан с публикацией первых четырёх томов из серии сборников «Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы» (2018–2019). Дальнейшее его развитие определяется расширением исследовательского поля – открытием постоянно действующего Международного научного форума с аналогичным названием. Он проводится начиная с октября 2019 года. Масштаб этого выдающегося творческого проекта поражает широтой и многообразием глобальных проблем, находящихся в центре внимания современных изысканий учёных в области литературы, изобразительного искусства, архитектуры, музыкального искусства, театра, кино, традиционного народного творчества, прикладных видов искусства и других отраслей художественного творчества. Менее чем за два года проведены шесть Форумов, где обсуждались проблемы взаимодействия искусств, вопросы онтологической направленности, которые разрабатываются в любом историко-хронологическом измерении и на материале различных видов художественного творчества. Глубокий концептуальный взгляд учёных на актуальные проблемы современного искусствознания и широта диапазона представленных на Форумах тематических сфер сподвигли руководство Центра к организации издания научного альманаха в двадцати трёх томах, с сохранением названия предшествующих ему сборников.

Цель настоящей статьи заключается в обзоре материалов, вошедших в трёхтомное издание альманаха «Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы» («SCIENCE FOR UMPAN-ART») [21; 22; 23], опубликованного по итогам IV Международного научного форума, состоявшегося 17 декабря 2020 года.

Содержание данного альманаха коррелирует с одной из важных задач деятельности Центра – созданием модуля *«многоакурсного интегративного охвата различных видов искусства в их развёртыва-*

нии в любых национальных и временных координатах» (это одно из положений научной концепции Центра). В общей сложности в трёх томах альманаха собраны 69 научных статей, большинство которых принадлежит сотрудникам Центра. Впечатляет и география участников IV Форума в целом. Это представители российских городов (Астрахань, Екатеринбург, Казань, Краснодар, Москва, Оренбург, Пенза, Пермь, Петербург, Ростов-на-Дону, Саратов, Сыктывкар, Уфа), стран постсоветского пространства (Абхазия, Армения, Беларусь, ДНР, ЛНР) и дальнего зарубежья (Германия, Израиль, Китай, Куба, Франция, Чехия).

Уникальный формат исследования представлен в серии масштабных очерков А.И. Демченко «*Пропилеи исторические*» (обзоры художественной культуры). Широкий ареал фактов, имен, событий, к которым обращается автор, способствует всеобъемлющему ареалу исследования явлений и тенденций мировой художественной культуры разных эпох: Древний мир (Том III. Очерк первый, 2018), Античность (Том IV. Очерк второй, 2019), Средневековье (Том V. Очерк третий, 2020), Возрождение (Том VI. Очерк четвёртый, 2020), Барокко (Том VII. Очерк пятый, 2020), Просвещение (Том VIII. Очерк шестой, 2020), Романтизм (Том IX. Очерк седьмой, 2020), Постромантизм (Том X. Очерк восьмой, 2020). Очерки, размещённые в томах XIII [21], XIV [22] и XV [23], посвящены эпохе Модерна, охватившей три законченных периода: Модерн I – 1890–1920-е гг. (Том XIII. Очерк девятый) [21]; Модерн II – 1930–1950-х гг. (Том XIV. Очерк десятый) [22]; Модерн III – 1960–1980-е гг. (Том XV. Очерк одиннадцатый) [23].

В «Пропилеях» раскрывается полная картина многогранного, разнопланового художественного мира, в котором как в зеркале отражены все перипетии исторических событий и мировоззрений XX века, раздираемого противоречиями, конфликтами и глобальными катаклизмами. В очерках даётся глубокий анализ психологической атмосферы, царившей в обществе в указанные периоды, под влиянием которой мастерами искусств разных стран были созданы шедевры мировой художественной культуры. Каждому из периодов эволюционного процесса развития Модерна дана исчерпывающая характеристика. В ней определены смысловые доминанты содержания произведений, стилей творческих течений, мировоззренческих основ искусства и культуры в целом.

Так, в начальном периоде учёный видит *«расслоение художественного потока»* искусства, проявленное в сопоставлении образов, символизирующих «увядание» Классической эпохи и образов, вызывающих ассоциации с *«детством, отрочеством, юностью»* эпохи зарождающегося Модерна. В середине XX столетия в идейных замыслах содержания художественных произведений преобладает торжество *«молодости духа»*, всепобеждающего *«оптимизма и света разума»*. Обращаясь к следующей стадии Модерна (вторая половина XX века), А.И. Демченко, в числе иных принципов романтической эстетики данного периода, выделяет принцип *антитез* как крайне поляризованных контрастов. В этой связи антитеза «урбанизма» и «антиурбанизма», как эхо нового витка всеобщей индустриализации, выступает одной из художественных форм противостояния тем, концепций, смыслов, образов и стилей в искусстве эпохи позднего Модерна. И как результат – *«высочайшая напряжённость и обострённая конфликтность»* общего тона жизнеощущения, отражённого в идейно-образном контексте содержания. Автор подчёркивает мысль о том, что художественные произведения мастеров искусств являются правдивыми свидетелями истории любого народа и могут рассказать о ней больше, чем документы и научные трактаты, ибо *«искусство в первую очередь исследует то, что творится в душах человеческих и в глубинах человеческого духа»* [19, с. 53].

Масштабные искусствоведческие исследования разнонаправленных векторов творческих процессов и художественно-эстетических приоритетов в литературе, музыке, живописи, скульптуре, кинематографе XX века осуществляются А.И. Демченко в сочетании с общеисторической, философской, социологической, психологической, филологической сферами научного знания. На пути формирования *всеобщего (универсального) искусствознания* учёным постоянно совершенствуется методология комплексного подхода к целостному, всеобъемлющему анализу как отдельных художественных произведений, так и процессов, происходящих в культуре, развивающейся в ракурсе тех или иных исторических событий, эпох, под влиянием тех или иных духовно-нравственных, философско-эстетических, политических и религиозных воззрений.

Проблема подходов к научному познанию – одна из актуальных в тематике статей, представленных в альманахе. Глубокий анализ новых тенденций в методологии исследования отечественной художественной традиции проведён доктором культурологии, профессором

Галиной Викторовной Скотниковой, ведущим научным сотрудником сектора актуальных проблем современной художественной культуры РИИИ, профессором СПбГИК. Этой теме посвящена большая обзорная статья «Художественно-исторический процесс в новой парадигме гуманитарной науки России» [57]. В поле зрения автора находится широкий круг исследовательских трудов, охватывающих разные сферы гуманитарных наук, освещающих важнейшие вопросы искусства и культуры, изучение которых проводится «в русле единой методологии – *метафизического подхода*. «Суть новой парадигмы, – подчёркивается в статье, – состоит в рассмотрении художественных феноменов в преемстве с *духовными архетипами*, имеющими византийско-древнерусский корень, сквозь призму первооснов национально-духовного культурного бытия» [57, с. 89]. Раскрывая факторы обновления гуманитарной науки, автор заостряет внимание на том, что оно «*происходит в идейном пространстве противоборства двух методологических доминант, имеющих мировоззренческий фундамент – метафизики и позитивизма*. Позитивизму, установке на факт как на предельную реальность, противостоит *метафизика духа*, установка на выявление субстанций народной жизни» [Там же]. К числу научных изысканий в контексте *метафизической парадигмы* автор относит труды выдающихся учёных – таких как «*византинисты Г.С. Колпакова, А.М. Лидов, музыковеды В.И. Мартынов, В.В. Медушевский, Н.С. Серёгина, литературоведы В.Н. Захаров, В.А. Воропаев, А.Н. Ужанков, историки архитектуры Т.Н. Вятчанина, Ю.Р. Савельев, А.С. Щенков, историк С.В. Перевезенцев, исследователь народного искусства М.А. Некрасова, философы культуры А.Л. Казин, А.А. Корольков, историк философии Н.П. Ильин и др.*» [57, с. 92-93]. Эти же методологические принципы выявлены автором и в коллективной монографии «Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX – начала XXI века» в 4-х томах. «*Новизна данной работы, – пишет Г.В. Скотникова, – определяется прежде всего предметом исследования, каковым предстаёт художественная культура России XX – начала XXI в. (1917–2017) в аспекте проявления в ней христианского, национально-православного духовного опыта*» [57, с. 106].

В настоящее время, в эпоху глобальных перемен в устройстве человеческой цивилизации, проблема *духовности* мировосприятия и миропонимания волнует всю здравомыслящую часть населения планеты. В этой связи особенно актуальными являются научные иссле-

дования доктора исторических наук Сергея Вячеславовича Перевезенцева – профессора кафедры истории социально-политических учений факультета политологии Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. В статье «Духовность как фактор мировой политики» [40] говорится о значимости влияния «*духовного фактора*» на процессы исторического развития человечества. Автор даёт определение понятию «*духовность*», указывает на методологические ошибки современников в трактовке этого понятия, рассматривает его смысловое значение в философских учениях разных эпох, начиная с Античности. Учёный обосновывает противостояние религии *христианства* и религии *гуманизма*, зародившегося в конце XIII века. Он раскрывает суть содержания и смыслов исторических процессов, происходивших под влиянием этого противостояния и борьбы религиозных и политических мировоззрений государств и народов. Автор утверждает: «*В XVI–XIX вв. религиозно-философские установки гуманизма стали методологической базой всех основных философских, этических, политических, экономических, эстетических учений западноевропейской цивилизации – рационализма, эмпиризма, “теории естественного права”, просветительства, английской политэкономии, немецкой классической философии, марксизма, позитивизма*» [40, с. 208]. Он объясняет причины и последствия *духовного кризиса*, наступившего в Европе и в России на рубеже XIX–XX вв., приведшего к *духовному оскудению* общества, а затем переросшему в *открытый мировоззренческий и политический конфликт*. С.В. Перевезенцев подчёркивает, что в настоящее время усугубляется процесс обострения конфликтов и противостояний, обусловленных задачей «*дехристианизации человека и общества*» [40, с. 219], смысл которой «*в полной мере раскрылся в концепции трансгуманизма*» [40, с. 221]. Учёный утверждает, что истинное значение «*духовности*» в полной мере раскрывается только в христианском православном миропонимании, так как является *основой веры* и влияет на все сферы человеческой деятельности – научную, философскую, социальную, политическую, творческую и др.

Итогом исследования является вывод о том, что «*в будущем сохранятся и станут определять мировую политику те народы и цивилизации, чей духовный корень окажется наиболее крепким, а традиционные духовные смыслы и ценности продолжат оставаться значимыми для большинства членов того или иного сообщества*». Духовное оскудение народов и цивилизаций грозит утратой собствен-

ной духовной суверенности, а *«отказ от традиционных религий, смыслов и ценностей в пользу религии человекобожия может привести человечество к физическому исчезновению и замене “человека естественного” “искусственным интеллектом”»* [40, с. 229].

Своеобразным логическим продолжением разговора о духовности как факторе политики является статья С.В. Перевезенцева *«И нача философъ глаголати сице...»*, основная цель которой – осмысление роли духовного начала в тысячелетней истории становления и развития государственно-политических и мировоззренческих концепций России. В центре внимания исследователя находится православное духовно-нравственное учение и *«учительная литература»* как один *«из древнейших жанров русской словесности, истоки которого восходят к Священному Писанию и творениям Отцов Церкви»* [39, с. 231]. Автор даёт оценку значимости этих сочинений для российского народа и всей истории России. Главная задача и смысл учительной литературы – *«привить своему народу христианское миропонимание, а в итоге – открыть Истину и наставить на путь спасения»* [Там же].

В контексте задач комплексных исследований художественной культуры данные изыскания С.В. Перевезенцева становятся особенно важными и значимыми. Разработанная им методология аналитических подходов к изучению «духовности» как движущего фактора мировой политики может проецироваться на подходы к исследованию «духовности» как движущего фактора мировой культуры и истинного понимания смыслов художественных явлений и творческих течений в искусстве прошлого и настоящего.

Актуальная методология современного многоаспектного анализа искусства изложена доктором философских наук, научным руководителем РИИИ, профессором Александром Леонидовичем Казиным в статье *«Искусство как идеальный предмет»* [31], состоящей из нескольких разделов. В ней осуществляется характеристика понятий *«искусство»* и *«культура»*, даётся определение *«нравственно-эстетической ценности произведения культуры/искусства»* [31, с. 59], говорится о противоречии функций *«искусства в истории цивилизации и культуры»* [31, с. 60], раскрывается *«иерархия образов, символов и знаков в историческом пространстве русской культуры»* [31, с. 67]. Обоснование центральных положений методологии и аналитических подходов к исследованию *«культуры»* и *«искусства»* осуществляется автором на междисциплинарном уровне, под углом

зрения истории, философии искусства. Он говорит о роли христианского миропонимания искусства в разные периоды существования католическо-европейской и православно-русской цивилизаций, проводит глубокий и обстоятельный анализ нравственно-эстетических признаков падения духовного уровня человека и человечества в современном мире. На основании этого А.Л. Казин делает следующее заключение: *«В некотором смысле конец культуры уже произошел, только не все это заметили. Современное русское национальное искусство – одно из немногих в XXI веке – противопоставляет духовному и социальному распаду. Видеть бытие в Божьем луче, а не в сатанинской злобе или смехе – это подвиг художника, особенно в наше апокалиптическое время»* [31, с. 88].

Размышления о проблемах духовности в искусстве и культуре современности изложены в статье «Влияние трансгуманизма на искусство XXI века» [10], написанной Оксаной Витальевной Губаревой – кандидатом культурологии, старшим научным сотрудником сектора актуальных проблем современной художественной культуры РИИИ. В ней говорится об агрессивно распространяющейся идеологии трансгуманизма, направленной на изменение самой сущности человеческой природы – искусственную трансформацию человека как биологического вида. И *«с помощью нано-, био-, информационных и когнитивных технологий»*, на основе *«симбиоза человека с машиной и генетического дизайна»*, *«создание новой расы»*, способной *«эволюционировать в новые гуманоидные виды»* [10, с. 168–169]. В этой связи автором выдвигается мысль о том, что отрицание *«духовно-душевной жизни человека»* неизбежно приводит к отрицанию онтологической сути творческого процесса и всех традиционных ценностей, в том числе искусства как одной из сфер духовной деятельности человека. Основными атрибутами *«современной культуры»* становятся психосоматические и интеллектуальные *«арт-практики»*, где *исчезают «категории прекрасного, мастерства, гармонии»*, способные *«вызывать эмоциональные переживания, воздействуя на глубинные чувства, укорененные в социальном прошлом человечества»* [10, с. 172]. Автор констатирует, что им на смену приходят категории низменного, кощунственного, антигуманного и *«новые методологические подходы»*, транслирующие насилие, провозглашающие культ тела: *«Идет борьба между душой и плотью, человеческим духом и человеческой физиологией»* [10, с. 178]. О.В. Губарева отмечает, что противостояние *«трансгуманистического искусства»* и искусства,

ориентированного на процветание традиционных ценностей, вызвано всеобщим конфликтом культур мировых цивилизаций.

О противостоянии идейно-смысловых тенденций в современном искусстве говорится и в других статьях. Доктором искусствоведения Екатериной Александровной Скоробогачёвой (кафедра всеобщей истории искусств Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова), проводится анализ творчества современных молодых художников и определяется ряд проблем, особенно остро обозначившихся в период пандемии коронавируса COVID-19. В статье «Изобразительное искусство современной России во взаимодействии с политическими, правовыми, социальными тенденциями» [55] автор выявляет противостояние двух основных политико-правовых тенденций, исторически сложившихся в России и в западном мире. Это – «*выражение патриотических начал*», определяющих «*самоидентификацию народа*», и «*отражение процессов глобализации*», олицетворяющих идеологию «неолиберализма» как «*одну из ключевых тенденций мировой политики*» Запада. В ходе исследования лучших из полотен, представленных на выставке «Новое время» (Москва, февраль–март 2020 г.), автором выделены произведения, ясно отражающие «*политико-правовые тенденции, господствующие в мире и России*» [55, с. 87]. Идейный замысел сюжетов и средства их выражения в картинах молодых художников высветили полярные мироощущения современной жизни. С одной стороны, доминирует патриотическое начало и позитивные чувства, с другой – «*унифицированность глобализированного общества, трагизм смысловых решений и негатив в восприятии окружающего мира*» [55, с. 82]. Это даёт основание автору сделать вывод о первоочередной необходимости целенаправленного патриотического воспитания, в котором «*заклучен залог успеха личности, нации, государства*» [55, с. 87].

Тема православной традиции в живописи поддерживается и в двух других работах Е.А. Скоробогачёвой: «Звучание романтизма в религиозных композициях И.К. Айвазовского» [54] и «Традиции и их развитие в современном православном искусстве России» [56].

Вопрос о перспективах, складывающихся на сегодняшний день в научном поле *эстетики*, поднимается в исследовании доктора философских наук, профессора Николая Андреевича Хренова – главного научного сотрудника сектора художественных проблем массмедиа Отдела зрелищных и медийных искусств Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ. В статье «Само-

определение эстетики в ситуации становления науки о культуре как проблема, требующая междисциплинарной методологии» [65] говорится о процессе становления эстетической мысли в разные периоды исторического развития общества, о соотношениях эстетики и социологии, эстетики и идеологии, эстетики и философии, эстетики и онтологии. Ведётся речь о взаимовлиянии эстетики и искусства, о взаимоотношении эстетики и искусствознания как наук, призванных к формированию объективного взгляда на искусство, и о их роли в становлении теории искусства. Исследуется вопрос о предпосылках появления новой научной области знаний – науки о культуре. В итоге масштабного исследования Н.А. Хренов приходит к выводу: «в России впервые осознается, что разрешать многие проблемы, сталкивая эстетическое и идеологическое, эстетическое и политическое, индивидуальное и коллективное, художественное и идеологическое, отныне без культуры невозможно. Во всех этих острейших ситуациях посредником и арбитром является культура» [65, с. 283].

Исследование духовного начала в художественном творчестве – одна из приоритетных тем искусствознания. Но особое смысловое наполнение она приобретает, когда становится откровением в устах священника. Противовесом негативным явлениям современного «искусства» трансгуманизма, выступает Искусство, отвечающее идеалам высоких духовных и художественных критериев. И в первом ряду стоят творения великих гениев всех времён – писателей, поэтов, композиторов, художников.

Гению Моцарта посвящён труд доктора богословия, отца Иоанна Богомила (Береславского) – выдающегося мыслителя, музыканта, писателя, педагога. Московским издательством «МИР СОФИИ» в 2020 году опубликована его книга «Музыкальное евангелие от Амадея», фрагменты которой, с согласия автора, размещены в XIII томе альманаха под названием «Два этюда о Моцарте». В возвышенном поэтическом тоне о. Иоанн повествует о великом композиторе: «Возлюбленный сын добрейшего Небесного Отца, живое божество, сошедшее на землю», уподобляя его Христу, пришедшему «на землю как великий музыкальный гений» [3, с. 348]. Музыкальные опусы композитора он расценивает как 600 евангелий. Отец Иоанн ведёт разговор о музыке в ракурсе, непривычном для современного «мирского» музыканта, искушённого в аналитических технологиях. Его понимание музыки как языка, «на котором говорит Всевышний», многое заставляет переосмыслить в отношении к ней как виду искус-

ства. Истинное проявление духовности музыки священник-музыкант-исследователь видит в высоком её предназначении: «Музыка выше религии! Как истинная духовность, призвана исцелять и спасать. <...> Музыка – <...> глубинная архетипическая мысль в звуках, одновременно глубоко личная и всечеловеческая» [3, с. 349]. Труд о. Иоанна – это художественное произведение, воспринимаемое как Откровение о божественной сущности музыки Моцарта и, одновременно, как Учение о духовном её исполнении.

С данной работой удивительным образом перекликаются наблюдения и открытия, связанные с исследованием феномена личности великого гения русской поэзии А.С. Пушкина. В кратком сообщении доктора искусствоведения, профессора, ведущего научного сотрудника РИИИ Натальи Семёновны Серёгиной – «Э.С. Лебедева: взгляд на Пушкина» [53] – речь идёт об изыскательской и просветительской деятельности сотрудника Всероссийского музея А.С. Пушкина. Одна из тем, разрабатываемых ею в лекциях, чтениях и выставках, касается неразрывной связи творчества поэта с христианской культурой, религиозным мироощущением, русским православием. Но в контексте знакомства с сочинением о. Иоанна Богомила, особый интерес вызывает акцент автора статьи на смысловых параллелях, которые находит Э.С. Лебедева в биографиях и творчестве двух «лучезарных гениев» – Моцарта и Пушкина.

Так или иначе, линия многоаспектного изучения художественных произведений, идейно-образное содержание которых отличается высокой духовной наполненностью, находит продолжение в работах разных авторов. Среди них выделяются статьи: И.А. Свиридовой (Москва) «Сакральная символика “Концерта памяти А.А. Юрлова” Г.В. Свиридова» [51], Н.Н. Самохиной (ЛНР) «Экспрессионизм в музыке: истоки трагического существования» [49], Н.С. Серёгиной (Петербург) «Действо о святом Севастиане. О кантате-мистерии “Сирень” Александра Смелкова. 2002 г.» [52], В.О. Петрова (Астрахань) «Инструментальная композиция со словом и её проявление в опусе Фредерика Ржевски “Падение империи”» [41], Т.В. Котович (Беларусь) «Бесконечность сознания и понятие Бога в концепции Казимира Малевича» [32], Поиск смысловых параллелей в визуализации поэтических и фольклорных образов художественными средствами живописи и кинематографии отражён в статье В.Н. Алесенковой (Саратов) «Лермонтовские образы Демона и Ашик-Кериба в интерпретации Михаила Врубеля и Сергея Параджанова» [1] и в работе

С.К.Саркисян (Армения) «Музыкальный феномен в фильмах С. Параджанова» [50].

Большой интерес вызывают статьи о выдающихся людях, оставивших значительный след в истории мировой и отечественной культуры и искусства. В них раскрываются неповторимый мир творческой личности, её роль в искусстве и культуре, художественно-эстетические принципы деятельности, образно-смысловые и стилевые особенности произведений. Этому посвящены работы Т.Н. Суминовой (Москва) «Альфред Шнитке как генератор Текста художественного мира» [59], О.Б. Сокуровой (Петербург) «Традиция русского словоцентризма и ее отражение в последней повести Валентина Распутина» [58], И.П. Дабаевой (Ростов-на-Дону) и И.М. Шабуновой (Германия) «Евгений Владимирович Назайкинский» [12], И.Л. Егоровой (Саратов) «Л.Л. Христиансен – исследователь народного песенного творчества (начальный период научной деятельности)» [27], В.В. Ефимовской (Петербург) «Источник света. О творчестве живописца Филиппа Москвитина» [28].

О современных тенденциях музыкальных стилей в композиторском творчестве пишут Н.Н. Сычёва (Ростов-на-Дону) «Романтические цитаты как интонационный исток стилистики “Маленького романтического квинтета” А.Е. Чернова» [60], М.П. Файзулаева (Казань) «Рашид Калимуллин и его стилистические пристрастия в музыке» [63], Н.С. Серёгина (Петербург) «Действо о святом Севастиане. О кантате-мистерии “Сирень” Александра Смелкова. 2002 г.» [52]. О преломлении стилей национальной музыки в композиторском творчестве говорится в статьях О.Г. Вильдановой (Уфа) «Балетное творчество башкирских композиторов» [4] и О.И. Гладковой (Петербург) «Новая фольклорная волна и балетный театр. “Ярославна” Бориса Тищенко» [6].

К проблеме взаимодействия искусств направлен взор авторов в статьях Г.В. Горбулич (ЛНР) «Взаимодействие музыки и изображения в контексте динамики развития художественного образа в кинематографии» [8], Карела Дихтля (Чехия) «Несколько замечаний о взаимоотношениях музыки и изобразительного искусства» [26], М.С.Фоминой (Петербург) «Мирискуснические традиции и современная сценография (На материале творчества Вячеслава Окунева)» [64].

Значительная часть работ посвящена теории музыки, анализу музыкальных произведений разных эпох и стилей, а также исследо-

ванию проблем инструментального и вокального исполнительства: А.П. Груцынова (Москва) «Музыкальный “Каменный пир” (1761) (немного о балете К.В. Глюка)» [9], Карел Дихтль (Чехия) «К вопросу об архетипической функциональности в натурно-ориентированной избранной музыкальной литературе второй половины XIX – первой половины XX века» [24], Колоней В.А. (ДНР) «Интонационные начала музыки» [33], Е.В. Кравчик (Пермь) «Современная исполнительская практика на мандоре» [34], В.В. Красов (Москва) «Хоровой вокализ-эпизод в сочинениях отечественных композиторов середины XX – начала XXI века» [35], А.Н. Рудянский (ДНР) «О тембровых решениях мелодической функции оркестровой фактуры» [46], Е.А. Русланова (Саратов) «Истоки певческой культуры России» [47], И.В. Рыбкова (Саратов) «О Реквиеме А.Г. Шнитке» [48].

На страницах альманаха освещается тема хоровых исполнительских традиций в православном искусстве. Ей посвящены статьи И.П. Дабаевой (Ростов-на-Дону) «Духовный концерт как составная часть праздничных и образовательных мероприятий в дореволюционной России» [14], «Духовный концерт в культуре современной России: традиции и новаторство» [13] и Л.П. Роцевской (Сыктывкар) «Обучение пению в школах и монастырях Коми края во второй половине XIX – начале XX в.» [45].

Сложная проблема музыкального воспитания занимает одну из важных позиций в комплексных исследованиях Центра и разнообразно представлена в данном альманахе. В контексте современных тенденций и направлений музыкальной педагогики эта тема раскрывается в статьях Карела Дихтля (Чехия) «Краткий глоссарий о противостоянии экспрессивной дикции в избранных художественных и музыкальных материалах» [25], Ю.А. Закунова (Петербург) «Проектирование ценностного содержания образовательного пространства через образы наследия» [30], Е.В. Мстиславской (Саратов) «Интегральная характеристика творческой личности музыканта-исполнителя» [37] и «Развитие творческой личности в аспекте полисистемного взаимодействия» [38].

О взаимодействиях творческих школ, художественных методов и стилей, о развитии национальной культуры и искусства разных стран ведётся диалог следующих авторов статей: О.О. Алиева (Екатеринбург) «Масляная живопись современных художников Китая – феномен синтеза русской и китайской культур» [2], К.А. Джагацпанян (Армения) «Судьбы армянского музыкального наследия в условиях

турецкого владычества. Комитас» [20], Лянь Ицэнь (Китай) «На пересечении музыкальных традиций Китая и Европы: флейта в сочинении “Яркое солнце сияет над горами Тянь-Шань” Хуана Хувэя» [36], Е.В.Жданова (Петербург) «Швейцарское восприятие русской культуры: “Русские пути” Феликса Филиппа Ингольда» [29], Эрнесто Триггеро (Куба) «Французское влияние на танец *santiaguera* в первой половине XIX века» и «Поэтика Николая Гильена в парадигме культурной самобытности» [62]. О жанрах традиционного фольклора идёт речь в статье Н.В. Чанба (Абхазия/Франция) «Народная музыка абхазов и “Нартский эпос”» [66].

Затрагиваются и вопросы арт-терапии: Г.Ф. Головатая (Москва) «Инклюзивный театр как творческая лаборатория» [7], Т.Ш.Гершбейн (Израиль) «По звукам памяти: к проблеме невербального нарратива» [5].

Неожиданным резонансом тема культурного наследия отозвалась в материалах Приложения, размещённого в конце XV тома альманаха. В нём опубликованы материалы коллекции «К 180-летию со дня рождения П.И. Чайковского», где представлены филателистические экспонаты, собранные Н.А. Егояном (Пенза).

Дополнением к основной части альманаха служит исследовательский материал, который посвящён 75-летию Победы в Великой Отечественной войне (целиком этому событию был адресован чрезвычайно объёмный XI том альманаха, основанный на материалах предыдущего Форума). Эта патриотическая тема по-разному отразилась в музыкальных и литературных произведениях, и нашла различное преломление в данном разделе. Здесь представлены статьи И.П.Дабасовой (Ростов-на-Дону) и Т.В. Манько (Краснодар) «Этих дней не смолкнет слава: песни о войне в современной культуре» [11], Т.Б. Резницкой (Оренбург) «Война как философская категория в камерно-вокальных сочинениях Густава Малера» [43] и «Антигитлеровская тема в романе Г.-Г. Декера-Фойгта “Пасторский дом”: искусство как форма свободы и сопротивления» [42], Ганса-Гельмута Декера-Фойгта (Германия) «Мне свыше данные отцы: антигитлеровское сопротивление в Германии периода национал-социализма и роман “Пасторский дом”» [15]. Литературное эссе А.И. Демченко «О моих родителях-фронтовиках» посвящено памяти отца, погибшего на Курской дуге в год рождения автора [16].

В заключение следует отметить, что внушительное многообразие статей и тем, представленных в альманахе, позволяет составить

общее представление о новых, актуальных тенденциях, направлениях и перспективах многоаспектного развития научной мысли о художественных процессах и явлениях, происходящих в различных видах искусства и культуры в целом. Усиливает впечатление от работ авторов, придавая им бóльшую значимость, наличие богатейшего иллюстративного материала, которым располагают многие научные статьи. Содержание всего трёхтомного издания свидетельствует о широком спектре междисциплинарных, концептуальных, онтологических, аксиологических, метафизических и прочих приоритетных ракурсов изучения проблем и многополярных исследований новых тенденций в методологии научных изысканий.

Проблема *духовности* занимает ключевые позиции во многих исследованиях произведений искусства и культуры современными авторами, число которых возрастает с каждым годом. Об этом свидетельствует и бóльшая часть научных статей, опубликованных в данном альманахе. Они посвящены осмыслению высокой значимости «*духовности*» как основополагающего понятия в современной парадигме гуманитарных наук и различным аспектам исследования творческих процессов в контексте его понимания современным обществом.

Литература

1. *Алесенкова В.Н.* Лермонтовские образы Демона и Ашик-Кериба в интерпретации Михаила Врубеля и Сергея Параджанова // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 74-80.

2. *Алиева О.О.* Масляная живопись современных художников Китая – феномен синтеза русской и китайской культур // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 81-96.

3. *Богомил И. (Береславский)* Два этюда о Моцарте // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 348-370.

4. *Вильданова О.Г.* Балетное творчество башкирских композиторов // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 97-105.

5. *Гершбейн Т.Ш.* По звукам памяти: к проблеме невербального нарратива // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 106-113.

6. *Гладкова О.И.* Новая фольклорная волна и балетный театр. «Ярославна» Бориса Тищенко // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 114-127.

7. *Головатая Г.Ф.* Инклюзивный театр как творческая лаборатория // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 128-133.

8. *Горбулич Г.В.* Взаимодействие музыки и изображения в контексте динамики развития художественного образа в кинематографии // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 134-139.

9. *Груцынова А.П.* Музыкальный «Каменный пир» (1761) (немного о балете К.В. Глюка) // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 140-167.

10. *Губарева О.В.* Влияние трансгуманизма на искусство XXI века // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 168-179.

11. *Дабаева И.П., Манько Т.В.* Этих дней не смолкнет слава: песни о войне в современной культуре // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-

составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 301-320.

12. *Дабеева И.П., Шабунова И.М.* Евгений Владимирович Назайкинский // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В.Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 209-234.

13. *Дабеева И.П.* Духовный концерт в культуре современной России: традиции и новаторство // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И.Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 200-208.

14. *Дабеева И.П.* Духовный концерт как составная часть праздничных и образовательных мероприятий в дореволюционной России // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В.Собинова, 2020. С. 193-199.

15. *Декер-Фойгт Г.-Г.* Мне свыше данные отцы: антигитлеровское сопротивление в Германии периода национал-социализма и роман «Пасторский дом» // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 321-342.

16. *Демченко А.И.* О моих родителях-фронтовиках // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 361-368.

17. *Демченко А.И.* Пропилеи исторические (обзоры художественной культуры). Очерк девятый. Модерн I // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 3-73.

18. *Демченко А.И.* Пропилеи исторические (обзоры художественной культуры). Очерк девятый. Модерн II // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-

составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 3-57.

19. *Демченко А.И.* Пропилеи исторические (обзоры художественной культуры). Очерк девятый. Модерн III // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 3-57.

20. *Джагацпанян К.А.* Судьбы армянского музыкального наследия в условиях турецкого владычества. Комитас // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 235-241.

21. Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. 262 с.

22. Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. 262 с.

23. Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. 262 с.

24. *Дихтль К.* К вопросу об архетипической функциональности в натурно-ориентированной избранной музыкальной литературе второй половины XIX – первой половины XX века // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. 242-246.

25. *Дихтль К.* Краткий глоссарий о противостоянии экспрессивной дикции в избранных художественных и музыкальных материалах // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 253-257.

26. *Дихтль К.* Несколько замечаний о взаимоотношениях музыки и изобразительного искусства // Диалог искусств и арт-

парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 247-252.

27. *Егорова И.Л.* Л.Л. Христиансен – исследователь народного песенного творчества (начальный период научной деятельности)// Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 258-268.

28. *Ефимовская В.В.* Источник света. О творчестве живописца Филиппа Москвитина // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 269-296.

29. *Жданова Е.В.* Швейцарское восприятие русской культуры: «Русские пути» Феликса Филиппа Ингольда // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 297-309.

30. *Закунов Ю.А.* Проектирование ценностного содержания образовательного пространства через образы наследия // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIII. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 310-347.

31. *Казин А.Л.* Искусство как идеальный предмет // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 58-88.

32. *Котович Т.В.* Бесконечность сознания и понятие Бога в концепции Казимира Малевича // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 99-111.

33. *Колоней В.А.* Интонационные начала музыки // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редак-

торы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 89-98.

34. *Кравчик Е.В.* Современная исполнительская практика на мандоре // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 128-134.

35. *Красов В.В.* Хоровой вокализ-эпизод в сочинениях отечественных композиторов середины XX – начала XXI века // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 144-151.

36. *Лянь Ицэнь* На пересечении музыкальных традиций Китая и Европы: флейта в сочинении «Яркое солнце сияет над горами Тянь-Шань» Хуана Хувэя // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 152-158.

37. *Мстиславская Е.В.* Интегральная характеристика творческой личности музыканта-исполнителя // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 175-189.

38. *Мстиславская Е.В.* Развитие творческой личности в аспекте полисистемного взаимодействия // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 190-198.

39. *Перевезенцев С.В.* «И нача философъ глаголати сице...» // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 231-247.

40. *Перевезенцев С.В.* Духовность как фактор мировой политики // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы.

Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 199-230.

41. *Петров В.О.* Инструментальная композиция со словом и ее проявление в опусе Фредерика Ржевски «Падение империи» // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 248-270.

42. *Резницкая Т.Б.* Антигитлеровская тема в романе Г.-Г. Декера-Фойгта «Пасторский дом»: искусство как форма свободы и сопротивления // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 343-360.

43. *Резницкая Т.Б.* Война как философская категория в камерно-вокальных сочинениях Густава Малера // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 313-320.

44. *Рощевская Л.П.* Музыкальная культура Тобольска в середине XIX века по мемуарам художника М.С. Знаменского // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 258-270.

45. *Рощевская Л.П.* Обучение пению в школах и монастырях Коми края во второй половине XIX – начале XX в. // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 271-278.

46. *Рудянский А.Н.* О тембровых решениях мелодической функции оркестровой фактуры // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 279-292.

47. *Русланова Е.А.* Истоки певческой культуры России // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 293-296.

48. *Рыбкова И.В.* О Реквиеме А.Г. Шнитке // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 297-303.

49. *Самохина Н.Н.* Экспрессионизм в музыке: истоки трагического существования // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 304-311.

50. *Саркисян С.К.* Музыкальный феномен в фильмах С. Параджанова // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 312-328.

51. *Свиридова И.А.* Сакральная символика «Концерта памяти А.А. Юрлова» Г.В. Свиридова // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 329-340

52. *Серёгина Н.С.* Действо о святом Севастиане. О кантатемистерии «Сирень» Александра Смелкова. 2002 г. // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 357-374.

53. *Серёгина Н.С.* Э.С. Лебедева: взгляд на Пушкина // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 341-356.

54. *Скоробогачёва Е.А.* Звучание романтизма в религиозных композициях И.К. Айвазовского // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XIV. Редакторы-составители

А.И.Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 375-384.

55. *Скоробогачёва Е.А.* Изобразительное искусство современной России во взаимодействии с политическими, правовыми, социальными тенденциями // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 79-88.

56. *Скоробогачёва Е.А.* Традиции и их развитие в современном православном искусстве России // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 58-78

57. *Скотникова Г.В.* Художественно-исторический процесс в новой парадигме гуманитарной науки России // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 89-114.

58. *Сокурова О.Б.* Традиция русского словоцентризма и ее отражение в последней повести Валентина Распутина // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 115-130.

59. *Суминова Т.Н.* Альфред Шнитке как генератор Текста художественного мира // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 131-140.

60. *Сычева Н.Н.* Романтические цитаты как интонационный исток стилистики «Маленького романтического квинтета» А.Е. Чернова // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 141-160.

61. *Триггеро Э.* Поэтика Николая Гильена в парадигме культурной самобытности // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко,

Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 183-192.

62. *Триггеро Э.* Французское влияние на танец *santiaguera* в первой половине XIX века // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 161-182.

63. *Файзулаева М.П.* Рашид Калимуллин и его стилистические пристрастия в музыке // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 193-197.

64. *Фомина М.С.* Мирискуснические традиции и современная сценография (На материале творчества Вячеслава Окунева) // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 198-216.

65. *Хренов Н.А.* Самоопределение эстетики в ситуации становления науки о культуре как проблема, требующая междисциплинарной методологии // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 217-288.

66. *Чанба Н.В.* Народная музыка абхазов и «Нартский эпос» // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том XV. Редакторы-составители А.И. Демченко, Г.В. Скотникова. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2020. С. 289-300.

Кандидат искусствоведения Ирина Егорова

Форум V

Пятый по счёту Международный научный форум «Диалог искусств и арт-парадигм», который состоялся в декабре 2020 года, был посвящён 250-летию со дня рождения Людвиг ван Бетховена. По материалам форума опубликованы два объёмных тома альманаха – XVI и XVII.

Естественно, что среди этих материалов преобладают те, которые непосредственно адресованы музыкальному искусству и прежде всего – творениям великого композитора. В этой части томов функцию своего рода «режиссуры» выполнил цикл эссе организатора форума и редактора-составителя, доктора искусствоведения Александра Ивановича Демченко. Данный цикл поэтапно прославлял текстовое пространство обоих томов, во многом определяя их смысловую структуру. Вот почему нелишне привести соответствующие названия.

- *Очерк первый. Пролог*
- *Очерк второй. Жизнедеятельность*
- *Очерк третий. Лирика*
- *Очерк четвёртый. Отдохновения*
- *Очерк пятый. Героика*
- *Очерк шестой. Драма*
- *Очерк седьмой. Эпос*
- *Очерк восьмой. Эпилог.*

Думается, что уже сам по себе приведённый перечень заголовков даёт представление о всеохватности ракурсов рассмотрения сути бетховенского наследия. Эти эссе составляют самостоятельный пласт научного познания глубин и высот титана мировой музыки и, будучи концептуальным стержнем текста двух томов альманаха, данные тексты нуждаются в отдельном изучении, поскольку они несут в себе огромный заряд нового видения той звуковой хрестоматии, которую представляют собой многие произведения Бетховена.

В статьях других участников форума спектр представлений о совершенно хрестоматийном материале бетховенского творчества, казалось бы, абсолютно освоенного музыковедами всех времён и народов, сложился в картину весьма многостороннюю и достаточно неожиданную. И если Анна Ковалёва и Татьяна Сиренко свой углублённый подход к материалу подают в достаточно привычном ключе («Философия и музыка Людвига ван Бетховена»), то Иоанн Богомил возносит его постижение в теократические выси («Бетховен: Врата Неизреченного Милосердия»).

Разумеется, вновь и вновь внимание исследователей приковывает жанровая магистраль бетховенского наследия («О симфоническом творчестве Бетховена» Ольги Рыбиной, «Воплощение конфликтности в симфонической драматургии Бетховена» Ларисы Лабинцевой и Елены Пономарёвой). Столь же настойчиво обсуждалась и другая магистраль («Бетховен и фортепианный концерт конца XVIII – начала XIX века» Ларисы Лабинцевой, «Людвиг ван Бетховен – пианист, импровизатор и педагог» Натальи Киреевой).

Естественным остаётся осмысление тех или иных отдельных сочинений («Бетховен к Бессмертной и Далёкой возлюбленной» Натальи Королевской, «Параметры гениальности. Поздние сонаты Бетховена» Евгении Михалёвой и Натальи Теслюк, «Бетховен заговорил по-русски. Квартеты *op.59*» Иоанна Богомила).

По-своему привлекателен тонкий, детализированный анализ специфических элементов бетховенского музыкального языка («Темповая драматургия Бетховена: агогика, *tempo rubato*» Натальи Смирновой, «Некоторые аспекты рондо Бетховена» Ольги Астаховой и Александры Горщук, «Тематика и структурные “вольности” Бетховена в I части Сонаты № 30. На пути к романтизму» Глеба Долматова).

Наконец, совершенно «непредсказуемыми» стали два артефакта: обширнейшая филателистическая подборка Норайра Егояна, включающая в том числе многочисленные сборы почтовых марок, посвящённых отдельным опусам композитора («Фиделио», «Аппассионата», Девятая симфония и т.д.) и великолепный литературоведческий обзор Натальи Красниковой «Бетховениана в прозе латиноамериканских писателей XX века».

В согласии с кардинальным направлением деятельности Международного Центра комплексных исследований правомерно было ожидать всевозможные контекстуальные дискурсы, исходящие из бетховенской парадигмы. Это в полной мере было заложено в упомин-

навшихся выше стержневых очерках А.И.Демченко, причём особенно в тех, которые составляют композиционную арку (Пролог и Эпилог), а также в статьях «Гёте “штюрмерских” лет» и «Русский якобинец».

Целая серия статей была адресована старшим современникам Бетховена: «Папа Гайдн. Композитор из Страны Добрых Людей» и «Гениальная духовность Моцарта, превосходящая человеческую» Иоанна Богомила, «Моцарт в музыке и Моцарт в психологии» Татьяны Вилюжаниной, «Франсуа-Жозеф Госсек: художник и социум» Юрия Коломойца, «Музыкант-просветитель Чарльз Бёрни» Натальи Катулиной. При этом симптоматичны выходы к прямым сопоставлениям творческих индивидуальностей, как это сделано в исследовательских этюдах Сергея Вартанова («Время перемен: Моцарт и Бетховен») и Андрея Виниченко («От Моцарта – через Бетховена – в XX век»).

Очень внушительно представлена следующая «окружность» контекста: «Несколько заметок о соотношении музыки и природы в композициях второй половины XVIII – первой половины XIX века» Карела Дихтля, «Словацкая музыкальная культура в период классицизма» Марии Стреначиковой Старшей и Марии Стреначиковой Младшей. Причём, большого внимания удостоились поиски в области балета («Сальваторе Вигано» Анны Груцыновой и «Романтические балеты в Сантьяго-де-Куба» Эрнесто Тригери), были сделаны впечатляющие выходы в русскую музыкальную культуру («Русский духовный концерт» Ирины Дабаевой и «Русская песня в квартетном творчестве Антона Фердинанда Тица» Павла Сербина).

Как и следовало ожидать, панорама бетховенского времени пополнилась «отлётами» в сопредельные художественные сферы, будь то архитектура («Исторический облик военной архитектуры» Эрнесто Тригери), живопись («Портрет Наполеона кисти Франсуа Жерара» Екатерины Скоробогачевой) или скульптура («Наследие Бертеля Торвальдсена» Натальи Калугиной, «Дуализм восприятия скульптур М.И.Козловского» Ольги Туминской). Предельную широту научного осмысления эпохи демонстрируют такие опыты, как «Анализ музыкальных произведений сквозь призму многомерности» Игоря Воробьёва и «Романтизм как альтернатива модерну» Николая Хренова.

Помимо само собой разумеющегося разнообразия местонахождения российских участников форума обращает на себя внимание поразительная творческая активность музыкантов, находящихся в трудных условиях существования в ДНР и ЛНР (Татьяна Вилюжанина,

Глеб Долматов, Анна Коваленко, Юрий Коломоец, Лариса Лабинцева, Евгения Михалёва, Елена Пономарёва, Ольга Рыбина, Татьяна Сиренко, Наталья Теслюк). Свой примечательный вклад в успех состоявшегося симпозиума внесли зарубежные гости: Норайр Егоян (Армения), Павел Сербин (Венгрия), Иоанн Богомил (Испания), Эрнесто Тригеро (Куба), Мария Стреначикова Старшая и Мария Стреначикова Младшая (Словакия), Карел Дихтль (Чешская республика).

Кандидат искусствоведения Ольга Белецкая

Форум VI

«Серебряный век» — один из тех кратких, но весьма плодотворных для развития искусства периодов русской истории, который не перестаёт вновь и вновь привлекать к себе внимание. Причина неослабевающего интереса к рубежной культуре «цветущей сложности» (этим понятием К. Н. Леонтьева Н. А. Хренов определяет сущность «Серебряного века») проста и понятна. Возникшая на историческом разломе эпох, наблюдавшая закат старой и зарю новой России, культура «Серебряного века», уход которой растянулся почти на полвека вместе с её ведущими пассионариями — А. Блоком и Н. Гумилёвым (1921), «философским пароходом» (1922) и «первой волной» русской эмиграции, С. Есениным (1925), В. Маяковским (1930), О. Мандельштамом (1938), М. Булгаковым (1940), М. Цветаевой (1941), Б. Пастернаком (1960), А. Ахматовой (1966) и мн. др., — словно таким образом «художественная Атлантида рубежа веков» (Н. А. Хренов) сопротивлялась насильственному стиранию из сферы культурной памяти России под давлением пролетарской идеологии, — взывает к исследователям всех видов искусства. В этом плане VI Международный форум Центра комплексных художественных исследований (ЦКХИ) Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова «Диалог искусств и арт-парадигм» в своём обращении к «Серебряному веку» выполнил поистине миссионерскую задачу, объединив новейшие исследования практически по всем заданным этим «веком» траекториям творчества. Форум, прошедший 28 января 2021 года, одновременно позволил полномасштабно реализовать концепцию всеобщего искусствознания, определяющую работу ЦКХИ, созданного и возглавляемого доктором искусствоведения, профессором, заслуженным деятелем искусств РФ А. И. Демченко, продвигающим идею всеобщего (универсального) искусствознания как новое научное направление, или «науку будущего, своего рода метанауку», «стремящуюся к всеобъемлющему охвату множественного ареала основных фактов, имён, явлений и тенденций

мировой художественной культуры»⁹, в конечном итоге способствующей «формированию знания о мире и человеке, исходя из образно-семантической системы искусства»¹⁰.

Четыре тома материалов форума (с 18-го по 21-й в изданиях «Диалогов искусств и арт-парадигм») включают 104 статьи 72-х российских и зарубежных учёных, в которых развернулась полнозвучная многоголосная партитура «Нового русского ренессанса» (определение Н. Бердяева), отмеченного беспримерным расцветом поэзии, философии, гуманитарных и технических наук, театра, живописи, музыки, обогатившего мировую культуру новыми идеями, блестящими именами и огромным количеством произведений во всех сферах творческой и интеллектуальной мысли (включая мемуарно-эпистолярные источники), на основе которых предпринимается исследование эпохи. Логика формирования «серебряного» четырёхтомника отражает сущность самой культуры «Серебряного века», её многомерное разностороннее «всёчество»¹¹: научные исследования соединены таким образом, чтобы в каждом томе получили отражение многообразные достижения во всех сферах художественного творчества этой рубежной эпохи. Для того чтобы только перечислить названия статей и их авторов, нам понадобится не одна страница, поэтому, отсылая читателя к оглавлению 18–21 томов «Диалогов искусств и арт-парадигм», которое ориентирует каждого, согласно профессиональным предпочтениям или общей заинтересованности, позволим себе остановиться только на блоке материалов культурологического характера, в которых отразился целостный облик культуры «Серебряного века». Его локализацию в составе четырёхтомника можно уподобить стволу, на котором держится многоветвистая крона соцветия искусств, произведений, многочисленных творческих портретов представителей рубежной эпохи.

Работы, направленные на культуру «Серебряного века» как самостоятельный объект изучения, продиктованы стремлением «осмыслить этот период во всей его сложности и отыскать возможность его интерпретации как чего-то целостного» (цикл из 19 очерков

⁹ Демченко А. И. Всеобщее (универсальное) искусствознание как новое научное направление // Успехи современного естествознания. 2011. № 2 С. 16–20. Эл. ресурс. URL: <https://natural-sciences.ru/ru/article/view?id=15832>.

¹⁰ Там же.

¹¹ Концепция, сформулированная русскими художниками-авангардистами в манифесте «Лучисты и будущники», может быть спроецирована на всё искусство «Серебряного века».

Н. А. Хренова «Искусство Серебряного века в контексте циклической логики функционирования русской культуры», прослаивающий материалы 18 и 19-го томов), увидеть художественный мир «Серебряного века» отразившимся в зеркале философских тенденций рубежа эпох и, наоборот, отражение в зеркале художественного мира богатств философских идей, выявить и охарактеризовать основные морфологические признаки «Серебряного века» (С. П. Шлыкова, «Мифологема Серебряного века»); осмыслить «Серебряный век» как «время кардинальных перемен в историко-культурной парадигме, определившее вектор развития мировой культуры» (Л. В. Моденкова «Диалог искусств в историко-культурной парадигме рубежа XIX–XX веков»).

Пространство культурологических изысканий на страницах форума оказалось необычайно насыщенным и уплотнённым, в соответствии с многообразием представляющих его тенденций, направлений, стилей, концепций, скреплённых высвобождением духовно-творческого начала как эссенциальной сущности человека и мира. Причём всепроникающее воздействие последнего (как особый признак эпохи), снимающее дихотомию духовного и эстетического, обнаруживается не только в художественной, но и в сугубо материальной, хозяйственно-экономической деятельности, которую один из ярчайших представителей «Серебряного века», С. Н. Булгаков, с присущим для «детей» рубежной культуры экзистенциальным подходом к её постижению, рассматривает как сферу проявления творческих интенций, что и строительство материальной жизни делает сродни художественному творчеству, а самого человека, творчески оперирующего материальными объектами, превращает в художника вселенского масштаба (О. А. Смирнова «Концепция “космического хозяйства” в системе русской философско-религиозной мысли рубежа XIX–XX вв. как проявление духовных исканий эпохи»).

Знаковым моментом культурологических исследований явилось расширение временных и пространственных границ «Серебряного века». Актуализация представления о «Серебряном веке» как особом духовном состоянии творившего его человечества в очерках Н. А. Хренова приводит к беспредельному расширению временных границ эпохи в обе стороны по оси поступательного хроноса, в соответствии с логикой циклического развертывания истории, так как «многочисленные трансформации, что имеют место в искусстве Серебряного века, провоцируют параллели с происходящим в предшествующих эпохах и культурах» (Н. А. Хренов «Искусство Серебряно-

го века в контексте циклической логики функционирования русской культуры»).

Развивая идею широты и тотальности рубежной эпохи, А. И. Демченко в своём цикле из шести очерков, опоясывающем 20-й и 21-й тома «Диалогов искусств и арт-парадигм», рассматривает «Серебряный век» как «понятие, которое мы обычно связываем с русской поэзией конца XIX и начала XX века, но которое с полным основанием может быть распространено и на многие другие явления отечественного и мирового искусства тех десятилетий» (А. И. Демченко «Эссе первое. Контекст “серебряного века”»). Отдавая предпочтение мировому пространству искусства и культуры, А. И. Демченко начинает своё погружение в художественное наследие «Серебряного века» с диалогического анализа стихотворений А. Ахматовой и П. Верлена, постепенно расширяя пространство «Серебряного века» в присоединении к поэзии шедевров музыкального искусства, живописи, скульптуры, архитектуры. Выделяя «коренную суть» рубежного периода, которая «состояла в переходе от Классической эпохи к Модерну» как «современной, текущей ныне эпохе» (там же), и подчиняя анализ художественного наследия «Серебряного века» доминирующим духовным мотивам (старение Классической культуры — весна нарождающегося Модерна), А. И. Демченко, в охвате большого объёма памятников русского и зарубежного искусства, в русле метода комплексных исследований, в рамках которого «восприятие отдельного произведения подтверждается <...> пониманием структуры всего художественного процесса»¹², создаёт целостную, стройную, объёмную картину художественного мира, что определяется самим автором как «сверхзадача» всеобщего искусствознания.

«Художественная картина мира» — ключевое понятие в контексте всеобщего искусствознания — функционирует как «система обобщённых представлений о той или иной исторической эпохе <...> в результате осмысления произведений искусства, принадлежащих данному периоду»¹³. В обращении к живому материалу искусства — «за кажущейся иллюзорностью художественных текстов, — подчёркивает Александр Иванович, — скрывается огромный материк свое-

¹² Зедльмайр Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства / Пер. с нем. Ю. Н. Попова. Послесловие В. В. Бибикина. СПб.: Аxioma, 2000. 272 с. С. 82–83.

¹³ Демченко А. И. Всеобщее (универсальное) искусствознание как новое научное направление // Успехи современного естествознания. 2011. № 2 С. 16–20. Эл. ресурс. URL: <https://natural-sciences.ru/ru/article/view?id=15832>.

образно запечатлённого человеческого бытия, представленного как в характерном для своего времени спектре идей, побуждений, мотиваций, так и во всевозможных эмоциональных, интеллектуальных, нравственно-психологических и двигательно-динамических проявлениях»¹⁴.

Не только в роли организатора, но в большей степени своим участием в форуме А. И. Демченко отстаивает и подтверждает цели и задачи всеобщего искусствознания, направленные на изучение заключённых в художественных памятниках культуры «фондов исторической памяти», освоение которых «в достаточной <...> полноте возможно только при условии комплексного изучения всех развивающихся в данную эпоху видов искусства»¹⁵. VI Международный форум «Диалоги искусств и арт-парадигм», посвящённый культуре «Серебряного века», предоставил А. И. Демченко возможность ещё и ещё раз убедительно продемонстрировать сущностные стороны метода постижения культуры и искусства, представленного и в очерках А. И. Демченко, с их широкоформатной панорамой художественной жизни исследуемой эпохи, и в целой галерее творческих портретов художников («Александр Бенуа», «Художники-волжане»: В. Э. Борисов-Мусатов, П. В. Кузнецов, К. С. Петров-Водкин), композиторов («Поздний Чайковский», «Поздний Римский-Корсаков», «Сергей Рахманинов», «Николай Метнер»), писателей и поэтов («Андрей Белый», «Михаил Кузмин», «Хуан Рамон Хименес», «Федерико Гарсиа Лорка»), деятелей культуры («Сергей Дягилев») и отдельных художественных направлений («Поздний импрессионизм»).

Этот метод, складывающийся на пересечении знаний «специфических особенностей, определяющих автономность любого рода художественного творчества», и обобщений культурологического характера, появляющихся на основе анализа «общности тенденций и умонастроений, детерминируемой единочувствием людей, принадлежащих одной эпохе», и умения объединить «различные виды искусства и их отношение с философским знанием и социальной историей в плане происходящего с миром и человеком», осознать искусство — «свидетельство породившей его эпохи» — как «своеобразный инструмент познания», вскрывающий такие аспекты бытия мира и че-

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

ловека, «которые практически недостижимы для осмысления с привычных позиций»¹⁶.

Остаётся сделать последнее заключение. При универсальности метода всеобщего искусствознания, применения одних и тех же аналитических операций, он весьма эффективно служит достижению своей главной цели — выявлению неповторимого и уникального в структуре и облике каждой культуры. Что касается «Серебряного века», то он в материалах форума, без всяких сомнений, стал ближе нашему сегодняшнему сознанию, увеличился в своём масштабе как явление духовного порядка, преодолев инерцию его восприятия как «краткого периода истории», обрёл бóльшую осязаемость и как целостная картина мира, и в отдельных своих проявлениях. Даже «издержки» этой рубежной эпохи, вынесенные за рамки воссозданного в фокусе метода комплексных исследований целостного полотна культуры в заключительное эссе А. И. Демченко с говорящим названием «Постскриптум», как это не парадоксально, только подчеркнули достоинства «блистательной культуры, в разных своих проявлениях и необычайно глубокой, наполненной истинно философскими прозрениями, и одновременно способной принести самое высокое художественное наслаждение очарованием эстетических “благоуханий” и бесподобного артистизма» (А. И. Демченко).

Доктор искусствоведения Наталья Королевская

¹⁶ Там же.

Форум VII

Этот форум носил во многом мемориальный характер с соответствующим программным обозначением: **«Ave, Елена!» – Приношение Елене Гохман.**

Предельная ответственность, связанная с объектом рецензирования, рассматриваемого в данном очерке (многотомное издание научно-исследовательских работ), а также с именем главного героя, которому посвящена большая часть из них (Елены Гохман), определяет особый, несколько патетический тон повествования. И в качестве преамбулы к длительному разворачиванию материала описательного характера хочется сказать вслед за известным и любимым многими из нас доцентом кафедры истории музыки Натальей Аршиновой: «Ave, Елена! Радуйся, что прожила такую жизнь, не переставая держать и подарив нам такую прекрасную музыку!»

85-летию со дня рождения выдающегося саратовского композитора **Елены Гохман** был посвящён VII Международный научный форум «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART»), организованный Международным Центром комплексных художественных исследований Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова в 2021 году.

По результатам этого форума были изданы несколько томов статей и материалов, в которых представлен весь спектр научных изысканий участников данного творческого проекта. Обращает на себя внимание тот факт, что приняли участие в данном форуме как представители Саратовской государственной консерватории, так и других учебных заведений в области культуры: Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой, Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С.В.Рахманинова, Астраханская государственная консерватория, Луганский государственный педагогический университет и др., а также некоторые зарубежные участники.

Связующей нитью во всем многообразии публикаций стало художественное наследие Елены Владимировны Гохман (1935–2010). Значение этой фигуры в истории развития музыкальной культуры

Саратова трудно переоценить, как и невозможно представить без неё деятельность кафедры теории музыки и композиции СГК имени Л.В. Собинова. Главному герою этого масштабного издания, цитируя верного рыцаря «Прекрасной Елены» Александра Ивановича Демченко, *«присущи особые приметы – такие, как подчёркнутая интеллигентность, тонкость, одухотворённость, возвышенный строй мыслей, редкое чувство красоты. И, пожалуй, более всего – лиризм, понимаемый в самом широком смысле слова»*. Эту проникновенно тонкую характеристику образа Елены Гохман можно экстраполировать на содержание большинства материалов, составляющих основу рецензируемого издания.

Стилистической и смысловой доминантой **22-го тома** стал эмоционально-приподнятый и вместе с тем задушевно-искренний тон высказывания авторов, так или иначе соприкоснувшихся с личностью этой яркой представительницы Саратовской композиторской школы. Слова бесконечной благодарности и восхищения выражены не только от лица студентов, оставивших многочисленные отзывы на страницах консерваторского журнала «Камертон» (материалы выпусков №№ 22 и 25 за 2011 г. опубликованы в этом томе), но и от лица коллег, многие годы работавшие вместе с Е.В.Гохман. В подтверждение единодушного признания стоит привести лишь некоторые из них: *«В моём представлении она была чуть ли не музыкальным божеством»* (Н.С.Аршинова), *«Музыкант от Бога!»* (Т.И.Кан), *«Имя в некотором роде поистине святое»* (А.И. Демченко), *«Её отношение к музыке и ко всем проявлениям музыкантского начала останется навсегда примером для её учеников»* (Л.А.Вишневская), *«Четыре с лишним десятилетия общения с ней с последовательной неизбежностью убеждали меня в том, что Елена Владимировна относится к числу Небожителей»* (Е.И.Вартанова).

Среди публикаций 22-го тома можно выделить статьи мемориального характера, высветляющие различные грани творческого портрета Елены Владимировны, как, например, *«Далёкое-близкое»* Натальи Аршиновой или *«О моём друге»* Татьяны Кан. В них можно найти в том числе тонкие замечания о стилистических пристрастиях композитора (не только музыкальных, но и литературных), а также об отношениях с исполнителями во время репетиционного процесса или непосредственного общения. В иной ипостаси – в качестве талантливого педагога-наставника – Елена Владимировна предстает в статье

Лилии Вишневской «Музыкальная педагогика в творчестве Е.В.Гохман».

В данном издании публикуются также рецензии на авторские концерты Е.В.Гохман («Весна, которую дарит музыка Елены Гохман» и «Антология детской музыки Елены Гохман» Н.В.Королевской) и на отдельные сочинения – такие как «Пять хоров на стихи А. Блока» (работы И.Рыбковой, И.Грачевой), Альтовая соната (А.Шевцовой), вокальный цикл «Бессонница» (Л.Вишневской, И. Субботина и Н.Королевской), «Испанские мадригалы» (Н.Королевской, О.Немковой, Н.Михайловой), «Три вокальные миниатюры на стихи поэтов Возрождения» (статья С.Шлыковой).

Ряд из этих материалов представляют собой серьёзные научно-исследовательские статьи, предлагающие анализ сочинений Елены Гохман в различных аспектах, тем самым, дополняя друг друга и обогащая представления читателя о содержательной глубине и многогранности творческого наследия саратовского композитора. Так, например, несравненно глубоким и фундаментальным подходом отличается работа Натальи Королевской **«Содержательно-концептуальная динамика творческого процесса в свете теории “смыслового взрыва” Ю. Лотмана: на примере творчества Е.В. Гохман»**. В ней автор рассматривает творчество композитора сквозь призму прогрессии концептуальных смыслов, определяющей вектор становления художественного мировоззрения: от ранних вполне «светских» опусов до поздних духовных сочинений Елены Гохман, представляющих несомненную вершину длительного творческого пути.

Особую ценность в этом томе представляют собой публикации в жанре интервью. Одно из них записано в 2002 году (**«В призвании – спасение себя»**), в котором журналист Елена Иванова общается с Еленой Владимировной Гохман. Незабываемые строки высказываний от первого лица открывают новые аспекты восприятия этой удивительной личности, которые знатокам её творчества интуитивно понятны, но приобрели столь весомое значение лишь после того, как были проартикулированы ею самой. Это религиозность, выраженная словами *«Может быть, сама Богородица помогала мне. Знаете, были моменты, когда казалось, что напрямую общаешься с небом»*; это неподдельная искренность художественного высказывания – *«Испанские мадригалы” я писала сквозь слёзы, довольно быстро – с*

вдохновением»; это и предельная скромность, отраженная в краткой реплике *«Я не тот человек, который любит быть на виду»*.

В другом **«Интервью к очередному юбилею»** (2012 г.) доцент кафедры истории музыки Ирина Владимировна Каменская беседует с доктором искусствоведения, профессором СГК Александром Ивановичем Демченко, но главным героем их диалога является, конечно, музыкант и композитор Елена Гохман. Новые акценты, расставленные в интервью, дополняют созданный ранее портрет: Елена Владимировна – коренная саратовская жительница, и всегда была к нашему городу *«привязана крепчайшими узами»* (здесь в сравнении упоминаются Сосновцев, Симанский, Моралев, Бренинг – все они приехали в Саратов из других городов); любимый писатель А.П. Чехов, особое отношение к нему и ряд сочинений на основе чеховской прозы; происхождение фамилии и даже обнаруженные итальянские корни по линии отца. А еще интересные факты из музыкальной жизни Саратова, которые упоминает А.И. Демченко, для многих станут откровением. Например, факт того, что известная пианистка и клавесинистка Ванда Ландовская пять раз приезжала в Саратов в начале XX века и на страницах французского журнала писала: *«Там у них, в Саратове, такой концертный зал, которого нет в Париже»*.

Сквозной линией в 22-м томе, выполняя функцию своеобразного рефрена этой свободной рондальной композиции, проходят очерки А.И. Демченко, редактора-составителя (проявившего даже в этом аспекте деятельности особый творческий подход), кроме того, непосредственного организатора и руководителя проекта. Первый очерк, *«Вместо прелюдии»*, открывает серию статей, связанных с воспоминаниями близких друзей и коллег, предваряя их биографическими сведениями, ценными и необходимыми для полноты восприятия творческого облика главной героини выпуска. Следующие очерки *«Путь к зрелости»*, *«Раздвигая горизонты»*, *«Смена ориентиров»* перемежаются аналитическими статьями коллег и описывают не столько биографические факты, сколько произведения, являющиеся крупными вехами в творческой судьбе композитора: начиная со студенческих работ – таких, как вокальный цикл *«К Родине»* на стихи Назыма Хикмета (1959), заканчивая чеховским оперным диптихом *«Цветы запоздалые»* (1979) и *«Мошенники поневоле»* (1984).

23-й том альманаха по материалам VII Международного научного форума *«Диалог искусств и арт-парадигм»* является логическим продолжением 22-го и содержит второй блок статей российских и за-

рубежных участников. В большей степени материалы авторов посвящены вопросам проблемного характера, обнаруживая в разнообразии своём многоаспектность изучения творческого наследия саратовского композитора Елены Владимировны Гохман. Среди работ, связанных с поиском смыслообразующих и философских оснований творчества, можно назвать статьи Натальи Королевской «“Головоломка” Елены Гохман. Семь эскизов для фортепиано», Лилии Севостьяновой «Два послания из восьмидесятых», Татьяны Гершбейн «О философском подтексте фортепианного цикла Елены Гохман», Людмилы Топорковой «Размышления о судьбе человечества в вокально-симфонических медитациях “Сумерки”», Ирины Рыбковой «“Три посвящения” Е.В. Гохман: к вопросу об интертекстуальности».

Вопросам взаимодействия текста и музыки посвящены работы Алевтины Свиридовой «Полисемантическая текст и музыки “Трёх посвящений” Елены Гохман», Екатерины Синявской «Балет “Гойя”: к вопросу прочтения литературного первоисточника в хореографическом жанре». С анализом стилистических, музыкально-языковых и композиционно-драматургических особенностей партитур связаны такие работы, как «Классика и авангард в камерно-инструментальном творчестве Елены Гохман» Галины Демченко, «Аллюзия как ведущий принцип полистилистической композиции в музыке Елены Гохман» Лилии Вишневской и Ивана Субботина, «Квинтет Е.В.Гохман “Сказки Венского леса”» Полины Рокицкой, «Загадки музыкальной драматургии лирических строк Елены Гохман “О чём поёт ветер”» Анны Рыбниковой и Дмитрия Тупицына, «Жанрово-стилевое обобщение как основа музыкальной поэтики Библейских фресок “Ave Maria” Е.Гохман» Ольги Немковой и др.

Целая группа очерков освещает проблемы эволюции творчества, стилистического единства и магистральные направления, охватывая сочинения разных лет: «Характерные тенденции в композиторском творчестве Елены Гохман» (Лариса Лабинцева), «И дам ему звезду утреннюю...» (Александра Труханова) и, конечно, очерки Александра Демченко «Кононаны-диссонаны», «Высоты духа», «Вместо постлюдии».

Сценическая судьба сочинений Елены Гохман также представлена в данном издании. Особое внимание уделено событиям, которые прошли в 2021 году, объявленном в Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова «Годом Елены Гохман». Это были и концерты вокальной и камерно-инструментальной музыки, и III

открытый детско-юношеский композиторский конкурс имени Е.В.Гохман, и в том числе VII Международный научный форум «Диалог искусств и арт-парадигм».

Залогом долгой «Жизни после жизни», как была названа юбилейная конференция, посвященная 80-тилетию Елены Владимировны в 2015 году, служит приведенная в 23-м томе информация, имеющая утилитарный характер, но вместе с тем представляющая большую ценность. Это хронологический список основных сочинений Елены Гохман с указанием сведений о жанре, исполнительском составе, числе и названии частей, а также кратким содержанием музыкально-театральных сочинений. Его продолжает обширный список публикаций о творчестве Е.В. Гохман и список звукозаписей основных произведений, в котором указан также хронометраж, в том числе каждой части циклических опусов. Несомненно, это приложение, содержащее столь обширную информацию, будет полезным для молодых музыкантов и исследователей, которых заинтересует творчество крупнейшего саратовского композитора, имя которой Елена Владимировна Гохман.

В 24-м и 25-м томах предлагаемого альманаха представлен третий и четвертый, соответственно, блоки статей участников VII форума, проводимого Международным Центром комплексных художественных исследований СГК имени Л.В.Собинова. Цель этих последующих томов – дать представление о непосредственном музыкальном окружении Елены Владимировны Гохман: композиторы и музыковеды, работавшие на двух музыковедческих кафедрах СГК, а несколько позднее – те, кто входил в состав Саратовской организации Союза композиторов России. Здесь представлены очерки о творчестве её ближайших коллег, расположенные в соответствии с хронологией дат рождения (в 24-м томе – по 1943 год рождения включительно, в 25-м томе – начиная с 1947-го).

Предваряет серию очерков общий обзор деятельности композиторов и музыковедов Саратовской консерватории «Из истории музыкальной культуры Саратова» Александра Демченко. В широкой панораме музыкального искусства Саратовского края, начиная с конца XVIII века, высвечиваются имена виднейших музыкантов, композиторов и музыкальных критиков ушедшей эпохи: Виктор Никандрович Пасхалов (1841–1885), Станислав Каспарович Экнер (1859–1934), Леопольд Морицевич Рудольф (1877–1938), Георгий

Эдуардович Конюс (1862–1933), Иван Васильевич Липаев (1865–1942) и многие другие.

У истоков саратовского музыковедения стояли И.А.Тютманов и Б.А.Сосновцев (на кафедре теории музыки и композиции), М.Ф.Гейлиг и Л.Л.Христиансен (на кафедре истории музыки). С жизнью этих кафедр тесно переплеталось становление местной композиторской организации, которую в 1956 году возглавил Борис Андреевич Сосновцев (1921–2007). За ним последовали имена Ковалёва, Гейлиг, Симанского и других. В обобщении даётся анализ деятельности Саратовской композиторской организации как творческой, так и музыкально-просветительской, с упоминанием всех композиторов, когда-либо её возглавлявших.

Последующие очерки в большинстве своем содержат подробные биографические сведения о каждом из представленных композиторов и музыковедов, начиная с Якова Кузьмича Евдокимова (1884–1958) и Иосифа Алексеевича Тютманова (1898–1977) до наших современников, представленных именами Владимира Григорьевича Королевского, Владимира Станиславовича Мишле, Сергея Павловича Полозова и других.

Зачастую архивные документы сохранили не полные сведения о представителях саратовской школы первой половины – середины XX века, и к заслугам авторов текстов данного сборника можно причислить не только личные воспоминания, ожившие на страницах данного издания и наполняющие очерки субъективной эмоциональной окраской, что ценно, но и кропотливый труд по собиранию разрозненных фактов воедино.

Творческие портреты представителей музыкальной жизни Саратова не только содержат фактологическую информацию, но и приоткрывают для читателя особенности характера той или иной личности. Так, например, Т.И.Егорова пишет в своем очерке о М.Ф.Гейлиг (1909–1984): *«Марианна Фёдоровна была необычайно мужественным и стойким человеком. Её жизненный и творческий путь был связан с самыми трагическими страницами истории нашей страны. Однако благодаря своему бесстрашному характеру, оптимистическому мироощущению, уникальному профессионализму, благодаря беззаветной любви к музыкальному искусству она преодолела все преграды, встававшие на её пути»*. Она же подчеркивает *«колоссальную работоспособность, порядочность, дисциплинированность и ответственность»* в творческом облике Л.Л. Христиансена.

Очерки, посвященные композиторам, включают также оценку творческого наследия, жанровые предпочтения и описание ключевых произведений с большей или меньшей долей конкретики. В ряде статей, особенно тех, которые в жанровом отношении приближаются к аналитическим этюдам, в качестве наглядных примеров включены музыкальные фрагменты. Кроме того, каждая статья сопровождается развернутым списком сочинений композиторов, тогда как в конце работ, посвященных музыковедам, помещается список научных трудов, в том числе и неопубликованных.

По заслугам оценена и педагогическая деятельность представителей Саратовской консерватории. Особенное место в ряду выдающихся педагогов занимает Р.С.Таубе. *«Творческую и педагогическую деятельность Ростислава Сергеевича определяли высокая духовность, мастерство его лекций, бесед о музыке, театре, живописи. Любовь к шутке, юмор и ирония в общении со студентами... Уважительное отношение к ученикам и их работам сочеталось с самой высокой требовательностью профессионализма в гармонизациях, анализе и игре заданий по гармонии»*, пишет Л.А. Вишневецкая. При этом в очерке затрагиваются и научные интересы, и проблематика трудов, выстраивается целостная система взглядов и подходов в области музыковедения.

Представляют особый интерес наблюдения о незаурядных исполнительских способностях саратовских музыковедов. Так, прекрасно играла на фортепиано и выступала с концертами М.Ф.Гейлиг. Выступал с монографическими концертами А.А.Бренинг, кроме того, исполнял свои произведения в авторских концертах и как солист, и в ансамбле с певцами и инструменталистами. Т.Ф.Малышева отмечает, что *«он играл артистично, с большой самоотдачей»*.

Вошли в историю музыкальной жизни Саратова и оказались на страницах рецензируемого издания также молодые композиторы, например, выпускник класса композиции В.Г.Королевского Владимир Валерьевич Орлов и Иван Александрович Субботин, ученик профессора В.С.Мишле.

Эту многочисленную серию очерков завершает эссе А.С. Демченко о выдающемся композиторе, наиболее известном уроженце Саратовской земли, который, к тому же, был в дружеских отношениях с Еленой Владимировной Гохман – Альфреде Гарриевиче Шнитке (1934–1998). Встретившись однажды в Московской кон-

серватории ещё в студенческие годы, впоследствии каждый из них с большой симпатией следил за творчеством другого.

Однажды Елена Гохман *«призналась, что написала свой самый авангардный опус (Концерт для оркестра «Импровизации») под прямым воздействием Первой симфонии Альфреда»*, – читаем мы в воспоминаниях Александра Ивановича Демченко. Сам же Шнитке в свою очередь отмечал, что средняя часть этого произведения, Элегия, *«просто обречена стать бестселлером»*.

Рассуждая о природе гения этого яркого представителя эпохи, описывая все превратности его судьбы и особую жизненную позицию, А.И.Демченко выводит в качестве «центрального элемента» (по аналогии с термином Ю.Н.Холопова) творчества Шнитке полистилистику, которая, в конечном счёте, служила целям *«создания многомерной картины мира в его прошлом, настоящем и будущем»*. В этой восстановленной *«связи времён»*, автор видит главное творческое завоевание Альфреда Шнитке.

Продолжив эту магистральную мысль, используя её в контексте вышеописанного многотомного издания, посвященного памяти Е.В.Гохман, обобщим результаты прошедшего форума.

Всё многообразие научно-исследовательских работ, рецензий и воспоминаний, связанных с её личностью и творчеством, а также включённые в 24-й и 25-й тома очерки о старших коллегах и современниках позволяют нам аналогично, восстанавливая связи, как по горизонтали (срез современности), так и по вертикали (стрела времени), представить картину максимально полной, лучше понять атмосферу, в которой происходило становление и развитие дарования Елены Владимировны.

Кандидат искусствоведения Елена Андреева

Форум VIII

Знаковое событие 2021 года в научной деятельности Международного центра комплексных художественных исследований «Диалог искусств и арт-парадигм» – проведение VIII Международного научного форума, проведённого 16 ноября 2021 года на базе Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова в рамках деятельности Международного центра комплексных художественных исследований, единственного в своём роде структурного образования, сформированного в 2010-х годах и на протяжении всех лет функционирующего с неиссякаемой активностью на основе научной концепции, определившей его уникальность и неповторимое своеобразие.

Инициатором, автором идеи, основных положений концепции и бессменным руководителем, главным научным сотрудником Международного центра комплексных художественных исследований является доктор искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского и Тамбовского государственного музыкально-педагогического института имени С.В. Рахманинова Александр Иванович Демченко. Выдающийся учёный, представитель российской музыкальной культуры, чей вклад в науку измеряется не только тысячами изданий – монографий и статей в области музыковедения, разнообразных по проблематике, предметам и аспектам, стилевой и жанровой локализации, но и столь же огромным числом научных опусов в иных сферах художественной культуры. При этом деятельность Александра Ивановича в последнее десятилетие направлена на актуализацию нового научного направления — это всеобщее искусствознание, предполагающее исследование мировой художественной культуры в исчерпывающей полноте и органичной взаимосвязи между её различными отраслями. Разносторонняя и интенсивная деятельность А.И. Демченко в целом, помимо написания исследовательских текстов, вбирает в себя ярко и обильно представленный публицистический компонент (критические статьи и

рецензии), богатейший опыт лектора-искусствоведа, выступающего с неизменным успехом в самых разных по научному и социальному статусу аудиториях обширного круга городов России и ближнего зарубежья. Наконец, не менее значима педагогическая и наставническая деятельность Александра Ивановича, подтверждаемая не поддающимся исчислению количеством выполненных под его руководством и успешно защищённых кандидатских и докторских диссертаций. Этот весьма краткий биографический экскурс необходим, так как именно в обозначенном комплексе деяний — источник той энергии, неиссякаемой интенсивности, которая постоянно питается идеями А.И. Демченко и определяет работу Центра всего периода его функционирования.

С первых дней существования Центра определены его штатный режим, параметры внутренней структуры: комплекс научно-творческих лабораторий, в которых отражена многопрофильность научной деятельности. Это лаборатория по изучению традиций культурной музыки (руководитель – кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой истории музыки А.Г.Хачаянц), лаборатория имени Л.Л.Христиансена по изучению традиционной культуры (руководитель – доктор искусствоведения, заведующая кафедрой народного творчества и этномузыкологии А.А.Михайлова), лаборатория инновационных музыкально-педагогических исследований (руководитель – доктор искусствоведения и доктор педагогических наук Д.И.Варламов), открытая научно-творческая лаборатория «Образ и текст в их взаимодействиях: современные подходы» (руководитель – доктор исторических наук Н.И.Девятайкина), творческая ассоциация *Art-Barocco* (координатор – кандидат искусствоведения О.А.Белецкая), фонд композитора Елены Гохман (председатель – доктор искусствоведения А.И.Демченко). Обозначены перспективы создания научно-практических студий Арт-терапии и Арт-электроники, в деятельности которых предусматривается широкий междисциплинарный спектр научных и прикладных аспектов.

Представленный перечень обуславливает широкий междисциплинарный спектр проблем, неизбежно рождаемых в условиях подобной всеохватности и приводящих к взаимодействию и пересечению в рамках проводимых конференций, семинаров и иных форм творческого и интеллектуального взаимодействия учёных.

Среди обозначенных в концепции творческих ассоциаций особое внимание привлекают те, в которых наиболее рельефно обозна-

чена тенденция к универсализму, максимально полному охвату разных видов художественного творчества, привлечению многих отраслей гуманитарной науки, выявлению основных принципов интерпретации текстов, наиболее значимых в сфере музыкального исполнительства.

Закономерна и естественна особая ценность вклада профессорско-преподавательского коллектива Саратовской консерватории, на базе которой существует Центр, в постановку и разработку, по сути, всего круга задач, обозначенных в концепции. Привлекателен и перспективен, в частности, раздел, посвящённый творчеству выдающихся композиторов, чья деятельность осуществлялась в стенах Саратовской консерватории, и здесь закономерно приоритетное внимание к личности и творчеству Елены Владимировны Гохман, по богатству, яркости и глубине не знавшему себе равных в музыкальной жизни Саратова и значимого в музыкальной культуре России в целом, при этом и в настоящее время требующему более широкого и глубокого изучения. Весьма важен и ценен потенциал такого рода синтезов, как музыка и психология, музыка и социология, музыка в контексте синтеза искусств, последних достижений науки, развития компьютерных технологий, всеобщей цифровизации. Таким образом, в основе концепции Центра – идея сочетания множественных видов научно-творческой деятельности, направленных на разработку принципов всеобщего искусствоведения. Тотальное привлечение междисциплинарных подходов в условиях многоаспектного охвата явлений мировой культуры различных эпох в полной мере отражает фактор междисциплинарности.

Среди многих форм функционирования Центра найдена оптимальная, инициированная и постоянно проводимая А. И. Демченко, в настоящее время неоднократно апробированная – это Международный научный форум, обозначенный как «Диалог искусств и арт-парадигм», с последующим изданием альманаха, содержащего все материалы участников. Именно в нём аккумулируется во всей полноте комплекс научно-исследовательских проектов разных уровней и направлений.

В концепции Форума наиболее полно актуализируется широкий спектр задач, среди которых выделяются следующие: утверждение всеобщего искусствоведения на основе интеграции видов научного знания и при этом консолидация усилий учёных, представляющих все виды искусствоведения и, шире, сферы гуманитарной науки и объеди-

няющих все уровни – внутривузовский, региональный, межрегиональный, всероссийский и международный.

VIII Форум значительно выделяется в ряду своих предшественников в деятельности Центра. Среди его задач, как и прежде, маркирован модус многоракурсного интегративного охвата различных видов искусства в их развёртывании в любых национальных и временных координатах. Обозначены акценты на проблематике взаимодействия искусств, привлечение онтологического и каузального методов, обращение к разным видам художественного творчества, сопряжениям вопросов искусствоведения с разными формами научного знания – истории, философии, социологии, психологии и т.д. Подобный интегративный охват различных явлений культуры во множестве координат – суть основа деятельности Центра, его концептуальное ядро.

При этом примечательно, что как один из важнейших объектов рассмотрения в рамках VIII Форума обозначена культура Древнего мира в его различных территориальных локализациях, во всём многообразии культурных артефактов и в рамках широкого временного диапазона (два тысячелетия до н.э. и более поздние периоды). Оргкомитетом подчёркнута множественность и вариативность возможного состава участников – приглашены специалисты различных профилей: литературоведы, искусствоведы (изобразительное искусство и архитектура), музыковеды, театральные критики, кинокритики, фольклористы, а также культурологи, историки, философы и др. Отмечена безграничная широта в выборе объекта и предмета исследования в любом виде научного и художественного творчества, в локализации исследовательского подхода. Наконец, то, что на первый взгляд представляется парадоксальным, на самом же деле встраивается в концепцию Центра и актуализирующую её квинтэссенцию идеи Форума – это обозначенная возможность привлечения ранее опубликованного материала, уместного в условиях тенденции к универсализму, утверждению идеи всеобщего искусствознания.

Все эти позиции обусловили беспрецедентный интерес и активность участия в нём учёных, об этом свидетельствует объём публикаций его материалов (если тексты семи предшествующих форумов опубликованы в 24 томах, то данный, восьмой представлен 10-томным альманахом).

Привлекает география участников: это представители более чем 20 городов России (Астрахань, Владивосток, Владимир, Воронеж, Екатеринбург, Краснодар, Курск, Липецк, Москва, Нижний Новго-

род, Новосибирск, Оренбург, Орёл, Петербург, Петрозаводск, Ростов-на-Дону, Рязань, Самара, Саранск, Саратов, Сыктывкар, Тамбов, Элиста, Ялта и ряд других). Активно участие представителей государств ближнего и дальнего зарубежья – Австрии, Армении, Беларуси, Болгарии, Германии, ДНР, Израиля, Иордании, Италии, Испании, Киргизии, Китая, Кубы, ЛНР, Словакии, Франции, Чехии.

Профиль научной деятельности участников отражает концепцию центра и основную идею Форума. Это учёные сферы музыковедения, представляющие её спектральное многообразие: музыковеды, музыканты-исполнители академического, фольклорного, эстрадно-джазового направлений, представители этномузыкологии, исследующие проблемы отечественной, западноевропейской и восточной ветвей фольклора – его древнейших пластов, периода формирования, эволюции, ассимиляции в культуре Нового и Новейшего времени. Широко представлены материалы по проблемам музыкальной педагогики, культуры различных религиозных конфессий. Не менее значительный интерес представляют исследования иных сфер искусствования – театрального, хореографического искусства, истории и теории изобразительного искусства, архитектуры, область культурологии, а также труды представителей других отраслей гуманитарной науки: философия (т.35, Словакия), богословие (т.33, д-р богословия, Испания), социология и психология, общая педагогика, история, филология.

Все отрасли науки и искусствознания представлены в материалах самых авторитетных учёных, представителей музыкальных, художественных и общегуманитарных вузов и иных учреждений культуры (МГК имени П.И. Чайковского, СПбГК имени Н.А. Римского-Корсакова, РГПУ имени А.И. Герцена, МГУ имени М.В. Ломоносова, Государственная академия ГИТИС, Государственный институт искусствознания, Российский институт истории искусств, СГК имени Л.В. Собинова, СГУ имени Н.Г. Чернышевского, НГК имени М.И.Глинки, ТГМПИ имени С.В. Рахманинова, ТГУ имени Г.Р. Державина, Дом-музей П.И. Чайковского в Клину, многих других вузов России и зарубежных государств). Среди участников проходившего форума – доктора и кандидаты наук, магистры, соискатели, аспиранты, магистранты, студенты, работники известных государственных музеев и библиотек.

В содержании материалов альманаха выделяется комплекс проблем, отражающих панораму культуры во всём многообразии: кон-

трасты, сопряжения, полифоническое взаимодействие внутри видов и жанров, межвидовые в одном виде искусств, в межродовом сопоставлении и взаимодействии (музыка – живопись, живопись и прикладные искусства, музыка – психология, театр – архитектура и т.д.), в локализации какой-либо её сферы, например, магистральной ветви в исследовании отдельных жанров, типов драматургии в рамках изучения целого культурного пласта. С другой стороны, привлекательны тексты, посвящённые художественным явлениям, находящимся на периферии эволюции научной мысли, при этом выявляющие в них драгоценные зёрна благодаря глубине и детализации рассмотрения художественных текстов и подспудно выводящие на открытие новых горизонтов. Таков, например, образец аналитического исследования произведения живописи – статья Полины Волковой (СПб) и Игоря Кочубея (Краснодар) «Картина Пауля Клее “Senecio”: опыт осмысления» (т.26), содержащая комплекс аргументирующих положений, согласно которому вошедший в триптих «Три картины П. Клее» Эдисона Денисова портрет «Senecio» представляет собой не что иное как портрет философа Сенеки. Привлекательны предпринятый в тексте метод аналогий, широта исследовательского контекста, значительное место диалога с иными исследовательскими позициями.

Закономерно и естественно обилие материалов, предлагаемых организатором Форума, руководителем Центра А.И. Демченко, и выполняющих во многом цементирующую функцию, маркирующую наиболее значимые лейттемы в его структуре. Одна из них, названная в Информационном письме – обращение к культуре Древнего мира, панорамное рассмотрение, обзор как некоей целостности обширных пластов культуры древности в отдельных цивилизациях разных территорий и континентов. В ряду таких материалов — части труда Демченко, рассредоточенные по разделам Альманаха, под общим названием «Контурсы художественной культуры Древнего мира» (т.30, 31). Аспект ретроспекции в условиях панорамного взгляда на мировую культуру представлен в других публикациях – «Картина мира начала XX века» (т.28, 29,), «Пропилеи исторические. Постмодерн» (т.26). Наряду с этим значимы материалы, отражающие художественную ценность отдельных артефактов искусства Древности. Среди них – двухчастный цикл, рассредоточенный по двум разделам альманаха: «Два титана фарсиязычной поэзии» (т.26, 27), посвящённый творчеству Фирдоуси и Низами.

Исследование А.И. Демченко «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» (т.32) посвящено обзору явлений художественной культуры в контексте исторических процессов и различных видов искусства. Здесь, видимо, наиболее последовательно отражено стремление охватить общую панораму эволюции мировой культуры, контуры её ретроспекции.

Контекст истории мировой культуры отражён и в исследовательских этюдах, посвящённых творчеству гениев в сфере разных видов искусства. Примечательна тенденция маркировать диалогическую составляющую в этом блоке материалов Александра Ивановича. Монография «Два солнца» посвящена творчеству двух великих поэтов и представлена двумя очерками: «Человек-вселенная» (о творчестве И.В. фон Гёте) и «Я памятник воздвиг себе нерукотворный» (посвящённый мотивам, образам и смыслам позднего творчества А.С.Пушкина). Тема региональной культуры, ретроспекции и перспективы, панорамный обзор в разных областях, портретные характеристики персоналий, выдающихся представителей культуры Саратова – всё это отражено в очерке А.И Демченко «Художественная культура Саратовского края». Таким образом, в названных и иных публикациях (они упоминаются далее) А.И. Демченко обозначен ряд векторных линий, отражающих структуру и содержание Форума.

Концепцию в целом особенно рельефно отражают материалы, находящиеся на пересечении проблем разных научных сфер, например, музыки и медицины (т.32) – это статьи по проблеме музыкотерапии (Австрия), на стыке хореографии и живописи, среди них – «Балет в парадигме изобразительных искусств (о балете «Маленькая танцовщица Дега» Д. Левайна – П. Барта)», материал, привлекающий внимание к своеобразию художественного синтеза в условиях парадигмы взаимодействия разных видов искусств, синтезу звукового и видеоряда «Аудиовизуальный синтез – основа развития современного искусства в Китае», авторы Ли Бинь и Сюн Ивэнь. В аспекте диалога искусств раскрываются темы взаимодействий музыки и живописи («Горизонты музыкального мира художника В.Д. Поленова» Е. Казьминой, Тамбов (т.27)), живописи и хореографии («Душа и тело: Ходлер – Голейзовский – Бежар» статья Н. Штольдер, Москва, 29 т., посвящённая проблемам взаимодействия и пресечения музыки и хореографии в контексте искусства рубежа XIX – XX вв.), музыки и киноискусства («Кинобетховениана», статья Е. Матвеевой, Москва, «Цитаты оперной классики в музыке кино: принципы взаимодействия»,

статья Т. Шак, Краснодар, 29 т.), параллелей и контрапунктов в соотношении слова и музыки. В этом блоке особенно интересна, глубока и содержательна статья Т. Гершбейн «Композитор и его творчество в аспекте аналитической психологии (на примере симфонизма А.Брукнера)». Автор исследует особенности психики композитора, формы проявления в нём психостении, невралгии, депрессивных состояний и анализирует образцы творчества композитора с позиций аналитической психологии.

Ценны тексты, маркирующие стилевой и жанровый компоненты, синтезы и контрапункты, динамику эволюционных процессов, трансформации, мутации жанра, стиля. Среди них – «Метастилистический универсум В. Сильвестрова» Л. Воротынцевой, ЛНР (т.26), «Трансмутация жанра инструментального театра или АртВижн Музик Александра Бакши» Т. Егоровой, Москва (27 т.). Привлекательны материалы, посвящённые проблеме авторского стиля, среди примеров – статья И. Грачёвой, Орёл (29 т.) «Становление индивидуального стиля Е. В. Гохман».

Новое в стилистике балетного театра начала XX века глубоко и развёрнуто рассматривается в труде А. Груцыновой (Москва) «Мимодрама “Дочь Гудулы” (музыкальный портрет на фоне начала XX века)». Постановка спектакля (музыка Антона Симона), осуществлённая А.А. Горским, исследуется как специфическое явление в панораме русского балетного театра рубежа XIX–XX вв., как особая, уникальная жанровая разновидность, результат синтеза пантомимы и танца. В стилевом решении хореографического спектакля отмечено пересечение разных влияний, среди которых автор выделяет французский балет, балет-пантомиму и, наконец, черты зарождающегося кинематографа. Примечательно, что монографическое, локальное, на первый взгляд, рассмотрение художественного текста, обрастает весьма объёмной информацией с привлечением диахронического аспекта функционирования явлений балетного театра, глубоким погружением в культурный контекст эпохи и тем самым в полной мере отражает концепцию Форума.

Множественна проблематика статей, посвящённых театру – драматургии, поэтики, стилистики. Среди них: «Пластика и танец в драматическом спектакле рубежа XX–XXI вв.: режиссёр и хореограф, концепции и модели» А. Зыкова, Саратов (33 т.), «Особенности работы режиссёра-хореографа при создании хореографии драматического спектакля» того же автора (27 т.), «Образ великого певца и этика зо-

роастризма в опере Мустафо Бафоева “Борбал”» М. Дрожжиной, Новосибирск (27 т.), «Дихотомия главного образа в опере “Пассажирка” М. Вайнберга», «Дидактический потенциал детской оперы» У. Чэньянью, Китай (29 т.), «Трансформация жанровой модели оперы-buffa на примере вокальных номеров на примере первого действия “Кандида” Л. Бернстайна».

Проблемы исполнительской интерпретации – значимый структурный блок, в котором следует выделить статью Ольги Белецкой и Александра Демченко «Блистательный марафон», посвящённую концертной деятельности московского оркестра «Pratum Integrum» – приоритетам в репертуаре коллектива, ориентированном на музыку XVIII века, идею открытия ранее неизвестных шедевров, среди которых особое значение придаётся русской музыке доглинкинского периода. Ценно сочетание свойств очерка, содержащего обзорный компонент с привлечением ярких портретных характеристик солистов оркестра, – и черт музыковедческой рецензии, освещающей значимое явление в панораме отечественной концертно-просветительской деятельности, с достаточной глубиной погружения в материал, с детализированным анализом исполняемого репертуара, стилистики интерпретации, особенностей инструментария. Среди других примеров – «Рождественские гимны Бенджамина Бриттена: к проблеме исполнения» В. Красова, Москва (27 т.), «Опыт премьерной интерпретации музыкального произведения – эволюция исполнительской концепции» Е. Островской, Рязань (28 т.), «Поэзия Серебряного века в отечественной эстрадной песне: от интерпретации к реинтерпретации» М. Тугаева и Т. Шак, Краснодар (28 т.).

В этом же структурном блоке интересны и содержательны материалы в жанре творческого портрета выдающихся композиторов и исполнителей. Среди них: «Люнебургский органист Георг Бём и его наследие для клавишных инструментов» О. Белецкой, Москва (т.26), «Прекрасный музыкант, дирижёр, моцартианец, умница...» Г. Головатой, Москва (т.26), «Фёдор Дружинин и Мария Юдина» Е. Долинской, Москва (т.27), «Рихтер — мой кумир» Н. Егояна, Армения (т.33), привлекателен также текст Н. Егояна, представляющий своеобразный групповой портрет в аспекте целостности национальной культуры — «15 листов экспоната “Деятели европейской музыкальной культуры”, раздел “Армения”».

Широко и многообразно представлена сакральная тема, рассредоточенная по разделам альманаха. Среди примеров — «Рисунки

«Книги Ам-Дуат» в контексте иконографической традиции христианского искусства» О. Туминской, СПб (т.31), «Генезис древнерусской иконописи: вопросы и тенденции» Е. Скоробогачёвой, Москва (т.31), «Из истории строительства Свято-Троицкого кафедрального собора Екатеринбургa: к вопросу атрибуции первого текста» Н. Ветрова, ЛНР (26т.).

Вопросы истории, философии, филологии, психологии, социологии и педагогики, их разноуровневый, безмерно широкий круг проблем обозначен в обширном автономном структурном блоке, составляющие которого рассредоточены по всем разделам 10-томного альманаха, определяют и подтверждают идею универсальности и самый высокий научный статус Форума. Вот некоторые из наименований: «Человек и Время в романе Е.Водолазкина “Лавр”» Л. Черниенко, ЛНР (т.29), «Революционные события 1917 года в восприятии Максимилиана Волошина» И. Чикиной, Воронеж (т.29), «Событие искусства: классика, модерн, постмодерн в пространстве русской культуры», А. Казин, СПб (т.33), «О процессе Кафки и других процессах», Г.-Г. Декер-Фойгт, Германия (т.26).

Ещё один спектр обогащает тематику альманаха — это объёмный перечень материалов, посвящённый памятным датам в истории страны, творчеству гениев отечественной и зарубежной культуры. «Гений и культура: трансцендентное в творчестве Бетховена», статья Н. Хренова, Москва (29 т.), целый ряд объёмных статей, принадлежащих перу А. Демченко, представлен в том же разделе альманаха и посвящён памяти Н.А. Некрасова, А.Н. Скрябина, С.М. Слонимского (т.29).

Тема фольклора привлекает представлением безграничного спектра регионов мира:

«Словацкое искусство в доисторическое время», статья М. Стреначиковой Старшей и М. Стреначиковой Младшей;

монографическое исследование И. Егоровой, Саратов (т.33) «Путь познания русской песни. Научно-творческое наследие Льва Николаевича Христиансена (к 110-летию со дня рождения)»;

«Лексика музыкально-поэтического творчества Луганщины в условиях культурно-этнического билингвизма», статья С. Деба, ЛНР (т.26);

«Диалог времён по-калмыцки: сюита *Ут дун* для оркестра» Г.Тюмбеевой, Элиста (т.28).

Ценна и перспективна тема взаимодействия культур, разделённых эпохами, территориями и континентами. Например, проблеме взаимодействия европейской и восточной культур посвящена статья «Россия и Китай: опыт взаимодействия (на примере мультипликации)» Чэнь Цзыжань (т.29). Тема диалога эпох отражена в материале «Пирамида Гая Цестия и её образы в русском искусстве XVIII–XIX веков» Н. Калугиной, Москва (т.30). «Музыкальная театрализация как проявление творческой активности древнего человека: к вопросу об аксиологии искусства», статья Н. Киреевой, Саратов (т.30), «Археологические исследования эпохи палеолита в Словакии», статья М.Стреначиковой Старшей и М. Стреначиковой Младшей,

Достаточно обширен блок материалов, посвящённых критическому осмыслению существующих научных источников, и заметим, что этот жанр научного исследования особенно ценен для обучения работе с источниками начинающих исследователей. Здесь можно упомянуть работу с названием «Тема “Культура древнего мира” в научных поисках искусствоведов Санкт-Петербурга» М. Пановой, СПб (т.30).

Многообразие жанров, представленных в материалах, пополняют такие, как презентация изданий последних лет. Среди них — «Николай Метнер. Незабытые мотивы. К 140-летию композитора», редакторы-составители Е. Долинская и М. Валитова (т.32). Лаконичный текст, ограниченный краткой аннотацией и содержанием сборника статей, тем не менее, весьма полезен тем, что инициирует исследовательский интерес к личности выдающегося, но при этом находящегося в тени русского композитора, тем более что здесь анонсируется широкий спектр материалов: от реплик Л. Сабанеева и Н. Мясковского до статей современных учёных Е. Долинской, И.Скворцовой и др.

Примечателен в этом разделе ещё один материал: презентация «Учебника музыкальной терапии» (авторы Г.-Г. Декер-Фойгт, Германия, Д. Оберэгельсбахер, Австрия, Т. Тиммерманн, Германия). Представлены обзор содержания, пояснительная записка, обозначен структурный принцип. Материал привлекает как предварительная стадия знакомства с учебником, отражающим зоны пересечения музыки и медицины.

Вновь охватывая прошедший 16 октября 2021 года форум в целом, вернёмся к категории «Диалог» в его названии. Действительно, принцип диалога охватывает все составляющие его структуры и со-

держания, проявляются на разных уровнях: диалог эпох, диалог культур, диалог аналитических подходов и т.д. Именно в этом проявляется принцип универсальности охвата явлений культуры, исследовательских тем и научных методов. Названные принципы обогащают научную мысль всех причастных к разнообразным научным явлениям – раскрытым, обозначенным или контурно намеченным. Кроме того, Форум выполняет значимую общепросветительскую функцию для широкого круга читателей, то есть для тех, кто впервые знакомится с представленными текстами, необъятными по ширине и глубине.

Неоценима ещё одна составляющая — обучающая функция, неоценимая для начинающих исследователей. Многие материалы открывают новые пути в методике и методологии научных исследований в самых разных жанрах, в поиске тем, проблем, методов работы с исследуемым материалом, методами и спектрами анализа, в работе над корпусом научных трудов и художественными текстами, над элементами языка и структуры.

Идея диалога искусств и арт-парадигм предполагает вариативность, множественность подходов, широкий спектральный ряд в выборе артефактов, методов их исследования и представляется весьма перспективной в деятельности Международного центра комплексных художественных исследований, руководимого Александром Ивановичем Демченко.

Кандидат искусствоведения Ольга Генебарт

Форум IX

Два века шестидесятничества в материалах Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм»

Чем дальше мы продвигаемся вглубь XXI века, тем больше диалоги с советским прошлым становятся приметой настоящего времени. Чаще всего повод дают юбилейные даты — такие, как 100-летие Великой Октябрьской социалистической революции (1917–2017) или вековой юбилей образования Советского Союза (1922–2022). Наверное, в этом есть своя закономерность, связанная с потребностью пересмотреть относительно не столь отдалённые исторические события, частью которых была и наша жизнь, с позиции новых исторических реалий и определённой временной дистанции, позволяющей сфокусироваться на самом главном, учесть исторические ошибки и уроки, принять к сведению ценный опыт, вспомнить забытое или, наконец, впервые заметить то, что до сих пор ускользало из вида.

Обращение IX Международного научного форма Международного Центра комплексных художественных исследований (МЦКХИ) Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова «Диалоги искусств и арт-парадигм» к теме «шестидесятничества» (дата проведения — 22.02.2022) во многом мотивировано тем же стремлением пересмотреть, переосмыслить, расставить событийные акценты и дополнить художественную картину тех лет, ставших целой эпохой в общественно-культурной жизни страны, временем неожиданного всплеска свободомыслия, отдавшего духовное лидерство тем, кто не боялся говорить правду и облакал её, по преимуществу, в поэтическую форму. Не случайно и афоризм Е. Евтушенко «Поэт в России больше, чем поэт» родился именно в 1960-е, и если и сегодня эта крылатая фраза повторяется вновь, это значит, что время «шестидесятничества» продолжается...

Продолжилось оно и на страницах форума. Понятие «шестидесятники», вынесенное в его название, в соединении сразу двух столе-

тий (чему обязано само появление этого термина, сформулированного Б. Рассадиным в 1960 году со ссылкой на демократические 1860-е) — «Шестидесятники XIX века» и «Шестидесятники XX века», — приобрело одновременно и панорамно-временной, и персональный смысл, который в концептуальном контексте «Диалогов искусств и арт-парадигм» многократно умножился, в соответствии с многообразием, продуктивностью и результативностью художественной жизни «60-х» двух столетий.

Задача, поставленная ещё на Первом форуме МЦКХИ, связанная с реализацией идеи всеобщего искусствознания, объемлющего все отрасли исследования искусства (литература, музыка, архитектура, изобразительное искусство, театр и кино) в единую метанауку, использующую возможности многомерных комплексных изысканий в области художественных явлений и процессов, — и решение этой глобальной задачи в широком российском (Астрахань, Барнаул, Волгоград, Воронеж, Екатеринбург, Казань, Краснодар, Липецк, Москва, Оренбург, Ростов-на-Дону, Самара, Санкт-Петербург, Саранск, Саратов, Сыктывкар, Тамбов, Тула, Тюмень) и международном пространстве (включая ближнее и дальнее зарубежье: Абхазия, Армения, Беларусь, Вьетнам, Израиль, Испания, Китай, Куба, ЛНР, Украина, Япония), создание поистине многополярного научного сообщества, со временем оправдавшее переименование Центра в Международный — на Девятом форуме «Диалогов искусств и арт-парадигм» решались почти в двукратном увеличении.

Количество публикуемых материалов возросло до десяти томов, и соответственно увеличилось число участников, чему, без всяких сомнений, способствовала сама тема научных чтений, до сих пор, что показал форум, волнующая, привлекающая разными и подчас неожиданными гранями, привносящими в картину времени и в понимание самого понятия «шестидесятничества», осмысливаемого как вневременной феномен, новые штрихи, новое открытие и понимание. И в этом есть своя закономерность: каждое время увидит отошедшую в ретроспективу истории эпоху по-своему, а, значит, к «шестидесятым» в названии форума логично было бы добавить: шестьдесят (и сто шестьдесят) лет спустя.

«60-е» XIX века, представленные 36-м томом публикаций, закономерно предопределили тему реалистических исканий в русском искусстве, сконцентрировав внимания на «трёх китах» отечественного реализма позапрошлого века — литературе как основной сфере со-

средоточения краеугольных национальных идеалов, в живописи и музыке, поднявшихся во второй половине XIX века до того же уровня художественных обобщений в фокусе идеи народности и правдивости отображения жизни. По традиции проведения предшествующих тематических форумов роль концептуального введения сыграла статья руководителя Международного Центра комплексных художественных исследований, главного организатора форума А. И. Демченко «Время шестидесятников XIX века», продемонстрировавшая гармонию трёх единств — подхода к культурным процессам, осмысления большого объёма явлений искусства и манеры изложения, — тех начал, которые А. И. Демченко выдвигает как имеющие фундаментальное значение для построения интегративной концепции всеобщего искусствознания.

Собственно «литературные чтения», особенно на фоне безбрежности литературных достижений второй половины XIX века, в материалах форума оказались представлены лишь символически — очерками-портретами выдающихся классиков XIX века, чьё творчество достигло вершины именно во второй половине столетия, — А. К. Толстого и М. Е. Салтыкова-Щедрина (статьи А. И. Демченко «А. К. Толстой в движении к 1860-м», «Из заметок о М. Е. Салтыкове-Щедрине») и групповым и персональными портретами сегодня не столь известных представителей русской демократической прозы того времени — Н. Г. Помяловского, В. А. Слепцова, Н. В. Усенского, А. И. Левитова, Ф. М. Решетникова, которые, воссоздавая в слове правдивый образ крестьянского мира, черпали впечатления из самой гущи народной жизни, в диапазоне между объективно-публицистическим и психологическим методами исследования народного мировоззрения (статьи А. Л. Фокеева «Идейно-художественная близость творчества писателей-шестидесятников», «Эмоциональный концепт в творчестве Александра Левитова», «Василий Слепцов. Психологический подтекст в рассказово-очерковой демократической прозе второй половины XIX века»).

И, наконец, в соответствии с диалогической концепцией форума и творческой атмосферой всей второй половины XIX века, возвращавшейся как в многочисленных «кружках» и «товариществах», так и в межцеховом общении, литературный «блок» форума дополнила статья Т. А. Зайцевой «Л. Н. Толстой в духовном мире А. К. Лядова (по неизданной переписке и не только)», в центре которой оказался такой интересный и малоизученный феномен, как формирование

внутреннего мира композитора в чтении литературы. Случай А. Лядова — Л. Толстого органично вписался в контекст эпохи «шестидесятых», подчеркнув значение литературы в контексте русской ментальной действительности второй, демократической половины века. При всей ограниченности «литературных» материалов форума, изнутри они испещрены литературными именами предшественников, современников и наследников «60-х», начиная с Д. И. Фонвизина, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, включая обойдённых вниманием собственно «шестидесятников» И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, Н. Г. Чернышевского, рождённого в 1860-м А. П. Чехова и многих других, что позволяет говорить о реконструкции таким «неспециальным» образом многоликости русского литературного мира в призме «60-х» и «шестидесятничества» XIX столетия.

Тема реализма в музыкальном искусстве, часто вызывающая возражение по поводу самой возможности соединения столь, казалось бы, несовместимых вещей (реализм и музыка), — а подобные замечания встречается и на страницах 36-го тома «Диалогов искусств», — закономерно привела к творчеству М. П. Мусоргского, сделав его центром музыкальных «пропилей» этой части форума. В статье А. Цукера «Мусоргский — Пушкин: “судьба человеческая, судьба народная”» продолжились и «литературные чтения», теперь уже вокруг «Бориса Годунова», в сравнении трёх методов отображения истории (Карамзин — Пушкин — Мусоргский), высветив самую суть реалистического мышления композитора, охватывающего все уровни его музыкальной трагедии — и психологические глубины «судьбы человеческой», и реалистическую многомерность «судьбы народной».

Обращение к творчеству М. П. Мусоргского В. Павлиновой продиктовано двойным исследовательским дискурсом — в поисках единой всеобъемлющей формулы национальной трагедии в операх «Борис Годунов» и «Хованщина», которую исследовательница связывает с жанром духовного стиха («К проблеме национальных истоков трагического в музыкальных драмах Мусоргского»), и обобщением музыкально-пластических решений темы смерти («Песни и пляски смерти», «Забытый», «Картинки с выставки»), обусловленных синтетическим характером творческого мышления композитора, интенсивность которого, поддержанная в том числе и широким кругом общения с современными художниками и поэтами, заметно выделяла Мусоргского среди композиторов-современников («Смерть и Вечность в

музыкальном мире Мусоргского. К теме: композитор-реалист и изобразительное искусство»).

Круг материалов, посвящённых музыкальному искусству второй половины XIX века, значительно расширился в обращении к творчеству П. И. Чайковского и Н. А. Римского-Корсакова, «шестидесятников» по происхождению, но по мере становления своего творчества удалявшиеся от столбовых путей реалистического искусства, избравших иные орбиты, на которых вневременное превалирует над временным (Г. И. Ганзбург «Фатум-аккорд Чайковского», О. В. Комарницкая «Специфика композиции в лирической опере П. И. Чайковского “Иоланта”»), устремлявшихся в будущее (А. И. Демченко «Позднее творчество Чайковского») или возвращавшихся к «шестидесятничеству» в иносказательно-аллегорической форме (О. В. Комарницкая «Специфические принципы композиции в сказочных операх Н. Римского-Корсакова»).

Ещё меньше вписывается в картину реалистического искусства второй половины XIX века творчество представителя царской фамилии П. Ольденбургского, обращение к которому А. Украинской («Два этюда о творчестве принца Петра Георгиевича Ольденбургского», один из которых посвящён поэзии, другой — опере П. Ольденбургского/Г. Клейста «Кетхен из Хайльбронна, или Испытание огнем») для читателей материалов форума станет настоящим открытием. Обозначившееся в «этюдах» явление, далёкое от революционно-демократических исканий и принципов народности в русском искусстве середины века, — запоздалый романтизм принца Ольденбургского словно самим фактом своего параллельного существования был призван подчеркнуть ведущие пути развития искусства и придать культуре многозначность и многомерность содержания. Количество подобных параллелей, возникающих во времени и пространстве, увеличивается в статьях В. А. Ищенко («Историзм в западноевропейской архитектуре второй половины XIX века») и П. В. Рокицкой («И. С. Бах — И. Брамс «Чакона» d-moll).

В продолжении данной тенденции, — не ограничиваться исключительно демократическими «показателями», но представить культуру непредвзято, в максимально возможной полноте её проявлений, — на страницах 36-го тома «Диалога искусств и арт-парадигм» именно в такой, объёмной парадигме представлено творчество И. Крамского — лидера «Товарищества передвижных художественных выставок» и в этой роли заслужившего репутацию бунтаря и ниспровергателя не

только академических устоев в искусстве, но и самого социально-политического уклада государства. В статье Е. Скоробогачёвой «Санкт-Петербург Ивана Крамского. Новые грани творчества и мировоззрения художника 1860-х годов» творчество Крамского впервые исследуется в контексте классико-академической культуры Санкт-Петербурга, влияние которой сказалось даже при обращении художника к народной теме.

В статье того же автора «Мотивы и образы Русского Севера в утверждении национальной тематики отечественного искусства 1860-х годов», расширившей контекст изобразительных искусств в материалах форума, русская живопись второй половины XIX века, посвящённая образам и мотивам русского Севера (в творчестве И. Н. Крамского и В. В. Верещагина), рассматривается как средоточие вневременных традиций отечественной культуры, восходящих к старообрядчеству окраинных земель, и как один из истоков неорусского стиля, утвердившегося на рубеже XIX–XX веков. И, наконец, к открытиям 36-го тома, осветившим малоизвестные страницы в истории русской художественной культуры XIX века, следует отнести работу Н. И. Ворониной «Валентина Серова: многогранность творческого пути», положившую начало многочисленным творческим портретам уже в контексте «шестидесятничества» XX века, основная суть которого раскрылась именно в этом, персонологическом измерении.

В целом 1860-е на страницах форума оказались более сконцентрированы не только по причине немногочисленности поступивших материалов, но в силу того, что само русское демократическое искусство XIX столетия было сконцентрировано во времени и локализовано в российском пространстве, обусловленное внутренними социально-политическими процессами, национальное в сугубой степени — по духу, тематике, языку, своему предназначению (обращённое исключительно к русскому миру), отрицаемое уже на следующем этапе, отрезаемое от дальнейших путей развития российского художественного творчества, которое только с наступлением нового века становится частью общего пространства с искусством Запада (признание на Западе М. И. Глинки и Чайковского во второй половине XIX века — только начало процесса преодоления границ). Не случайно и возрождение этого «законсервированного» периода, точнее, возвращение к нему, происходит спустя столетие, через осознание сходства культурно-политической атмосферы, в XX веке получившей определение «оттепели».

Но теперь русское искусство становится другим: однажды совершив прорыв в «открытый космос» мирового культурного пространства, оно уже не может существовать замкнуто и питаться от одного, искусственно отведённого ей ключа. Поэтому «шестидесятые» XX столетия в материалах форума включаются в контекст расширенного мирового хронотопа, что с особой яркостью демонстрирует серия очерков А. И. Демченко, открывающих все последующие тома «Диалогов искусств и арт-парадигм» (с 37-го по 43-й), где переходы от «Перезвонов» В. Гаврилина к фильму Стэнли Крамера «Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир» и далее к «Polymorphia» Кшиштофа Пендерецкого, или от стихотворения «Тишины» Андрея Вознесенского к Виолончельному концерту Дьёрдя Лигети и далее к музыке Бориса Чайковского и поэме украинского поэта Ивана Драча «Баллада о золотой луковице» и т.д. становятся неощутимыми, подобными переходам с ветки на ветку в метрополитене единого мегаполиса. В статьях А. И. Демченко «60-е» XX века предстали не только в расширенном пространстве мирового искусства, но и в динамике поступательного движения музыкальной культуры («Время шестидесятников в панораме музыкального искусства XX века», 44 том), и в возведении широких временных арок в контексте одного из многих направлений 1960-х — «новой фольклорной волны» — в исследовании её истоков на рубеже XIX–XX веков («Картина мира начала XX века. Очерк третий», 45 том).

Следующий уровень восполнения развёртывающихся культурно-художественных процессов XX века, с кульминационной вершиной в «шестидесятых», даёт аналогичный, опоясывающий 10-томник (с 37 по 43 том) цикл статей Н. А. Хренова (искусствовед, социолог и психолог искусства, религиовед, фольклорист, философ, культуролог), с переходом к интерпретации самих культурно-исторических процессов, воссоздаваемых средствами искусства (в основном литературы, театра и кинематографа). Глобальный характер аналитического дискурса этого авторского цикла состоит в подходе к 1960-ым (начавшимся в 1956 и закончившимся в 1991 году) как к эпохе надлома (понятие А. Тойнби) и одновременно Нового, после «Серебряного века», Ренессанса в России, рассматриваемого в двойном цивилизационно-имперском контексте, с перебросом связующих арок в обе стороны от «60-х» — к истокам модерна в эпоху Просвещения и Постмодерну настоящего, в стремлении понять феномен «шестидесятых» XX века, чему, как полагает автор, препятствует отсутствие

настоящей исторической дистанции, способствующей исчерпывающему истолкованию эпохи.

Контекст и того, и другого дискурса, или разных способов восполнения картины нового Русского Ренессанса, — от искусства к породившим его историческим процессам (А. И. Демченко) и от культурно-политических процессов — к искусству (Н. А. Хренов), так или иначе, охватывает все материалы форума.

В **37 томе** представлены работы в основном обобщающего характера, содержащие целостный взгляд на эпоху (В. В. Медушевский в статье «Недоработки шестидесятничества (на примере одного эксперимента)»), обзоры, отражающие изучение художественной культуры второй половины XX века во всём многообразии её видов: *литература* (С. Р. Хисямутдинова «Триада о поэтах-шестидесятниках»: «Самоопределение личности», «Черты инфантильного сознания», «Сенсорика как способ постижения мира»); *изобразительное искусство* и *архитектура* (Го Цин «Обзор развития истории русского искусства 1960-х годов»; О. В. Губарева «Иконописные лики советского модернизма»; М. А. Бурганова «Суровый стиль в искусстве 60-х годов XX века»; О. О. Алиева «Образ Урала в живописи “сурового стиля” художников Свердловска»; М. А. Киндзерская — Т. И. Савинченко «Тематика советских плакатов второй половины XX века»; Е. А. Дорогина — Н. И. Девятайкина «“Оттепель” в социокультурном пространстве Саратова (феномен Радищевского музея)»; В. А. Ищенко «Диптих о постмодернизме второй половины XX века»); *воспоминания* и *интервью*, содержащие взгляд на «60-е» изнутри «60-х» (В. В. Задерацкий «О 60-х 60 лет спустя»; В. Н. Грачёв «Чудо русского шестидесятничества» (из беседы В. Н. Грачева с В. В. Медушевским); А. Л. Казин «Частицы бытия. Роман с философией (избранные отрывки). Петербургское детство»).

В **38 том** вошли материалы, отражающие широкий тематический спектр изучения художественного творчества в *музыкальном искусстве* (О. В. Комарницкая «Жанровые парадигмы оперы второй половины XX – начала XXI веков»; М. Ю. Гендова «Эпоха оттепели в отечественном балетном театре»; Е. О. Казьмина «Панорама музыкальной жизни Тамбова 1960-х годов»; А. А. Виниченко «Поп-арт и рок-культура в их диалоге»; В. Н. Грачёв «Жизнетворящая энергия запретов: о том, что можно и что недопустимо в общественном сознании и культуре (к проблеме отрицания в музыке постсоветских композиторов)»; Е. Н. Байкова «Хоровое исполнительское искусство

— резонирующий компонент эпохи 60-х годов XX столетия (идеология творчества А. Юрлова и В. Минина)); Л. В. Саввина «Художественная картина мира Дмитрия Шостаковича»; А. И. Демченко «Личность и мир в последних инструментальных концертах Д. Д. Шостаковича»), в *поэзии* и *литературе* (С. В. Кекова «Основные категории мироощущения в поэзии Арсения Тарковского»; А. И. Демченко «Первое и последнее в судьбе Виктора Некрасова»); *изобразительном искусстве* (Л. Б. Фрейверт «Образы войны и новая гуманизация искусства в творчестве “шестидесятников”-фронтовиков. Ги де Монлора и Вадима Сидура»); в *кинематографе* (М. А. Новак «Женские образы советского историко-революционного кино конца 1960-х годов»; Л. Б. Фрейверт «Пространство Е. Енея, Г. Козинцева, Й. Грицюса и Д. Шостаковича в культурном контексте 1960–1970-х: синтез минимализма и Arte povera в фильме “Король Лир”»); в сфере *культуры быта* и *культурно-творческой индустрии* (О. А. Туминская «Эстетика консьюмеризма: 1960–2020-е годы»; В. В. Редина «Празднование Нового года в СССР и его атрибуты в 1960-х годах»; Н. А. Мальшина «Диалог истоков современной постиндустриализации культуры России»); статьи в жанре *творческого портрета* (Г. Ф. Головатая «Искусство как часть жизни: Бенджамин Бриттен и Святослав Рихтер»; А. И. Демченко «Портрет двух пианистов в локусе» (ведущие представители саратовской фортепианной школы А. А. Скрипай и Л. И. Шугом); В. Б. Валькова «Наставник особой закалки: Виктор Петрович Бобровский»; В. В. Медушевский «О Л. А. Мазеле, человеке и ученом»; Т. А. Свистуненко «Музыковед-исследователь В. В. Протопопов — выдающийся учёный XX века»).

В 39 том вошли *творческие портреты* «шестидесятников», родившихся от 1915 по 1926-й год, — композиторов и музыкантов-исполнителей, художников (А. М. Цукер «Григорий Фрид: второе рождение»; А. И. Демченко «Прошлое и будущее Георгия Свиридова»; Мэгуми Нитта «Минао Сибата и Альфред Шнитке: композиторы-“шестидесятники”»); А. И. Зыков «Театральный Саратов 1960-х годов: педагог и хореограф А. А. Петрова»; Р. Н. Бажилин «В. К. Мержанов — популяризатор С. В. Рахманинова на Тамбовской земле»); Е. П. Борзова «В. К. Мержанов — преемник и последователь русской школы пианизма»; В. Н. Галушка «В классе профессора В. К. Мержанова»; Садакацу Цчида «Жизнь на службе музыке и Отечеству» (о В. К. Мержанове); К. А. Джагацпанян «Новаторские оза-

рения Арно Бабаджаняна»; Н. А. Ярославцева «О русском художнике Иннокентии Ярославцеве (Предисловие к книге “Иннокентий Ярославцев”. М., 2021)»; Т. В. Котович «Александр Соловьев, витебский авангардист: мышление цветом, ритмом и пространством»); исследования в области *литературы* (О. Н. Гауч — Ю. Р. Бурдина «Тема преступления и наказания в романе Э. Бёрджесса “Заводной апельсин”»); Ю. Р. Бурдина «Образ молодого поколения в литературе 60-х годов XX века (на примере анализа романа Э. Бёрджесса “Заводной апельсин”»); *музыки* (Е. Н. Байкова «Прочтение В. Мининым кантаты Г. Свиридова “Ночные облака”», О. В. Комарницкая «”Братья Карамазовы” А. Холминова»); *кинематографа* (С. П. Шлыкова «Советская новая волна: эстетика оттепельного киноискусства в “Заставе Ильича” М. Хуциева», «Фильм М. Хуциева “Июльский дождь” в контексте культуры шестидесятников»; Е. Ю. Матвеева «Фильмы-оперы В. Гориккера 1960-х годов»).

В 40 томе представлены *творческие портреты* «шестидесятников», родившихся с 1927 по 1932 год (Б. П. Хавторин «Оренбург в жизни и судьбе выдающейся династии Федотовых-Ростроповичей»; Е. Н. Байкова «Своеобразие творческого концепта В. Н. Минина (к проблеме интерпретации)»); Л. П. Рощевская «Министр культуры Республики Коми В. К. Колегов»; А. Я. Селицкий «”1956 год сыграл решающую роль в моей жизни”. Николай Каретников и “оттепель”»; А. И. Демченко «Дерзающий и дерзновенный» (о Б. Г. Тевлине); А. М. Цукер «Микаэл Таривердиев: родом из юности»); исследования в области *литературы* и *кино* (В. Д. Эвалльё «Поэтика реки-времени в повести Ч. Айтматова “Прощай, Гульсары!” и в её экранизациях»; Е. А. Московкина «“Все они опутаны всерьёз какой-то общей нервной системой”: автор и герой в поэтике В. М. Шукшина»; Э. А. Радаева «1960-е и австрийская литература (на примере экспрессионистского мировидения Т. Бернхарда)»; Н. А. Хренов «Шестидесятники и их последователи: дискурс А. Тарковского и его значение для отечественного кино второй половины XX века и первых десятилетий XXI века»); *музыки* (О. А. Астахова «О пьесе Э. Денисова «POUR DANIEL» (к понятию фактуро-формы)»; О. В. Комарницкая «”Чертогон” Н. Сидельникова»; Н. В. Кошкарева «Слово и музыка в духовных циклах Николая Каретникова»; И. М. Ромашук «Роман Леденев: из “Некрасовских тетрадей”»); *изобразительного искусства* (Е. А. Скоробогачева «Россия Ильи Глазунова. 1960-е годы в мировоззрении и творчестве художника»).

В 41 томе продолжена публикация *творческих портретов* «шестидесятников», рождённых в период с 1932 по 1940 год (Е. Б. Долинская «Хроника хронического стресса. Сергей Слонимский — штрихи к портрету шестидесятника»; А. Ю. Ряпосов «Режиссер-шестидесятник М. А. Захаров: творческий путь от 1960-х до 2010-х годов»); И. М. Ромашук «Алемдар Караманов»; В. Н. Холопова «Альфред Шнитке (Избранные страницы монографии)»; А. И. Демченко «Елена Гохман: вехи вхождения в большое искусство»; М. П. Файзулаева «Лоренс Блинов: поиск смысла бытия в философии, музыке, поэзии»; А. Е. Меловатская «Раннее творчество хореографа-“шестидесятника” Геннадия Малхасянца»; А. И. Демченко «Валерий Гаврилин»), исследований в области *музыкального искусства* (А. И. Демченко «Песни вольницы»; Л. Л. Крупина «Полифонический цикл Алемдара Караманова “15 концертных фуг” как творческий акт советского авангарда 60-х годов»; А. И. Демченко «Об одной из магистралей творческих исканий» (о полистилистике в творчестве А. Г. Шнитке); Т. Ф. Шак «О киномузыке А. Шнитке: “обобщение через жанр”, интонационные параллели»; В. В. Красов «“Стикс” Г. Канчели: парадигма художественных связей музыки и драматического театра»; Т. Б. Резницкая «Простота и величие “маленького человека”: камерно-вокальное творчество Валерия Гаврилина в свете идеалов поколения “шестидесятников”»; Е. Н. Байкова «“Перезвоны” В. Гаврилина в интерпретации В. Минина»), *поэзии* и *драматургии* (Е. П. Гурина «Цитаты в пьесе Т. Стоппарда “Рок-н-ролл”»; Р. Р. Измайлов «“Библейский текст” в творчестве И. Бродского»; Е. С. Мартынова «Поиск подлинности» (о творчестве Валерия Кремера); Н. Ю. Тяпугина «Голос нулевых. О поэзии Валерия Кремера»), *кинематографа* (Т. Ш. Гершбейн «Время встреч и время ожиданий» – о фильме К. Муратовой «Короткие встречи»).

42 том — продолжение *портретной* галереи представителей старшего поколения, входивших в активную творческую жизнь в 1960-е годы (А. И. Демченко «Время шестидесятников XX века. Очерк шестой» (о творчестве Е. В. Гохман); В. Н. Холопова «Сквозь призму настоящего. Эстетика Родиона Щедрина»; Е. Б. Трёмбовельский «Я такого другого не знаю. О разноликом Всеволоде Всеволодовиче Задерацком»; О. В. Комарницкая — Е. В. Ферапонтова «Валентина Николаевна Холопова. Ученый, профессор, общественный деятель»; Г. Ю. Демченко «Елена Борисовна Долинская» (интервью); М. Г. Валитова «О 1960-х и не только. Бесе-

да с Еленой Борисовной Долинской»; Г. У. Лукина «Учение В. В. Медушевского: от экстернализма 60-х к фундаментальной педагогике человечества»; Садакацу Цзида «Чему я научился в России» (о В. В. Медушевском); А. В. Украинская-Шалагина «В поисках несакральных смыслов: три истории из одной жизни и другие её проявления» (интервью с Е. Б. Трёмбовельским); Н. Дементьева «Человек музыкальной вселенной» (о Ю. Л. Кочнев); И. В. Кондаков «Николай Андреевич Хренов — человек, который умеет управлять изменениями»), исследований в области *музыкального искусства* (Н. Н. Самохина «Сакральные мотивы в творчестве С. Губайдулиной (на примере музыки для баяна)»; А. И. Демченко «Ведущий жанр творчества Родиона Щедрина»; Т. Н. Красникова «На пути к самопознанию» (о музыке Р. Щедрина); О. В. Комарницкая «"Очарованный странник" Р. Щедрина»; Ли Цзычу «Ударные инструменты в творчестве В. Бибергана»; С. Н. Дементьева «Римская любовь» (о творчестве Р. И. Беляковой, народной артистки РФ, профессора Театрального института Саратовской консерватории); А. И. Демченко «Анатолий Учаев всего в нескольких штрихах» (штрихи к портрету художника); А. П. Закопай «1960-е — годы эмоционального подъема и творческого воодушевления: из воспоминаний студента-пианиста Горьковской консерватории»), *изобразительных искусств* (Л. Б. Фрейверт «Оксюморон сюрреализма в скульптуре: параллели А. Н. Бурганова и Р. Гобера»), *культурологии* (В. П. Крутоус «К проблеме эвристического значения культурологической рефлексии для наук об искусстве» (рецензия на книгу Хренова Н. А. «Искусство в исторической динамике культуры»)).

43 том завершает портретную галерею «шестидесятников» в обращении к поколению, родившемуся с 1943 по 1955 год (А. И. Демченко «Время шестидесятников XX века. Очерк седьмой» (о творчестве В. В. Магдалица); И. В. Николаева «Жить удесятёрённой жизнью» (о научном творчестве А. И. Демченко); А. И. Демченко «Певческий универсализм» (творческий портрет Л. А. Сметанникова); Т. Б. Резницкая «Беби-бумер “когорты шестидесятых” или оратор “молчаливого поколения”» (о судьбе профессора Института музыкальной терапии Высшей школы музыки и театра г. Гамбурга Ганса-Гельмута Декера-Фойгта в свете «поколенческой» теории У. Штрауса и Н. Хау); А. Я. Селицкий «Анатолий Цукер: дар ненеприятный»; А. И. Демченко «Людмила Лицова»; О. В. Шмакова «Людмила Павловна Казанцева: штрихи к портрету»; Асида Царгуш

«Нодар Чанба — музыкант и гражданин Страны Души»), включая исследования в области *литературы и культурологии* (В. В. Ефимовская «Портрет (о книге А. Л. Казина “Великая Россия”»); Н. А. Резниченко «“Уроки каллиграфии” и “иероглифы” Светланы Кековой»; Костель Пакурапу «Juan de San Grial, el gran artífice del Espíritu Omnibueno¹ del tercer milenio» / Иоанн Святого Грааля, великий создатель Всеобъемлющего Духа третьего тысячелетия (взгляд на мир через призму искусства на основе опыта и творчества Иоанна Богомила), *балета и музыки* (П. С. Волкова — Э. В. Выбыванец «“Белые ночи” Тейлора Хэкфорда: Барышников — Высоцкий); А. В. Шевцова «Тембральная специфика Концерта для альта с оркестром Михаила Коллонтая»; «Исполнительский портрет Юрия Башмета»), *изобразительного искусства* (Эрнесто Тригеро «Альберто Лескай Меренсио и памятная скульптура на площади Революции с конной статуей Антонио Масео Грахалес в Сантьяго-де-Куба»).

В приближении к завершению форума, на **44 том** возложена функция своеобразной синтетической репризы, объединившей два века в развитии *музыкального искусства* (О. А. Смирнова «Историографический ревизионизм 1960-х годов, или “новое направление” в советской исторической науке»; Н. И. Воронина «Мир Н. В. Станкевича: “О, если б прорасти глазами... в глубину”»; А. И. Демченко «Ференц Лист в движении с эпохой»; Н. Г. Стейт «Аспекты музыкальной семантики в трансцендентном этюде Ф. Листа “Вечерние гармонии”»; Т. А. Зайцева «Балакирев у истоков Новой русской школы»; Е. Б. Трёмбовельский «Три этюда о “Картинках с выставки” Мусоргского»; Г. Ю. Демченко «Вновь и вновь “Картинки с выставки”»; Н. К. Самойлова «Стилевые константы жанра отечественного фортепианного квартета»; И. А. Нестерова «Кантата “Огненный замок” Д. Мийо сквозь призму трагического»; М. Г. Валитова «Триптих о Сергее Слонимском» («Симфонические искания Сергея Слонимского. По наблюдениям Генриха Орлова», «Слонимский о мелодике», «Сергей Слонимский и русский фольклор. Симфония № 30»); М. П. Зачиняева «Дудук в опере Р. Щедрина “Левша”»; И. А. Демидова «Фольклорные черты музыки Игоря Воробьева в контексте традиций национальной композиторской школы»)). Здесь же представлены *творческие портреты* деятелей искусства и культуры Саратова (А. Рудякова «Методика Ольги Николаевны Стрижовой в педагогической деятельности её ученицы Натальи Ки-

мовны Тарасовой», Г. Ю, Демченко «Мэтр вокального искусства» (интервью с А. И. Быстровым); С. Н. Дементьева «Рыцарь весёлого образа» (творческий портрет художника Григора Залиняна); А. И. Демченко «Родом из Саратова» (мини-портреты известных советских актёров театра и кино: С. Н. Филиппов, Б. Ф. Андреев, Е. А. Лебедев Ю. И. Каюров, О. П. Табаков, О. И. Янковский, А. Я. Михайлов, В. А. Конкин) и один *автопортрет* (А. И. Демченко «Метаморфозы исканий. Вместо автобиографии»).

В соответствии с двойным дискурсом форума «от искусства — к исторической действительности» и «от исторической действительности — к искусству» **45 том** предоставил место работам, объединённым темой «художественной картины мира» (А. И. Демченко «Картина мира начала XX века. Очерк третий») и фундаментальной проблематикой собственно «картины мира» (В. В. Медушевский «”Никогда не ищите задачу в одном, а совершенствование в другом”. Максима Эпиктета и фундаментальная педагогика человечества» (очерки о фундаментальной педагогике человечества, вытекающей из откровений христианской веры); С. В. Перевезенцев — О. Е. Пучнина — А. Б. Страхов — А. А. Шакирова «К вопросу о методологических принципах изучения российских базисных традиционных ценностей»; С. В. Перевезенцев «России пора возвращаться домой. К вопросу об идеологическом осмыслении будущего Русского мира»). Широкий тематический спектр форума в последнем томе дополнили материалы по проблемам *музыкальной педагогики* (Е. В. Мстиславская «Социальная и профессиональная обусловленность развития педагогической культуры музыканта»), *театроведению* (А. И. Зыков «Проблема “маленьких ролей”: вариант режиссёрского решения на примере спектакля Пензенского драматического театра»; Чжоу Кэсинь «Особенности воспитания актера в Китае: от традиционных подходов до современных (конец XX – начало XXI века)»), *художественной синестезии* (В. Н. Алесенкова «Образ музыканта на основе музыкального экфрасиса в романе К. Е. Антаровой “Две жизни”»), *архитектуре* (Чан Куок Тхинь — И. И. Орлов «Функционально-пространственный и конструктивный генезис сакральной архитектуры в контексте классификации сюжетов деревянной скульптуры павильонов “динь” Северного Вьетнама XVI–XVIII вв.») и *музыке* (Н. А. Егоян «Турне по Северному Ледовитому океану» (миссионерский акт Квартета имени Спендиарова).

Приложение к 45 тому с одобрения Библейско-богословской комиссии Московской патриархии и Его Высокопреосвященства Лонгина, Митрополита Саратовского и Вольского содержит выполненную А. И. Демченко Сводную редакцию Евангелий от Матфея, Марка, Луки и Иоанна. Размещение Священного Писания в качестве итогового текста заключает в себе глубокий смысл, подчеркнутый ярко проявившаяся в многостороннем пространстве научных изысканий форума тенденцию христианизации в осмыслении художественно-культурных явлений.

В этом, пусть пока ещё не массовом проявлении смены мировоззренческих доминант видится настойчивое стремление к обретению единого стержня в восполнении картины многообразных событий и процессов в сфере культуры и искусства, который объединил и оба ведущих аналитических дискурса в осмыслении «шестидесятничества» двух веков, связав «картину мира» с «художественной картиной мира». Этот фундаментальный духовный стержень, скрепляющий человеческое бытие со всеми его началами и концами, позволил, с одной стороны, ощутить и в самой эпохе «шестидесятых» её глубинные онтологические основания, ранее не увиденные и обойдённые, а с другой стороны, высветить тектонические сдвиги, происходящие и в нашем сознании, взгляды в прошлое с позиции настоящего времени и его важнейших ценностных ориентиров.

Доктор искусствоведения Наталья Королевская

Форум X

Юбилейный десятый Международный форум «Диалог искусств и арт-парадигм / SCIENCEFORUM PAN-ART X», состоявшийся 30 декабря 2022 года, посвящён 100-летию образования СССР и 30-летию его распада. Заявленная тема – **«Грандиозный эксперимент XX века: pro et contra»** (или «Лики Отечества XX века в проекциях художественно-исторического процесса») – концентрирует внимание на трёх исторических этапах:

- начало века: истоки нового мироустройства (1890–1920-е годы);
- середина века: эволюционная триада «сталинской эпохи» (1930–1950-е годы);
- вторая половина века: обновление и стагнация (1960–1980-е годы).

Площадка форума, помимо заданной тематики, традиционно включает и продолжает серию искусствоведческих работ, освещающих разные ракурсы в смысловом ландшафте «Художественной картины мира». Здесь важно отметить, что построение художественной картины мира как результата осмысления произведений искусства на основе «системы обобщённых представлений о той или иной исторической эпохе» [1] является концептуальной задачей МЦКХИ.

МЦКХИ – Международный Центр комплексных художественных исследований – был основан в 2008 году на базе Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова, и в этом году отмечает своё 15-летие. Создатель и научный лидер проекта доктор искусствоведения, профессор Александр Иванович Демченко поставил перед Центром цели и задачи глобального характера. Прежде всего, это консолидация учёных из разных регионов России и других государств для осуществления междисциплинарных исследований и разработки новых подходов и методов анализа «мирового художественного процесса на его различных исторических стадиях» [4].

Практическое утверждение магистральной идеи – **всеобщего искусствознания как нового научного направления** с целевым

внедрением его достижений в образовательную программу – стало возможным благодаря расширению деятельности Центра. Помимо подготовки и издания авторских монографий, художественной энциклопедии и ряда специализированных справочников по проблемам искусства, с 2018 года А.И. Демченко инициировал ежегодное проведение международного Форума «Диалог искусств и арт-парадигм / SCIENCEFORUM PAN-ART» как оригинальной кластерной лаборатории. Результаты пятилетней работы Форума, представленные десятком мероприятий, нашли отражение в 56 томах опубликованных материалов. Массивный корпус публикаций, выросший с четырёх томов (I Форум) до стабильных десяти и более томов (VIII, IX, X Форумы), обусловлен непрерывным пополнением лаборатории новыми российскими и зарубежными исследователями, особенно за время объявленной пандемии. Собранный объём материалов представляет собой богатейший исторический и теоретический ресурс для познания бытия через искусство, а «род познания, представляемый искусством, – как утверждает известный поэт и мыслитель Серебряного века Вячеслав Иванов, – в известном смысле превосходнее познания научного» [3, с. 641]. Построение художественной картины мира А.И. Демченко выдвигает в качестве инструмента познания.

Статьи, очерки и материалы X-го форума «Диалог искусств и арт-парадигм» составляют одиннадцать томов альманаха. Первые восемь томов (с 46 по 53) охватывают широкий диапазон предметов исследования, включая анализ проблем, направлений, особенностей, процессов, имён, судеб и событий во всех сферах искусства Советского Союза, отдельных его республик и сопредельных стран, ощутивших на себе в той или иной степени влияние новых идей и творческих тенденций эпохи социализма. Публикации в каждой книге структурированы тремя разделами: общим тематическим блоком, историко-революционным и краеведческим («Саратовский меридиан»).

Тематический блок тома 46 хронологически обращён к предистории Октябрьской революции и открывает обширный пласт полидисциплинарных исследований; аналогичный блок тома 47 посвящён пятнадцатилетию послереволюционного периода. Материалы тематического блока томов 48 и 49 апеллируют к середине XX века (преимущественно 1930–1940-е годы), а материалы томов 50 и 51 – ко второй половине прошлого столетия (преимущественно 1960–1980-е годы). И, в завершение, основной блок томов 52 и 53 охватывает постсоветское время, начиная с 1990-х годов вплоть до начала

XXI века. Каждый тематический период предваряется вводной частью – Преамбулой, в которой руководитель проекта и редактор-составитель альманаха А.И. Демченко в удобной для восприятия форме очерка создаёт панорамную картину эпохи, выделяет значимые аспекты её этапов и заостряет внимание на важнейших тенденциях и событиях в сфере историко-революционной музыки.

Своеобразным продолжением этого теоретического опуса является анализ артефактов музыкально-песенного творчества в разделе «Из анналов историко-революционной музыки», в котором история революционного движения, в том числе и за пределами России, находит практическое подтверждение. В заключительной части каждого сборника выделяется раздел «Саратовский меридиан», открывающий в серии материалов галерею творческих портретов выдающихся людей, судьбы которых в той или иной степени связаны с Саратовом и Саратовским регионом.

Основную часть томов, посвящённых возникновению, этапам развития и значению советского искусства в контексте мирового творческого процесса, составляют около 120 статей. Их авторами выступили представители разных областей знания – доктора и кандидаты искусствоведения, культурологии, филологических, исторических, философских, социологических и педагогических наук, преподаватели высшего и среднего звена, научные работники музеев и творческих центров. Обобщая материал, можно сфокусировать внимание на следующих исследовательских позициях.

Культурообразующим остовом советской эпохи признана музыка, и музыкально-песенное творчество отмечено самым широким распространением и доминирующим влиянием на мировоззрение нескольких поколений. Неудивительно, что значительное большинство работ апеллируют к творчеству известных и малоизвестных композиторов, музыкальному образованию, музыке в театре и кино, историческим и теоретическим аспектам музыки и её идеологической роли. Как неотъемлемая часть мирового наследия рассматриваются новаторские изыскания в живописи, графике, архитектуре, драматическом театре и кинематографе.

Согласно исследованиям, активное развитие всех форм аудиовизуального искусства, включая оперу и балет, стимулировало бурный расцвет педагогики и определило её наиважнейшее значение в деле передачи творческого опыта в пределах и за пределами родной страны. В ряде статей подчёркивается смыслоопределяющая роль советской ли-

тературы, в том числе поэзии и драматургии, и выявляется её эстетическая ценность и семантическая двойственность (уникальный синтез атеизма и духовности). И, конечно, в рамках блока затронута тема советского образования, этапы и принципы формирования которого непосредственным образом связаны с массовым приобщением к искусству, в том числе, с созданием музеев, библиотек, театра для детей.

Следующие два тома (54 и 55), объединённые традиционной рубрикой «Художественная картина мира», содержат 37 текстов российских и зарубежных авторов, научные исследования которых посвящены изучению художественной культуры в различных видах искусства с привлечением междисциплинарного подхода. Отдельным блоком в структуре одного тома собраны статьи, обращённые к эпохе Петра Великого, а в структуре другого – к творчеству австрийских и немецких композиторов. Работы, представленные на русском и иностранных языках, отражают, в той или иной степени, как историческую действительность, так и эстетические и философские воззрения на мир и человека.

Заключительный 56-й том Форума приурочен к 80-летию со дня рождения Александра Ивановича Демченко – руководителя МЦКХИ – учёного, чей творческий и исследовательский путь обоснованно попадает в центр тематического контура, поскольку складывался в последние десятилетия советской эпохи, а плоды зрелых научных изысканий приходятся на постсоветский период. Богатая биография юбиляра, его творческое и научное наследие нашли отражение в семидесяти статьях коллег по цеху – очерках, отзывах, рецензиях на многочисленные монографии, интервью разных лет.

Деятельности и достижениям созданного А.И. Демченко Международного Центра комплексных художественных исследований посвящён второй раздел сборника. В его рамках даётся профессиональная оценка опубликованных результатов десяти проведённых Форумов, раскрывается магистральная цель и задачи уникального проекта, заостряется внимание на тематических ракурсах осмысления искусства и хронологии их охвата, оговаривается география участников, и намечаются перспективы дальнейшей работы.

В Приложении представлены Перечень публикаций 1–56 томов Форума, а также две подборки: Основные книжные издания А.И. Демченко и Основные публикации о деятельности А.И. Демченко.

Литература и источники

1. Демченко А.И. Всеобщее (универсальное) искусствознание как новое научное направление // Успехи современного естествознания. – 2011. – № 2. – С. 16-20; URL: <https://natural-sciences.ru/ru/article/view?id=15832> (дата обращения: 23.01.2023).

2. Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Тома 46–56: по материалам X Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART X». 30 декабря 2022 года. Редактор-составитель А.И.Демченко. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2023.

3. Иванов Вяч. О границах искусства // Вяч. Иванов. Собрание сочинений в 4-х томах. Т.2. – Брюссель, 1974. – С. 627-651.

4. Международный центр комплексных художественных исследований // Официальный сайт СГК им. Л.В. Собинова. – URL: <https://sarcons.ru/science/activities/tsentr-kompleksnykh-khudozhestvennykh-issledovaniy/>

Доктор искусствоведения Виктория Алесенкова

**МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ФОРУМЫ
«SCIENCEFORUM PAN-ART IX»
«Диалог искусств и арт-парадигм»
Перечень публикаций (тома 1–56)**

Абрамов Олег Игоревич (Москва)

Борис МАНЖОРА – Т.24

Азиханов Марат Фяритович,

Михайлова Алевтина Анатольевна (Саратов)

«Азбука в картинках Александра Бенуа» – художественно-поэтическое наследие культуры Серебряного века – Т.18

Акопян Наталия Сергеевна (Москва)

Проблема взаимодействия методов в отечественной пейзажной живописи эпохи «серебряного века» на примере творчества К.Я.Крыжицкого 1875–1890-х гг. – Т.18

Александрова Диана Александровна (Москва)

Мотивация цитирования классической музыки в кинематографе – Т.53

Алексеев Александр Дмитриевич (Москва)

Рецензия на книгу «Картина мира...» – Т.56

Алексеева Оксана Николаевна (Саратов)

Владимир МИШЛЕ – Т.25

Алесенкова Виктория Николаевна (Саратов)

Постдраматический театр в динамике искусствоведческого анализа – Т.1

Роль сновидения в создании художественного образа – Т.2

«Драма» и «постдрама»: смена парадигмы – Т.7

Краеугольные камни постдраматической теории Лемана – Т.7

Предпосылки для развития когнитивного театроведения как метода анализа постдраматического театра – Т.7

Образ барочного героя-мученика в драматическом и сценическом ракурсе – Т.12

Лермонтовские образы Демона и Ашик-Кериба в интерпретации Михаила Врубеля и Сергея Параджанова – Т.13

Когнитивный анализ образа в пространстве символистской драмы-сказки – Т.18

Диалектика постдраматического театра: опыт когнитивного театроведения – Т.32

Образ музыканта на основе музыкального экфрасиса в романе К.Е.Антаровой «Две жизни» – Т.45

О некоторых категориях теории театра – Т.54

Форум X

Перечень публикаций (тома 1–56) – Т.56

Алиева Ольга Олеговна (Екатеринбург)

От советской эпохи к современным реалиям: к вопросу о смене художественных стилей – Т.3

Специфика рисунка в формировании профессионального композиционно-образного мышления дизайнера – Т.4

Уральская камнерезная школа: к вопросу о развитии отечественного художественного образования – Т.7

«Урал куёт Победу» – отражение военной тематики в уральской фигуративной пластике из камня – Т.11

Наследие Барокко в творчестве уральских камнерезов – Т.12

Масляная живопись современных художников Китая – феномен синтеза русской и китайской культур – Т.13

«Серебряный век» – моменты отражения в реалиях современной живописи – Т.21

Культура камня в скульптурной пластике Древнего Египта – Т.30

Образ Урала в живописи «сурового стиля» художников Свердловска – Т.37

Нина Васильевна Костина (1934–2021). Художник и педагог советской эпохи – Т.50

Алифанов Владимир Ильич (Саратов)

Рецензия на Книги об искусстве Саратова – Т.56

Альшурман Али Салем Хуссейн (Иордания), Орлов Игорь (Липецк)

Специфика исламского орнамента эпохи правления Омейядов (661–750 гг.) – Т.26

Алябьева Анна Геннадьевна (Москва)

О коммуникативных возможностях тембра – Т.7

Андреева Елена Сергеевна (Саратов)

Форум VII – Т.56

Андрюшкова Надежда, Вилюжанина Татьяна (ДНР)

Долгая дорога мифа: от древности до современности – Т.30

Аплечеева Мария Владимировна (Петербург)

«Здравица» – музыкальное приношение Сергея Прокофьева –

Т.1

Парадоксальность музыкальной драматургии кантаты «Здравица» Сергея Прокофьева – Т.2

Вторая симфония Дмитрия Шостаковича – музыкальное приношение эпохи социалистического реализма – Т.3

Industrializzazione Алексея Животова – Т.7

С.С.Прокофьев ««Пять стихотворений Ахматовой» в интерпретации К.В.Изотовой. Опыт исполнительского анализа – Т.19

Аршинова Наталия Сергеевна (Саратов)

Далёкое-близкое – Т.22

Астахова Ольга Андреевна (Москва)

Время как феномен художественного смысла в оперных и балетных спектаклях – Т.7

Методологические аспекты анализа музыкального произведения на примере Прелюдии *op. 32 № 4* ми минор С.В.Рахманинова – Т.7

«Жаворонок» Глинки в фортепианной версии Балакирева: опыт сравнительного хронотопического анализа – Т.7

Увертюра П.И.Чайковского «1812»: концепт Победы и логика композиции – Т.11

Балет в парадигме изобразительных искусств (о балете «Маленькая танцовщица Дега» Д.Левайана–П.Барта) – Т.26

О пьесе Э.Денисова «*POUR DANIEL*» (к понятию фактуро-формы) – Т.40

К феномену музыкальной пространственности – Т.51

Астахова Ольга Андреевна,

Горщук Александра Андреевна (Москва)

Крупные инструментальные жанры Барокко: сложности классификации – Т.12

Некоторые аспекты рондо Бетховена на примере финала Сонаты № 7 *D-dur (op.10 № 3)* – Т.16

Ахмыловская Лариса Алексеевна (Владивосток)

Искусство рубежа XIX столетия в контексте обучения иностранному языку в творческом вузе – Т.26

Бажилин Роман Николаевич (Тамбов)

В.К.Мержанов – популяризатор С.В.Рахманинова на Тамбовской земле – Т.39

Рекомендация 01 – Т.56

Рекомендация 02 – Т.56

Отзыв – Т.56

Байкова Елена Николаевна (Москва)

Искусство дирижерской интерпретации В.Н.Минина – Т.10

Исполнительский процесс в контексте симбиоза: «исполнитель – музыкальное произведение» – Т.26

Хоровое исполнительское искусство – резонирующий компонент эпохи 60-х годов XX столетия (идеологема творчества А.Юрлова и В.Минина) – Т.38

Прочтение В.Мининым кантаты Г.Свиридова «Ночные облака» – Т.39

Своеобразие творческого концепта В.Н.Минина (к проблеме интерпретации) – Т.40

«Перезвоны» В.Гаврилина в интерпретации В.Минина – Т.41

Барабаш Оксана Сергеевна (Саратов)

Поэтический текст хорового сочинения в парадигме рационально-логического и духовно-эстетического методов анализа – Т.7

Воплощение поэзии Ф.И. Тютчева в сочинениях для хора *a cappella*: взаимодействие поэтического и музыкального текстов – Т.32

Рецензия на книгу «Музыкальная летопись...» – Т.56

Форум II – Т.56

Барчо Данэф Руслановна (Петербург)

Развитие искусства XX века, его темы и идеи в ведущих школах западной психологии – Т.46

Батагова Татьяна Эльбрусовна (Москва)

Русская музыка Серебряного века и Миллениума. О некоторых эстетических и творческих параллелях – Т.21

Баюнов Александр Павлович (Москва)

Современный взгляд на взаимодействие французской и фламандской традиций клавесиностроения – Т.12

Белецкая Ольга Александровна (Москва)

Из истории немецкой музыки XVII века для клавишно-струнных инструментов – Т.12

Об инструментальной музыке И.К.Ф.Фишера – Т.12

Люнебургский органист Георг Бём и его наследие для клавишно-струнных инструментов – Т.26

Рецензия на книгу «Смысловые концепты...» – Т.56

Форум III – Т.56

Белецкая Ольга Александровна (Москва),

Демченко Александр Иванович (Саратов)

Блистательный марафон – Т.26

Безрядина Елена Вячеславовна (Оренбург)

Романтизм XXI века – Т.2

В поисках стиля – Т.7

Белосточная Надежда Борисовна (Саратов)
Иосиф ТЮТМАНОВ – Т.24

***Бещетников Игорь Андреевич (Южно-Сахалинск),
Домбраускене Галина Николаевна (Владивосток)***
Роль продюсера в организации концертной жизни музыкального коллектива – Т.52

Бикташев Евгений Михайлович (Саратов)
Песни о войне – Т.11

Божедомов Алексей Владимирович (Москва)
Военные оркестры России в годы двух Мировых – Т.11

***Болтышева Анна Павловна,
Ищенко Валентина Алексеевна (Саратов)***
Интерпретация образа Афины-Минервы в живописи рококо – Т.31

Бондаренко Нина Борисовна (Саратов)
К проблеме феномена бельканто в вокальной лирике Е.В.Гохман – Т.29

Борзова Елена Павловна (Тамбов)
В.К.Мержанов – преемник и последователь русской школы пианизма – Т.39

Боровская Елена Анатольевна (Петербург)
М.Добужинский и Ф.Достоевский. Сумерки Петербурга – Т.21

***Бояркина Альбина Витальевна,
Пузейкина Лариса Николаевна (Петербург)***
Современные аудиовизуальные технологии в преподавании иностранного языка музыкантам – Т.7

Будеева Мария Леонидовна (Петербург)
Рисунок в творчестве А.П.Остроумовой-Лебедевой – Т.21

Бурдина Юлия Романовна (Тюмень)

Образ молодого поколения в литературе 60-х годов XX века (на примере анализа романа Э.Бёрджесса «Заводной апельсин») – Т.39

Бурганова Мария Александровна (Москва)

Суровый стиль в искусстве 60-х годов XX века – Т.37

Быстричкина Наталья (Саратов)

Владимир КОРОЛЕВСКИЙ – Т.25

Валитова Марина Галиевна (Москва)

О 1960-х и не только. *Беседа с Еленой Борисовной Долинской* – Т.42

Триптих о Сергее Слонимском – Т.44

Валькова Вера Борисовна (Москва)

Наставник особой закалки: Виктор Петрович Бобровский – Т.38

Ваньчугова Наталья Николаевна (Екатеринбург)

Из истории строительства Свято-Троицкого кафедрального собора Екатеринбурга. К вопросу атрибуции первого проекта – Т.26

Вардугин Владимир Ильич (Саратов)

Русские возвращаются – Т.46

Александр Терентьевич Матвеев – Т.46

Семья, где царствовала музыка – Т.46

Кузьма Сергеевич Петров-Водкин – Т.47

Ольга Васильевна Ковалёва – Т.47

Иван Сергеевич Шмелёв – Т.48

Пётр Дмитриевич Барановский – Т.49

Разные наши литераторы – Т.51

Из числа художников 60-х – Т.51

На высокой ноте любви – Т.51

«Любите Россию!» – Т.51

Александр Сергеевич Ярешко – Т.53

Портрет – Т.56

Рецензия на книгу «Художественная культура...» – Т.56

Варламов Дмитрий Иванович (Саратов)

Академизация и постакадемический синдром в музыкальном искусстве и образовании – Т.32

Рецензия на книгу «Мировая художественная культура...» – Т.56

Вартанов Сергей Яковлевич (Саратов)

Образ Фауста в литературе и музыке – Т.4

Время перемен: Моцарт & Бетховен – Т.16

Вартанова Елена Ивановна (Саратов)

Олег МОРАЛЁВ – Т.24

Вербицкая Галина Яковлевна (Уфа)

Принципы анализа драматического произведения: от схемы – к смыслу – Т.4

Гносеологические ресурсы сопоставительно-типологического подхода в изучении литературы в вузе (творчество Н.В.Коляды в чеховском контексте) – Т.7

Проблема экзистенциального выбора как способ самоидентификации героев драматургии рубежных времён – Т.11

Ветров Никита Михайлович (Луганск)

Трансформация жанровой модели *оперы-buffa* на примере вокальных номеров первого действия «Кандида» Л.Бернстайна – Т.26

Вильданова Олия Галеевна (Уфа)

Балетное творчество башкирских композиторов – Т.13

Вилюжанина Татьяна Анатольевна (Донецк)

Моцарт в музыке и «Моцарт в психологии» – Т.16

***Вилюжанина Татьяна Анатольевна,
Стецкая Любовь Антоновна (Донецк)***

Тема войны в современном музыкальном пространстве Донбасса – Т.11

Сергей и Лина Прокофьевы: штрихи к портрету «сталинской эпохи» – Т.48

Вильданова Олия Галеевна (Уфа)

Две страницы башкирского балета – Т.49

Виниченко Андрей Анатольевич (Саратов)

Стили и жанры академической музыки в произведениях Джона Лорда –

Т.1

Led Zeppelin: новое музыкальное пространство – Т.2

Пол Маккартни «Королевство океанов» «Ессе Cor Meum» – Т.3

Rolling Stones. Angie, Lady Jane. Pink Floyd. The Gnome. Питер Гэбриэл. Another One Day in Paradise. В`z (Eien no Tsubasa) – Т.4

Поп-арт и рок-культура 1960–1970-х годов. Диалог в эпоху глобализации – Т.7

Диалог эпох в каталонской *fusion-музыке*. *Gotic; Orquestra Mirasol*: Ренессанс, Барокко, джаз, рок, фольклор – Т.12

Вольфганг Амадей Моцарт. Вариации ля-мажор на тему *Come, Mio Angelo* (Арию Миньоны) из оперы Джузеппе Сарти. От Моцарта – через Бетховена – в XX век – Т.16

Мы очень часто забываем, кого нам дарит судьба – Т.23

Поп-арт и рок-культура в их диалоге – Т.38

Вишневская Лилия Алексеевна (Саратов)

Музыкальная педагогика в творчестве Е.В.Гохман – Т.22

Статьи и заметки памяти Елены Гохман – Т.22

Вечер памяти Е.В.Гохман: два взгляда – Т.22

Вариации на тему «EGCH». Послесловие к юбилею – Т.23

Альфред Шнитке – Елена Гохман: загадки судьбы и творчества – Т.23

Имени Елены Гохман – Т.23

Ростислав ТАУБЕ – Т.24

Елена ЕРШОВА – Т.24

Татьяна МАЛЬШЕВА – Т.25

Людмила ТОПОРКОВА – Т.25

Алексей ПАВЛЮЧУК – Т.25

Композитор Елена Владимировна Гохман и традиции преподавания гармонии в Саратовской консерватории – Т.50

Рецензия на книгу «Con tempo...» – Т.56

Рецензия на книгу «Два гения с берегов Волги» – Т.56

***Вишневская Лилия Алексеевна,
Субботин Иван Александрович (Саратов)***

Мадригальная модель музыки Елены Гохман (на примере вокального цикла «Бессонница») – Т.22

Христианские символы музыки Елены Гохман (на примере вокального цикла «Благовещенье») – Т.22

О некоторых особенностях полистилистики в музыке Елены Гохман – Т.22

Аллюзия как ведущий принцип полистилистической композиции в музыке Елены Гохман – Т.23

«Лунная соната» Бетховена как полистилистический феномен (на примере музыки Елены Гохман) – Т.23

***Вишневская Лилия Алексеевна,
Демченко Александр Иванович (Саратов)***

Иван СУББОТИН – Т.25

***Власенко Любовь Павловна (Астрахань),
Демченко Александр Иванович (Саратов)***

Наталья ТАРАСОВА и Анатолий СКРИПАЙ – Т.24

Власова Наталья Владимировна (Тамбов)

Нью-эйдж в контексте творчества джазовых музыкантов – Т.26

***Воеводина Лариса Петровна,
Лабинцева Лариса Павловна (ЛНР)***

Педагогические технологии и методы в области музыкального образования – Т.32

Волкова Полина Станиславовна (Краснодар/Петербург)

Искусство как социокультурный проект. 艺术以社会文化项目的身份 – Т.32

Искусство в пространстве языка: к постановке проблемы – Т.32

***Волкова Полина (Краснодар/Петербург),
Кочубей Игорь (Краснодар)***

Картина Пауля Клее «Senecio»: опыт осмысления – Т.26

***Волкова Полина Станиславовна,
Выбыванец Элеонора Васильевна (Краснодар)***

«Белые ночи» Тейлора Хэкфорда: Барышников-Высоцкий – Т.43

Воробьев Игорь Станиславович (Петербург)

Эстетическая «революция» 1948 года и квазилитургические свойства советских кантат и ораторий конца 1940-х – Т.4

Черты стиля фортепианной музыки Владимира Щербачёва – Т.7

Анализ музыкальных произведений сквозь призму многомерности – Т.16

Кантатно-ораториальный жанр в советской музыке 1930–1950-х годов как отражение идеолого-мифологической парадигмы сталинского времени – Т.49

Воронина Наталья Ивановна (Саранск)

Духовная реальность С.Д.Эрзи – Т.21

Два этюда о взглядах на музыкальное искусство в России первой половины XIX века – Т.26

Валентина Серова: многогранность творческого пути – Т. 36

Мир Н.В.Станкевича: «*О, если б прорасти глазами... в глубину*» – Т.44

Три этюда о дружбе М.М.Бахтина и М.В.Юдиной – Т.48

Воротынцева Лилия Анатольевна (ЛНР)

Метастилистический универсум В.Сильвестрова – Т.26

«*INFINITO*» Г.Толстенко в контексте авторского мышления метамодернизма – Т.26

Об одном из духовных посланий композитора Геннадия Толстенко – Т.53

Ворфоломеева Анастасия Олеговна (Москва)

Педагогическая деятельность В.Д.Поленова и опыт создания «творческой мастерской» в России – Т.20

Выбыванец Элеонора Васильевна (Краснодар)

Музыкальный фильм Ш.Дютуа как визуальная интерпретация «Болеро» М.Равеля – Т.8

О двух содержательных ракурсах интерпретации «Болеро» Мориса Равеля в балете Мориса Бежара – Т.8

Ориентальность балета «Болеро» Краснодарского музыкального театра – Т.8

Осмысление балета «Фанданго» Лара Любовича в ракурсе мифоритуальности – Т.8

Галушка Вадим Николаевич (Тамбов)

В классе профессора В.К.Мержанова – Т.39

Ганеев Виталий Ринатович (Саратов)

Классическая гитара: региональные аспекты – Т.47

Интервью с А.И.Демченко – Т.56

Ганенко Надежда Сергеевна,

Зайцева Татьяна Андреевна (Петербург)

Неизвестный С.И.Танеев: «4-хголосная fuga. По случаю торжественного въезда полковника Горлопанова в столицу» – Т.20

Ганзбург Григорий Израилевич (Харьков, Украина)

Сложная строфическая форма второго рода в песне Бетховена «*Sehnsucht*» на стихи Гёте – Т.3

Антивоенный вокальный цикл Роберта Шумана – Т.11

О музыке Рахманинова – Т.32

Фатум-аккорд Чайковского – Т. 36

О писательнице под псевдонимом С. Свириденко – Т.46

Памяти Татьяны Веркиной – Т.52

Песенный театр Роберта Шумана – Т.55

Гаранина Татьяна Анатольевна (Саратов)

Рекомендация – Т.56

Гармаш Юлия Дмитриевна, Гауч Оксана Николаевна (Тюмень)

Эволюция темы «отцов и детей» в произведениях отечественной литературы – Т.12

**Гауч Оксана Николаевна,
Бурдина Юлия Романовна (Тюмень)**

Тема преступления и наказания преступления и наказания в романе Э.Бёрджесса «Заводной апельсин» – Т.39

Гендова Марья Юрьевна (Петербург)

«Жемчужный» балет М.Петипа по случаю коронации императора Николая II и Александры Федоровны – Т.2

Историческая память как значимая деталь в искусствоведческом анализе социокультурной роли балетного спектакля для современного общества. Очерк первый – Т.4

Историческая память как значимая деталь в искусствоведческом анализе социокультурной роли балетного спектакля для современного общества. Очерк второй – Т.8

Специфика использования балетной тематики на обёртках кондитерской продукции – Т.8

Историческая память как значимая деталь в искусствоведческом анализе социокультурной роли балетного спектакля для современного общества. Очерк третий. Военная тема в отечественной балетной истории: взгляд сквозь время – Т.11

Размышления на тему отражения стиля барокко в русском балетном искусстве – Т.12

Социокультурное отражение Серебряного века в русском балетном искусстве (на примере образа птицы в творческих исканиях хореографа Михаила Фокина) – Т.20

Размышляя о балете «Гойя» – Т.23

Эпоха оттепели в отечественном балетном театре – Т.38

Путь советского балета для детей – Т.52

Генебарт Ольга Васильевна (Тамбов)

Семантический ансамбль вербального и музыкального текстов в структуре романсов С.В.Рахманинова «К ней» и «Ау!» *op.38* – Т.3

Вокально-поэтический диптих в сборнике романсов *op.8* С.В.Рахманинова: к вопросу о циклах и микроциклах в произведениях одного опуса – Т.8

Форум VIII – Т.56

Гершбейн Татьяна Шмуэлевна (Израиль)

Композитор и его творчество: некоторые аспекты взаимодействия с позиций аналитической психологии – Т.5

Полифония Катастрофы: о восприятии музыки в лагерях смерти – Т.11

Музыканты Холокоста: человеческое в бесчеловечном – Т.11

«Музыкальные путешествия»: к проблеме терапевтического воздействия музыки Барокко – Т.12

По звукам памяти: к проблеме невербального нарратива – Т.13

О философском подтексте фортепианного цикла Елены Гохман – Т.23

Отзвуки Исхода – Т.30

Композитор и его творчество в свете аналитической психологии (на примере симфонизма А. Брукнера) – Т.32

Время встреч и время ожиданий – Т.41

Играть может каждый – Т.52

Гладкова Ольга Игоревна (Петербург)

Новая фольклорная волна и балетный театр. «Ярославна» Бориса Тищенко – Т.13

Глокова Мария (Словакия)

Ideology and the first Slovak national opera KRÚTŇAVA (Whirlpool or Katrena) / Идеология и первая словацкая национальная опера «Крутнява» («Водоворот» или «Катрина») – Т.26

Hľadanie nezvyčajných motívov v diele slovenského skladateľa Ladislava Kupkoviča / Searching unwonted motifs in the work of a Slovak composer Ladislav Kupkovič / Поиск необычных мотивов в творчестве словацкого композитора Ладислава Купковича – Т.26

Годорожа Мария Владимировна (Оренбург)

М.И.Рудомино и создание библиотеки иностранной литературы в Советской России – Т.47

Го Цин (Китай)

Обзор развития истории русского искусства 1960-х годов – Т.37

Го Шаоин, Хуан Цзэхуань (Китай)

Музыка в представлении китайских мыслителей: *pro et contra* – Т.31

Головатая Галина Фёдоровна (Москва)

Евгений Онегин: известные и неизвестные портреты – Т.4

Инклюзивный театр как творческая лаборатория – Т.13

«Прекрасный музыкант, дирижёр, моцартианец, умница...» – Т.26

Искусство как часть жизни: Бенджамин Бриттен и Святослав Рихтер – Т.38

Из прошлого русской культуры XX века: Сергей Прокофьев, Святослав Рихтер, Нина Дорлиак – Т.49

Отзыв – Т.56

Гончаренко Светлана Сергеевна (Новосибирск)

Рецензия на книгу «Картина мира...» – Т.56

Горбулич Галина Валентиновна (ЛНР)

Музыкальный образ «Детского альбома» П.И.Чайковского в контексте катарсической интерпретации – Т.5

Взаимодействие музыки и изображения в контексте динамики развития художественного образа в кинематографии – Т.13

Различные типы катарсиса как предмет музыкального интереса личности – Т.26

Формируя мировоззрение личности – Т.51

Горский Иван Михайлович (Москва)

В.И.Суриков и картина «Исцеление слепорождённого Иисусом Христом» – Т.20

Гочал Акош / Gocsál Ákos (Венгрия)

Russian Parallels in Hungarian Cinema of the 1950s / Российские параллели в кинематографе Венгрии 1950-х годов – Т.49

Грачёва Ирина Ивановна (Орёл)

Особенности хорового письма Елены Владимировны Гохман на примере «Пяти хоров на стихи А Блока» – Т.22

Становление индивидуального стиля Е.В.Гохман – Т.29

Грачёв Вячеслав Николаевич (Москва)

Жизнетворящая энергия запретов: о том, что можно и что недопустимо в общественном сознании и культуре (к проблеме отрицания в музыке постсоветских композиторов) – Т.38

***Грачёв Вячеслав Николаевич,
Медушевский Вячеслав Вячеславович (Москва)***

Чудо русского шестидесятничества (из беседы В.Н.Грачева с В.В.Медушевским) – Т.37

Григорьева Алла Владимировна (Москва)

«Бессонница». Фрагмент очерка о вокальной музыке: «История музыки народов СССР» – Т.23

Грумбина Анастасия Михайловна (Москва)

Искусство «серебряного века» как одна из доминант в многогранном развитии отечественной культуры рубежа XIX–XX вв. – Т.18

Груцынова Анна Петровна (Москва)

Комедия *dell'arte* по-французски: балет Андре Мессаже и Жоржа Стрита «Скарамуш» (1891) – Т.8

Из истории французского балета XVII века («Свадьба Пелея и Фетиды», 1654) – Т.12

Музыкальный «Каменный пир» (1761) (немного о балете К.В.Глюка) – Т.13

Сальваторе Вигано и «Рауль сеньор де Креки» (1791) – Т.17

Древний мир на балетной сцене XVI – начала XX веков – Т.31

Мимодрама «Дочь Гудулы» (музыкальный портрет на фоне начала XX века) – Т.32

Грушко Галина Игоревна (Воронеж)

Эпохи музыкальной истории в парадигме цикличности – Т.1

Музыкально-теоретический цикл учебных дисциплин в условиях модернизации системы педагогического образования – Т.2

Феномен «позднего» П.И.Чайковского: жизнь и творчество как нелинейный процесс – Т.3

К проблеме анализа музыкального произведения: музыкальная форма как нелинейный процесс – Т.4

Виды искусства в истории европейской культуры – Т.8

«Жизни спутанные нити»: колокол и судьба – Т.8

К проблеме интерпретации «Скерцо» (BWV 844) И.С.Баха – Т.12

«Камаринская» в творчестве Л.Бетховена: воспоминание о будущем – Т.26

Ресурсы воспитательного воздействия в музыкальной педагогике – Т.53

Губарева Оксана Витальевна (Петербург)

Влияние трансгуманизма на искусство XXI века – Т.13

Иконографический метод: К проблеме выбора методологических подходов в исследовании икон – Т.13

Иконописная эстетика в творчестве Натальи Гончаровой – Т.18

Иконописные лики советского модернизма – Т.37

Гурина Екатерина Петровна (Москва)

Цитаты в пьесе Т.Стоппарда «Рок-н-ролл» – Т.41

Гусарова Лариса Альбертовна (Саратов)

Блики музыки и жизни – Т.52

Дабаева Ирина Прокопьевна (Ростов-на-Дону)

Становление профессии дирижёра хора в России: от регента к хормейстеру – Т.8

Духовный концерт как составная часть праздничных и образовательных мероприятий в дореволюционной России – Т.13

Духовный концерт в культуре современной России: традиции и новаторство – Т.13

Русский духовный концерт: вопросы истории и теории жанра – Т.17

О формировании моделей духовных концертов в русской культуре XIX – начала XX века – Т.20

Дабаева Ирина Прокопьевна (Ростов-на-Дону),

Шабунова Ирина Михайловна (Германия)

Евгений Владимирович Назайкинский – Т.13

***Дабаева Ирина Прокопьевна (Ростов-на-Дону),
Манько Татьяна Владимировна (Краснодар)***

Этих дней не смолкнет слава: песни о войне в современной культуре – Т.15

Данилова Елизавета Сергеевна (Саратов)
Рекомендация – Т.56

Двужильная Инесса Фёдоровна (Беларусь)
Память о Холокосте в культуре и музыкальном искусстве
Беларуси, Украины, России – Т.52

Деба Светлана Владимировна (ЛНР)
Лексика музыкально-поэтического творчества Луганщины в
условиях культурно-этнического билингвизма – Т.26

Девуцкая Наталья Владимировна (Воронеж)
Николай Рославец: возвращение из неизвестности – Т.47

Девятайкина Нина Ивановна (Саратов)
Интеллектуал и война: саратовский историк искусства С.М.Стам в
зеркале воспоминаний – Т.11

Декер-Фойгт Ганс-Гельмут (Германия)

Мне свыше данные отцы: антигитлеровское сопротивление в
Германии периода национал-социализма и роман «Пасторский дом» –
Т.15

*Von Kafkas Prozess und anderen Prozessen Oder Narrare
necesse est Ein Essay* / О «Процессе» Ф. Кафки и других процессах,
или *Narrare necesse est* – Т.26

*Musik ist Ritual – Ritual ist Bewusstheit Konzept einer
Ritualpsychologie für Musik im therapeutischen Kontext am Beispiel der
Bewegung der „Singenden Krankenhäuser e.V.“* / Музыка – это ритуал,
ритуал – это осознанность: концепция музыки в терапевтическом
контексте ритуальной психологии на примере движения «Поющие
больницы» – Т.26

Kleine Abschiede – und der große... / Расставания: множество
кратких и одно неминуемое – Т.55

Отзыв – Т.56

**Декер-Фойгт Г.-Г. (Германия), Оберэгельсбахер Д. (Австрия),
Тиммерманн Т. (Германия)**

Учебник по музыкальной терапии – Т.32

Дементьева Светлана Николаевна (Саратов)

Римская любовь – Т.42

Человек музыкальной вселенной – Т.42

Рыцарь весёлого образа – Т.44

Одна жизнь на двоих. Юрий Ошеров и Светлана

Лаврентьева – Т.51

Портрет – Т.56

Демидова Ирина Алексеевна (Петербург)

Фольклорные черты музыки Игоря Воробьева в контексте традиций национальной композиторской школы – Т.44

Демченко Александр Иванович (Саратов)

Эпоха Возрождения: необходимые коррективы – Т.1

Spiritus spiritualis – Т.2

Прописи исторические. Художественная культура Древнего мира (краткий обзор) – Т.3

Virtus virtualis. Феноменология запредельного. Очерк первый – Т.3

Прописи исторические. Очерк второй. Художественная культура Античности – Т.4

Virtus virtualis. Феноменология запредельного. Очерк второй – Т.4

Прописи исторические. Очерк третий. Художественная культура Средневековья – Т.5

«Стань музыкою, слово!» Очерк первый – И.В.Гёте – Т.5

Прописи исторические. Очерк четвёртый. Художественная культура Возрождения – Т.6.

«Стань музыкою, слово!» Очерк второй – А.С.Пушкин – Т.6.

Прописи исторические. Очерк пятый. Художественная культура Барокко – Т.7

«Стань музыкою, слово!» Очерк третий – А.К.Толстой – Т.7

Прописи исторические. Очерк шестой. Художественная культура Просвещения – Т.8

XX век в зеркале историко-революционной темы. Очерк первый – начало столетия – Т.8

Прописи исторические. Очерк седьмой. Художественная культура Романтизма – Т.9

XX век в зеркале историко-революционной темы. Очерк второй – середина столетия – Т.9

Прописи исторические. Очерк восьмой. Художественная культура Постромантизма – Т.10

XX век в зеркале историко-революционной темы. Очерк третий – вторая половина столетия – Т.10

Прелюдия. Артефакты – Т.11

Интерлюдия I. Кануны – Т.11

Интерлюдия II. Нашествие – Т.11

Интерлюдия III. Освобождение – Т.11

Интерлюдия IV. Аномалия – Т.11

Постлюдия. Контексты – Т.11

Прелюдия – Т.12

Духовное кредо Иоганна Себастьяна – Т.12

Интерлюдия I – Т.12

Интерлюдия II – Т.12

Интерлюдия III – Т.12

Три столетия назад – Т.12

Постлюдия – Т.12

Прописи исторические (обзоры художественной культуры). Очерк девятый. Модерн I – Т.13

Прописи исторические (обзоры художественной культуры). Очерк десятый. Модерн II – Т.14

Прописи исторические (обзоры художественной культуры). Очерк одиннадцатый. Модерн III – Т.15

О моих родителях-фронтовиках – Т.15

Очерк первый. Пролог – Т.16

Очерк второй. Жизнедеятельность – Т.16

Очерк третий. Лирика – Т.16

Очерк четвёртый. Отдохновения – Т.16

Очерк пятый. Героика – Т.17

Гёте «штюрмерских» лет – Т.17

Очерк шестой. Драма – Т.17

Русский якобинец – Т.17

Очерк седьмой. Эпос – Т.17

Очерк восьмой. Эпилог – Т.17

Поздний импрессионизм – Т.18

- Поздний Чайковский – Т.18
Поздний Римский-Корсаков – Т.18
Сергей Рахманинов – Т.18
Николай Метнер – Т.18
Андрей Белый – Т.18
Александр Бенуа – Т.19
Художники-волжане – Т.19
Михаил Кузмин – Т.19
Сергей Дягилев – Т.19
Хуан Рамон Химéнес – Т.19
Федерико Гарсиа Лорка – Т.19
Эссе первое. Контекст «серебряного века» – Т.20
Эссе второе. На исходе Классической эпохи – Т.20
Эссе третье. Субъективно-личностная сфера – Т.20
Эссе четвёртое. Культ красоты и поэзии – Т.21
Эссе пятое. Цветение элиты – Т.21
Эссе шестое. Постскриптум – Т.21
Очерк первый. Вместо прелюдии – Т.22
Очерк второй. Путь к зрелости – Т.22
Очерк третий. Раздвигая горизонты – Т.22
Очерк четвёртый. Смена ориентиров – Т.22
Очерк пятый. Консонансы–диссонансы – Т.23
Вокальный цикл Елены Гохман «Бессонница». Текст передачи
Всесоюзного радио – май 1991 года – Т.23
Очерк шестой. Высоты духа – Т.23
О саратовской постановке балета «Гойя» и окончательной редакции
его либретто – Т.23
Очерк седьмой. Вместо постлюдии – Т.23
Памяти Елены Гохман – Т.23
Год Елены Гохман – Т.23
Из истории музыкальной культуры Саратова – Т.24
Евгений БИКТАШЕВ – Т.24
Юрий МАССИН – Т.24
Ольга НЕМКОВА – Т.25
Альфред ШНИТКЕ – Т.25
Пропилеи исторические (обзоры художественной культуры). Очерк
двенадцатый. Постмодерн – Т.26
Два титана фарсиязычной поэзии. Очерк первый. Фирдоуси – Т.26

- ПроPILEИ исторические (обзоры художественной культуры). Очерк тринадцатый. «Золотой век» русской художественной культуры – Т.27
- Два титана фарсиязычной поэзии. Очерк второй. Низами – Т.27
- Картина мира начала XX века. Очерк первый – Т.28
- Два Алексея большой русской литературы. Очерк первый. А.К.Толстой – Т.28
- Картина мира начала XX века. Очерк второй – Т.29
- Два Алексея большой русской литературы. Очерк второй. А.Н.Толстой – Т.29
- 200-летие Н.А.Некрасова – Т.29
- 150-летие А.Н.Скрябина – Т.29
- 90-летие С.М.Слонимского – Т.29
- КонтурЫ художественной культуры Древнего мира. Очерк первый – Т.30
- Музыказнание Древнего мира – Т.30
- КонтурЫ художественной культуры Древнего мира. Очерк второй – Т.30
- Прометей и ему подобные – Т.30
- КонтурЫ художественной культуры Древнего мира. Очерк третий – Т.31
- КонтурЫ художественной культуры Древнего мира. Очерк четвёртый – Т.31
- Языческая Русь «Весны священной» – Т.31
- Вместо предисловия – Т.32
- Смысловые концепты всемирного художественного наследия – Т.32
- Два «солнца» мировой литературы – Т.32
- Художественная культура Саратовского края – Т.32
- Мусоргский и Шаляпин – Т.34
- Время шестидесятников XIX века – Т.36
- А.К.Толстой в движении к 1860-м – Т.36
- Из заметок о Салтыкове-Щедрине – Т.36
- Позднее творчество Чайковского – Т.36
- Время шестидесятников XX века. *Очерк первый* – Т.37
- Время шестидесятников XX века. *Очерк второй* – Т.38
- Первое и последнее в судьбе Виктора Некрасова – Т.38
- Портрет двух пианистов в локусе – Т.38

- Личность и мир в последних инструментальных концертах
Д.Д.Шостаковича – Т.38
- Время шестидесятников XX века. *Очерк третий* – Т.39
- Прошлое и будущее Георгия Свиридова – Т.39
- Время шестидесятников XX века. *Очерк четвёртый* – Т.40
- Дерзающий и дерзновенный – Т.40
- Время шестидесятников XIX века. *Очерк пятый* – Т.41
- «Песни вольницы» – Т.41
- Об одной из магистралей творческих исканий – Т.41
- Елена Гохман: вехи вхождения в большое искусство – Т.41
- Валерий Гаврилин – Т.41
- Время шестидесятников XX века. *Очерк шестой* – Т.42
- Ведущий жанр творчества Родиона Щедрина – Т.42
- Анатолий Учаев всего в нескольких штрихах – Т.42
- Время шестидесятников XX века. *Очерк седьмой* – Т.43
- Певческий универсализм – Т.43
- Людмила Лицова – Т.43
- Время шестидесятников в панораме музыкального искусства XX
века – Т.44
- Ференц Лист в движении с эпохой – Т.44
- Родом из Саратова – Т.44
- Метаморфозы исканий. *Вместо автобиографии* – Т.44
- Картина мира начала XX века. *Очерк третий* – Т.45
- Сводная редакция Евангелий Матфея, Марка, Луки и Иоанна – Т.45
- Преамбула I. Введение – Т.46
- «Латышский реквием» – Т.46
- «Кавказ» – Т.46
- Архитектура начала XX века – Т.46
- Выдающиеся живописцы – Т.46
- Михаил Кузмин – Т.46
- Преамбула II. Послеоктябрьское пятнадцатилетие – Т.47
- Пятая симфония – Т.47
- Шестая симфония – Т.47
- «Семеро их» – Т.47
- Константин Федин – Т.47
- Лев Кассиль – Т.47
- Преамбула III. Середина XX века. *Очерк первый* – Т.48
- «Кантата к XX-летию Октября» – Т.48
- «Семён Котко» – Т.48

Десять хоровых поэм – Т.48
Одиннадцатая и Двенадцатая симфонии – Т.48
«Спартак» – Т.48
Алексей Николаевич Толстой – Т.48
Фёдор Гладков – Т.48
Преамбула IV. Середина XX века. Очерк второй – Т.49
«Поэма памяти Сергея Есенина» – Т.49
«Патетическая оратория» – Т.49
«Песня о Ленине» – Т.49
Константин Симонов – Т.49
Александр Бек – Т.49
Сергей Наровчатов – Т.49
Преамбула V. Вторая половина XX века. Очерк первый – Т.50
«Песни вольницы» – Т.50
«Голос из хора» – Т.50
«Виринея» – Т.50
Родом из детства – Т.50
Борис Тевлин – Т.50
Леонид Сметанников – Т.50
Преамбула VI. Вторая половина XX века. Очерк второй – Т.51
«Ленин в сердце народном» – Т.51
«Двенадцать» – Т.51
«Двадцать шесть» – Т.51
Преамбула VII. Заключение – Т.52
Траектория творческой судьбы Родиона Щедрина – Т.52
«Десять дней, которые потрясли мир» – Т.52
«Миг истории» – Т.52
Досье гения из провинции – Т.52
Людмила Лицова – Т.52
Мастера пианизма – Т.52
Преамбула VIII. Семантика революционной образности – Т.53
«Баррикады» – Т.53
«Гренада» – Т.53
Людмила Телиус – Т.53
Александр Занорин – Т.53
Картина мира начала XX века. Очерк четвёртый – Т.54
Петра творенье. Очерк первый – Т.54
Петра творенье. Очерк второй – Т.54
Петра творенье. Очерк третий – Т.54

Петра творенье. Очерк четвёртый – Т.54
Петербург глазами современного музыканта – Т.54
Картина мира начала XX века. Очерк пятый – Т.55
Международный Центр комплексных художественных исследований – Т.56
(Итого – 190 статей)

*Демченко Александр Иванович,
Королевская Наталья Владимировна (Саратов)*

И вновь «Испанские мадригалы»... – Т.22

Демченко Галина Юрьевна (Саратов)

Страницы перекрёстных связей различных видов искусства – Т.1
На волне второго ренессанса русской церковной музыки – Т.3
Герменевтика как принципиально важная парадигма музыкознания – Т.8

Классика и авангард в камерно-инструментальном творчестве Елены Гохман – Т.23

Ирина ЕГОРОВА – Т.25

Свод артефактов Древнего мира (А–Н) – Т.30

Свод артефактов Древнего мира (О–Я) – Т.31

Елена Борисовна Долинская – Т.42

Вновь и вновь «Картинки с выставки» – Т.44

Мэтр вокального искусства – Т.44

*Демченко Галина Юрьевна,
Михайлова Алевтина Анатольевна (Саратов)*

Александр ЯРЕШКО – Т.24

Денисенко Юлия Васильевна (Барнаул)

А.Н.Скрябин и русский музыкальный символизм – Т.20

Джагацпнян Карине Азатовна (Армения)

Судьбы армянского музыкального наследия в условиях турецкого владычества. Комитас – Т.13

Музыка Комитаса в свете достижений мирового искусства (*Бах – Комитас*) – Т.27

Новаторские озарения Арно Бабаджаняна – Т.39

Слово-посвящение именитым теоретикам Ереванской консерватории – Т.49

Дихтль Карел (Чехия)

K problematice archetypální funkčnosti v naturalisticky orientované selektované hudební literatuře druhé poloviny 19. století – první poloviny 20. Století / К вопросу об архетипической функциональности в натурно-ориентированной избранной музыкальной литературе второй половины XIX – первой половины XX века – Т.13

Několik poznámek k problematice vztahu hudby a výtvarného umění / Несколько замечаний о взаимоотношениях музыки и изобразительного искусства – Т.13

A Brief Gloss on the Confrontation of Expressive Diction in Selected Artistic and Musical Materials / Краткий глоссарий о противостоянии экспрессивной дикции в избранных художественных и музыкальных материалах – Т.13

Několik poznámek k problematice vztahu hudby a přírody ve vybraném kompozičním odkazu 2. poloviny 18. – 1. poloviny 20. Století / Несколько заметок о соотношении музыки и природы в избранных композициях второй половины XVIII – первой половины XX века – Т.16

Долинская Елена Борисовна (Москва)

Федор Дружинин – Мария Юдина. Диалоги и монологи об исполнительстве – Т.27

Неизвестные ранние литературные тексты С.Слонимского – Т.27

Музыкальная галактика Сергея Слонимского – Т.32

Хроника хронического стресса. Сергей Слонимский – штрихи к портрету шестидесятника – Т.41

Долинская Елена Борисовна, Валитова Марина Галиевна (Москва)

Николай Метнер. Незабытые мотивы. К 140-летию композитора – Т.32

Долматов Глеб Сергеевич (ЛНР)

Тематические и структурные «вольности» Бетховена в первой части Сонаты № 30 *op.109 E-dur*. На пути к романтизму – Т.17

Домбраускене Галина Николаевна (Владивосток)

Адаптация и интерпретация протестантского хорала XVI века в церковной музыке Южной Кореи XX столетия: к вопросу о миграции архетипов западной певческой духовной традиции в страны Востока – Т.1

Особенности культурной рецепции немецкого протестантского хорала времен Реформации в творчестве композиторов-романтиков – Т.2

Взаимодействие музыкальных культур Запада и Востока через миграцию библейских концептов в гимническое творчество южнокорейских протестантских композиторов – Т.3

Особенности формирования музыкальной символики в мелодике немецких протестантских хоралов на примере песнопений Филиппа Николаи – Т.4

Смыслообразующие стимулы в «Немецком реквиеме» И.Брамса: к вопросу об идеологических и музыкальных скрепах немецкой культуры – Т.8

Музыкальная иконография Сезара Франка в воплощении визуальных образов храмового пространства в цикле «Три хорала для большого органа» – Т.12

Музыкальное образование в условиях технологической парадигмы XXI века: размышление о «педагогическом дизайне» в подготовке музыканта – Т.52

***Домбраускене Галина Николаевна,
Болотин Дмитрий Николаевич (Владивосток)***

Античная мифологема космоса в музыке Э.Артемьева к кинофильму А.Тарковского «Солярис» – Т.31

***Донина Роксана Леонидовна,
Стецкая Любовь Антоновна (Донецк)***

Методические рекомендации к изучению и исполнительской интерпретации фортепианных произведений старинных мастеров – Т.55

***Дорогина Елена Алексеевна,
Девятайкина Нина Ивановна (Саратов)***

«Оттепель» в социокультурном пространстве Саратова (феномен Радищевского музея) – Т.37

Дрожжина Марина Николаевна (Новосибирск)

Образ великого певца и этика зороастризма в опере Мустафо Бафоева «Борбад» – Т.27

Постсоветский этап таджикской музыки – Т.53

Дрынкина Елена Сергеевна (Саратов)

Владимир ОРЛОВ – Т.25

Дюшалиев Камчыбек Шаменович (Бишкек)

Рецензия на книгу «Картина мира...» – Т.56

Егоркин Александр Владимирович (Рязань)

Рекомендация – Т.56

Егорова Ирина Львовна (Саратов)

Л.Л.Христиансен: ладовая интонационность народных песен и некоторые вопросы терминологии (по материалам научных публикаций и рукописей) – Т.4

Феномен трагического в песенном творчестве Л.А.Руслановой – Т.8

Фольклористическая деятельность Л.Л.Христиансена в годы Великой Отечественной войны – Т.11

Л.Л.Христиансен (1910–1985) – исследователь народного песенного творчества (начальный период научной деятельности) – Т.13

Лев ХРИСТИАНСЕН – Т.24

Путь познания русской песни. Научно-творческое наследие Льва Львовича Христиансена (к 110-летию со дня рождения) – Т.33

«Песни под гитару» как новый вид молодёжного творчества в СССР (из опыта научных исследований Л.Л.Христиансена) – Т.50

Форум IV – Т.56

Отзыв – Т.56

Егорова Татьяна Ивановна (Саратов)

Марианна ГЕЙЛИГ – Т.24

Егорова Татьяна Константиновна (Москва)

Теоретические аспекты изучения музыки кино – Т.27

Трансмутации жанра инструментального театра, или АртВижн
Музик Александра Бакши – Т.27

Композиторы-шестидесятники и кинематограф – Т.51

Егоян Норайр Александрович (Россия/Армения)

Живая память войны – Т.11

К 180-летию со дня рождения П.И.Чайковского – Т.15

К 250-летию со дня рождения Людвиг ван Бетховена – Т.17

15 листов экспоната «Деятели европейской музыкальной культуры», раздел «Армения» (в хронологическом порядке) – Т.29

Рихтер – мой кумир – Т.33

Турне по Северному Ледовитому океану – Т.45

Елина Елена Генриховна (Саратов)

Рецензия на книгу «Мировая художественная культура...» –
Т.56

Еремчук Анастасия (Луганск)

О малоизвестном опусе Игоря Стравинского – Т.46

Ермакова Галина Алексеевна (Чебоксары)

Рецензия на книгу «Картина мира...» – Т.56

Ефимовская Валентина Валентиновна (Петербург)

Источник света. О творчестве живописца Филиппа Москвитина –
Т.13

Портрет (о книге А.Л.Казина «Великая Россия») – Т.43

Жданов Федор Вадимович,

Жданова Елена Васильевна (Петербург)

Возвращаясь к образу Александра Невского – Т.48

Жданова Елена Васильевна (Петербург)

Швейцарское восприятие русской культуры: «Русские пути»
Феликса Филиппа Ингольда – Т.13

Журавский Александр Викторович (Петербург)

Лютня на Великом шёлковом пути – Т.12

Задерацкий Всеволод Всеволодович (Москва)

О 60-х 60 лет спустя – Т.37

Заельская Светлана Александровна (Оренбург)

Музейное просвещение на Урале – Т.50

Зайцева Марина Леонидовна (Москва)

Философско-эстетическое обоснование онтологической и аксиологической значимости синестезийных аспектов художественного сознания в искусстве европейского Средневековья и Возрождения – Т.4

Особенности проявления тактильных ощущений в процессах художественного творчества и эстетического восприятия – Т.9

Выбор человечества между войной и миром: воплощение идей современных политических, религиозных и культурных лидеров в опере «Сатъяграха» Филипа Гласса – Т.11

Зайцева Ирина Павловна (Беларусь)

Эстетическая функция в современной драматургии: своеобразие форм проявления – Т.5

Война XXI века в современной женской лирике – Т.11

Зайцева Татьяна Андреевна (Петербург)

О нотной библиотеке М.А.Балакирева – Т.27

Л.Н.Толстой в духовном мире А.К.Лядова (по неизданной переписке и не только) – Т.36

Балакирев у истоков Новой русской школы – Т.44

Произведения Г.Берлиоза в библиотеке М.А.Балакирева – Т.55

Рекомендация 01 – Т.56

Рекомендация 02 – Т.56

Закопай Анатолий Петрович (Оренбург)

Истинно русский тон музыки С.В.Рахманинова – певца «серебряного века» – Т.20

1960-е – годы эмоционального подъема и творческого воодушевления: из воспоминаний студента-пианиста Горьковской консерватории – Т.42

Конкурс пианистов Поволжья имени Д.Б.Кабалевского и судьба его оренбургских лауреатов и дипломантов – Т.50

Закунов Юрий Александрович (Петербург)

Проектирование ценностного содержания образовательного пространства через образы наследия – Т.13

Занорин Александр Германович (Саратов)

Рекомендация – Т.56

Засимова Анна (Германия)

Захаров Виталий Юрьевич (Москва)

Российский и зарубежный конституционализм конца XVIII – 1-ой четверти XIX вв.: опыт сравнительно-исторического анализа – Т.33

Захаров Виталий Юрьевич,

Иванова Анна Николаевна (Москва)

Правление Александра III: успешное развитие или время упущенных возможностей? – Т.20

Дискуссионные аспекты установления, развития и отмены крепостного права в России (к 160-летию крестьянской реформы 1861 г.) – Т.27

Распад СССР в 1991 году: можно ли было его избежать? – Т.51

Зачиняева Мария Петровна (Москва/Петербург)

Дудук в опере Р.Щедрина «Левша» – Т.44

Черты постмодернизма в опере К.Молчанова «Зори здесь тихие» – Т.51

Музыкальная публицистика о «Левше» Р.Щедрина – Т.52

Зими́на Ирина Евгеньевна (Тамбов)

О фронтовой поэзии В.Шульчева, В.Замятина, А.Суркова – Т.11

Завод и фабрика как символы угнетения трудящихся в русской литературе конца XIX – начала XX веков – Т.46

Зыков Алексей Иванович (Саратов)

Работа режиссёра с литературным текстом (пример создания сценической редакции пьесы через её анализ) – Т.1

Роль единства «текстов» в спектакле при постановке пьесы классического репертуара – Т.3

Театральные эксперименты: спектакли «без слов» в театре Слова (направления изучения) – Т.9

Особенности работы режиссёра-хореографа при создании хореографии драматического спектакля – Т.27

Пластика и танец в драматическом спектакле рубежа XX–XXI вв.: режиссёр и хореограф, концепции и модели – Т.33

Театральный Саратов 1960-х годов: педагог и хореограф А.А.Петрова – Т.39

Проблема «маленьких ролей»: вариант режиссёрского решения на примере спектакля Пензенского драматического театра – Т.45

Актуализация драматургии советского прошлого – Т.52

Ибрагимов Игорь Нариманович (Петербург)

А.Н.Бенуа как историк русского искусства – Т.19

Иванова Анна Николаевна (Москва)

Социокультурные изменения в российской деревне в 1861–1914 гг. на примере Центрально-промышленного района – Т.33

Иванова Елена Васильевна (Саратов)

В призвании – спасение себя. Интервью 2002 года – Т.22

Иванова Светлана Валентиновна (Оренбург)

Реформаторская деятельность В.Андреева: его сподвижники, оппоненты – Т.18

Балалайка в русской фольклорной традиции XVIII–XIX веков – Т.27

Примечательный региональный штрих в исполнении на русских народных инструментах – Т.46

Ивлева Светлана Николаевна (Москва)

Отражение образов Версальского парка А.Н.Бенуа через западноевропейские традиции – Т.20

Измайлов Руслан Равилович (Саратов)

Так не бывает (*из семейных преданий*) – Т.11

«Библиейский текст» в творчестве И.Бродского – Т.41

Иоанн Богомил (Береславский) (Россия/Испания)

Бах: Музыка становится Речью – Т.12

Два этюда о Моцарте – Т.13

Папа Гайдн. Композитор из Страны Добрых Людей – Т.16

Гениальная духовность Моцарта, превосходящая человеческую – Т.16

Бетховен: врата неизреченного милосердия – Т.17

Бетховен «заговорил» по-русски! Исполняя «русские квартеты» (ор.59) – Т.17

Лев Толстой в поисках подобрения – Т.18

Письмо о Моцарте – Т.27

Письмо о Бетховене – Т.27

Фортепиано как орфеон, том I – Т.33

Фортепиано как орфеон, том II – Т.33

Фортепиано как орфеон, том III – Т.33

Земле вернется образ райского сада вертограда – Т.53

Из писем о музыке – Т.54

Отзыв – Т.56

Ищенко Валентина Алексеевна (Саратов)

Пещерная живопись – Т.30

Историзм в западноевропейской архитектуре второй половины XIX века – Т.36

Диптих о постмодернизме второй половины XX века – Т.37

Архитектура советского конструктивизма – Т.47

Казанцева Людмила Павловна (Астрахань)

Семантика басового регистра в европейской музыке – Т.27

Музыкальный портрет – Т.33

Содержание музыкального произведения в контексте музыкальной жизни – Т.33

Казанцева Людмила Павловна (Астрахань),

Овсянкина Галина Петровна (Петербург)

Музыкальная культура современной России – Т.33

Казин Александр Леонидович (Петербург)

Искусство как идеальный предмет – Т.14

«Серебряный век» как парадокс. Символ символа – Т.19

Событие искусства: классика, модерн, постмодерн в пространстве русской культуры – Т.33

Частицы бытия. Роман с философией (избранные отрывки) – Т.37

Русское как советское и советское как русское – Т.48

Рекомендация – Т.56

Казьмин Олег Алексеевич (Тамбов)

Творческая интеллигенция Тамбовщины дорогами Великой Отечественной войны – Т.11

Казьмина Елена Олеговна (Тамбов)

Вклад С.В.Рахманинова в Победу советского Солдата в Великой Отечественной войне – Т.11

Их оружием была песня (Г.А.Сметанин и В.В.Желобинский) – Т.11

Горизонты музыкального мира художника В.Д.Поленова – Т.27

Панорама музыкальной жизни Тамбова 1960-х годов – Т.38

Люди искусства Тамбова середины XX века – Т.49

Калашников Артём Геннадьевич (Донецк)

Формирование профессиональной компетентности учащихся учреждений дополнительного образования – Т.55

Калугина Наталья Александровна (Москва)

Русское наследие Бертеля Торвальдсена. К 250-летию со дня рождения скульптора – Т.17

Пирамида Гая Цестия и её образы в русском искусстве XVIII–XIX веков – Т.30

Советское монументальное искусство. Старый фонтан Приморского парка – Т.50

Каменская Ирина Владимировна (Саратов)

Идея – проект – воплощение: студенческие арт-проекты в свете современной культурной политики / *Idea – Project – Implementation: Students Art-projects in the Light of Modern Cultural Policy* – Т.10

Интервью к очередному юбилею – Т.22

Рецензия на книгу «История русской музыки...» – Т.56

Кан Татьяна Иосифовна (Саратов)

Роман Матсов – защитник Ленинграда. Судьба музыканта – Т.11
О моём друге – Т.22

Канушина Людмила Анатольевна (Саратов)

Рекомендация – Т.56

Кангин Кирилл Федорович (Москва)

Выражение образа нации в живописи передвижников в эпоху «серебряного века» – Т.20

Канушина Людмила Анатольевна (Саратов)

Рекомендация – Т.56

Капина Татьяна Николаевна (Уфа)

Окно как знак «сверхвидимости» в советском искусстве 1970–1980-х годов (на примере произведений уфимских пейзажистов) – Т.2
Безумие или «романтизм»? – Т.4

Катасонов Владимир Николаевич (Москва)

Святая Русь и Советская Россия: проблема наследования культурных ценностей – Т.11

Галлюцинация. Религиозная драма художника И.Н.Крамского – Т.20

Катулина Наталья Андреевна (Дубна)

«Хотя я очень люблю музыку, ещё больше люблю человечество»: музыкант-просветитель Чарльз Бёрни – Т.16

Кекова Светлана Васильевна (Саратов)

Стихи – Т.11

Кекова Светлана Васильевна, Измайлов Руслан Равилович (Саратов)

Священная война в священной реальности поэтических миров Арсения Тарковского и Семёна Липкина – Т.11

Основные категории мироощущения в поэзии Арсения Тарковского – Т.38

Киндзерская Марина Александровна (Москва)

Тема космоса сквозь призму советского плаката – Т.27

***Киндзерская Марина Александровна,
Савинченко Татьяна Игоревна (Москва)***

Тематика советских плакатов второй половины XX века – Т.37

Киреева Наталья Юрьевна (Саратов)

Личность в пространстве музыкального искусства:
коммуникативно-аксиологические аспекты – Т.2

Людвиг ван Бетховен – пианист, импровизатор и педагог – Т.16

Музыкальная театрализация как проявление творческой активности
древнего человека: к вопросу об аксиологии искусства – Т.30

О тенденциях к театрализации в музыкальном искусстве – Т.54

Портрет – Т.56

Коваленко Георгий Фёдорович (Москва)

Рекомендация – Т.56

Ковалёва Анна, Сиренко Татьяна (ЛНР)

Философия и музыка Людвиг ван Бетховена – Т.16

Ковальчук Анна, Фуртай Франциска (Петербург)

Античная костюмерия Льва Бакста – Т.31

Ковальчук Анна Сергеевна (Петербург)

Одна из страниц русской книжной графики – Т.46

Ковина Тамара Павловна (Москва)

Журналистская деятельность М.А.Булгакова: сотрудничество с
газетой железнодорожников «Гудок» (к 130-летию со дня рождения
М.А.Булгакова) – Т.27

***Козлов Сергей Алексеевич / псевд. Сергей Кондратьев (Стру-
нино)***

«Лёгкость бытия» в социокультурном контексте досоветской,
советской и постсоветской эпох – Т.46

«На Гражданской на войне» – Т.47

Алексей Бегак: пронзительная ясность Бытия – Т.51
Отблески заветного Мерцанья свитков Цуй Жучжо – Т.53
Дорогие сердцу имена – Т.54
Рецензия на книгу «Два “солнца” мировой литературы» – Т.56
Портрет – Т.56

Козовчинская Елена Анатольевна (Оренбург)

Многогранное воплощение образа Поэта в опере А. Петрова
«Маяковский начинается» – Т.19
Пушкин – герой оперы Б.С.Шехтера – Т.27
Тридцать лет спустя – Т.50

***Козорезенко Пётр Петрович (Москва),
Орлов Игорь Иванович (Липецк)***

О некоторых реалиях советской культуры послевоенного
времени – Т.49

Коломойцев Иван Юрьевич (ЛНР)

Артистический универсум музыканта-инструменталиста – Т.5
Франсуа-Жозеф Госсек: художник и социум – Т.17

Коломойцев Юрий Алексеевич (ЛНР)

Об интерпретационно-художественном аспекте вокалиста и
концертмейстера в вокальном цикле Е.В.Гохман «Лирическая
тетрадь» – Т.22
О подходах к изучению музыки в Древнем мире – Т.31
Социалистический реализм как революционное просвещение
в творчестве советских авторов – Т.48

Колоней Валентин Алексеевич (ДНР)

О музыкальной интонации – Т.5
Тон в музыке – Т.5
Творческие возможности музыкального темпа – Т.5
Интонационные начала музыки – Т.14

Комарницкая Ольга Виссарионовна (Москва)

Специфика композиции в лирической опере П.И.Чайковского
«Иоланта» – Т.36

Специфические принципы композиции в сказочных операх Н.Римского-Корсакова – Т.36

Жанровые парадигмы оперы второй половины XX – начала XXI веков – Т.38

«Братья Карамазовы» А.Холминова – Т.39

«Чертогон» Н.Сидельникова – Т.40

«Очарованный странник» Р.Щедрина – Т.42

***Комарницкая Ольга Виссарионовна,
Ферапонтова Елена Владимировна (Москва)***

Валентина Николаевна Холопова. Ученый, профессор, общественный деятель – Т.42

***Комарницкая Ольга Виссарионовна (Москва),
Миньжэ Янг (Республика Корея)***

«Лабиринты» – роман-симфония для фортепиано соло Н.Н.Сидельникова: принципы драматургии, композиции, содержательно-смысловой аспект – Т.53

Итоговый фортепианный цикл – Т.55

Кондаков Игорь Вадимович (Москва)

Николай Андреевич Хренов – человек, который умеет управлять изменениями – Т.42

«Философский пароход» Сергея Прокофьева – Т.47

Мировоззренческие концепты наследия выдающегося композитора – Т.49

О глубинах музыкального искусства – Т.51

Консон Григорий Рафаэлевич (Россия/Израиль)

Генезис и структура жанра западноевропейской оратории – Т.12

Рецензия на книгу «Альфред Шнитке...» – Т.56

Копий Елена Валерьевна (Нижний Новгород)

Современники – Т.53

Корина Наталия Дмитриевна (Москва)

Педагогическая деятельность А.М.Корина в стенах Московского училища живописи, ваяния и зодчества в период «серебряного века» – Т.19

Коробова Алла Германовна (Екатеринбург)

Античная буколика как «пастушеская песня» – Т.31

Королевская Наталья Владимировна (Саратов)

Внутренняя форма слова – логическая основа смыслообразования в музыке – Т.1

Образ как основа музыкального смыслообразования – Т.2

Действие: рождение смысла – Т.4

«Прощание с Петербургом» М.И.Глинки: хронотоп альбома – Т.9

Хоровая «живопись» Елены Гохман – Т.9

Итоги Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «*SCIENCEFORUM PAN-ART*» – Т.10

Сверхреализм в произведениях о войне: Олег Моралёв «Смерть солдата» – Т.11

Бетховен к Бессмертной и Далёкой возлюбленной – Т.16

Весна, которую дарит музыка Елены Гохман – Т.22

Антология детской музыки Елены Гохман – Т.22

Содержательно-концептуальная динамика творческого процесса в свете теории «смыслового взрыва» Ю.Лотмана: на примере творчества Е.В.Гохман – Т.22

«Испанские мадригалы» Е.Гохман в свете проблемы взаимодействия слова и музыки – Т.22

Прочтение поэзии Марины Цветаевой в вокальном цикле «Бессонница» – Т.22

«Головоломка» Елены Гохман: Семь эскизов для фортепиано – Т.23

Женский взгляд Елены Гохман и Марины Цветаевой – Т.23

«Жизнь после жизни»: обзор юбилейного фестиваля Е.В.Гохман – Т.23

Рыцарь «Ордена» Елены Прекрасной – Т.23

Слово и музыка: в пространствах смысла – Т.33

О соотношении музыкального и понятийного мышления в творческом процессе композитора – Т.54

Рецензия на книги об искусстве Саратова – Т.56

Рецензия на книгу «“Золотой фонд” столицы Поволжья»

Интервью с А.И.Демченко – Т.56

Форум I – Т.56

Форум VI – Т.56

Форум IX – Т.56

Костюкова Светлана Владимировна (Тамбов)

Отзыв – Т.56

Котович Татьяна Викторовна (Беларусь)

1918 год: празднование годовщины Октябрьской революции в Витебске – Т.1

Музыка и математика: росписи по картинам Казимира Малевича в Витебске – Т.2

Малевич/Лисицкий – проекты: Красные клинья плакатов – Т.3

Педагогический метод Казимира Малевича как внедрение супрематического канона – Т.4

Культовый кинотеатр «Спартак» в Витебске: история и личности, 1920-е годы – Т.5

Супрематический канон в творчестве наследников Казимира Малевича в Витебске – Т.5

Бесконечность сознания и понятие Бога в концепции Казимира Малевича – Т.14

Казимир Малевич. Витебск. Школа – Т.19

#UNOVIS100: Комитет по борьбе с безработицей – Т.34

#UNOVIS100: УНОВИС = Школа Малевича – Т.34

Александр Соловьев, витебский авангардист: мышление цветом, ритмом и пространством – Т.39

Проекты супрематизма – Т.47

Рекомендация – Т.56

Отзыв – Т.56

Рекомендация – Т.56

Кочубей Игорь Валерьевич (Краснодар),

У Чжофэнь (Китай)

Великие цивилизации Древности: обучение музыкальному искусству как важный фактор воспитания – Т.31

Кошкарёва Наталья Владимировна (Москва)

«*Veni Sancte Spiritus*» Александра Вустина: к проблеме обновления техники письма на *cantus firmus* в современной хоровой композиции – Т.27

Слово и музыка в духовных циклах Николая Каретникова – Т.40

Кравчик Елена Владимировна (Пермь)

Рукопись *Paris BNF (Mss.): Ms.fr. 9152* в истории мандоры – Т.14

Современная исполнительская практика на мандоре – Т.14

Влияние пандемии на сохранение культуры с точки зрения истории искусства – Т.14

Красикова Наталья Борисовна (Петербург)

«Бетховениана» в прозе латиноамериканских писателей XX века – Алехо Карпентьера, Гильермо Кабреры Инфанте и Хулио Кортасара – Т.16

Возвращение к истокам: музыкальная проблематика романа Алехо Карпентьера «Потерянные следы» – Т.31

Музыка в документальной прозе Трумена Капоте – Т.49

Красная Софья Дмитриевна (Москва)

Графика эпохи ар-нуво: Иван Билибин и Альфонс Муха / *Graphics of the Art Nouveau era: Ivan Bilibin and Alphonse Mucha* – Т.21

Красникова Татьяна Николаевна (Москва)

На пути к самопознанию – Т.42

Красов Владимир Владимирович (Москва)

Хоровой вокализ-эпизод в сочинениях отечественных композиторов середины XX – начала XXI века – Т.14

«Рождественские гимны» Бенджамина Бриттена: к проблеме исполнения – Т.27

«Стикс» Г.Канчели: парадигма художественных связей музыки и драматического театра – Т.41

Кривошей Ирина Михайловна (Уфа)

Русский романс: перспективы когнитивного подхода к исследованию ключевых концептов – Т.2

Евангельский текст в русском романсе XIX–XX веков – Т.3

Русский романс: ключевые концепты русской культуры – Т.4

Танец как смыслообразующий элемент в русской камерной вокальной музыке – Т.9

«Фавн и пастушка» И.Стравинского: барочные и рокайльные реминисценции – Т.12

Крупина Лариса Леонидовна (Воронеж)

Ритуальный принцип в эпоху Барокко: внеконцертные жанровые преломления – Т.12

К.Джезуальдо – Д.Бортнянский: парадоксальные линии пересечения (к вопросу о конструировании композитором словесного текста в хоровых сочинениях) – Т.27

Полифонический цикл Алемдара Караманова «15 концертных фуг» как творческий акт советского авангарда 60-х годов – Т.41

«Покрывается сердце инеем»: тема смерти глазами и сердцем современника (о Сонате для виолончели и фортепиано М. Зайчикова) – Т.53

Крутоус Виктор Петрович (Москва)

К проблеме эвристического значения культурологической рефлексии для наук об искусстве – Т.42

Кулагина Инесса Евдокимовна (Москва)

Гармония движения и музыки. К 130-летию со дня рождения Людмилы Николаевны Алексеевой (1890–1964) – Т.21

Воспитание новых людей нового мира – Т.47

Кулапина Ольга Ивановна (Саратов)

Рецензия на книгу «Альфред Шнитке...» – Т.56

Рецензия на книгу «Аналогии и параллели» – Т.56

Купец Любовь Абрамовна (Петрозаводск)

Отечественная музыка в серии «Жизнь замечательных людей» (1934–2019) – Т.49

Куровская Ирина Ростиславовна (Ялта)

А.Ф.Нырко – выдающийся исследователь народно-инструментального искусства Крыма и Кубани – Т.9

Лабинцева Лариса Павловна (ЛНР)

Музыкальное искусство и синкретическое воспитание личности – Т.5

Теория и практика концертного исполнительства – Т.5

Музыка эпохи Барокко как предмет исследования в современном искусствоведении – Т.12

Бетховен и фортепианная культура конца XVIII – начала XIX века – Т.16

Характерные тенденции в композиторском творчестве Елены Гохман – Т.23

Истоки музыкально-педагогического образования в культуре античного мира – Т.31

Актуальные проблемы музыкального образования – Т.34

Деятельность музыкально-педагогических факультетов в начале 80-х годов XX века: перспективы и решения – Т.51

Лебедев Александр Евгеньевич (Саратов)

Музыкально-исполнительская интерпретация и современная музыкальная практика – Т.9

Левинский Владимир Яковлевич (США)

Покровский-педагог – Т.4

Возвращаясь к прошлому – Т.5

Набросок к Антологии советской оперы о Великой Отечественной войне – Т.11

Литвинова Наталья Борисовна,

Лукьянченко Ольга Григорьевна (Луганск)

Русская литература о Великой Отечественной войне как межпредметная модель внедрения концепции патриотического воспитания в творческом вузе – Т.53

Ли Бинь, Сюн Инвэнь (Китай)

Аудиовизуальный синтез – основа развития современного музыкального искусства в Китае – Т.27

Ли Цзычу (Китай)

Ударные инструменты в творчестве В.Бибергана – Т.42

Логинова Валентина Александровна (Оренбург)

Творческий портрет В.И.Ребикова в контексте «стиля времени» (к 155-летию со дня рождения) – Т.20

Логинова Марина Васильевна (Саранск)

Эстетический аспект «непостижимого» в философствовании С.Л.Франка – Т.19

Антиномичность в системе «язык–культура» – Т.54

Лу Вэньчжу (Китай)

Этнокультурный компонент современного музыкального образования: теоретико-философский аспект – Т.55

Лу Чжицзе (Китай)

Шестьдесят лет китайской семиотики и процесс развития художественной семиотики – Т.27

Лугинина Анна Григорьевна (Краснодар)

Визуальность как опыт рефлексии: к вопросу о профессиональном самосознании – Т.9

Лукина Галима Ураловна (Москва)

Учение В.В.Медушевского: от экстернализма 60-х к фундаментальной педагогике человечества – Т.42

Отзыв – Т.56

Лысова Надежда Юрьевна (Саранск)

Реконструкция исторической среды русского средневекового города в творчестве А.П.Рябушкина – Т.20

Лэй Цянь (Китай)

Историческая роль советской музыкальной школы в развитии вокальной педагогики КНР – Т.49

Лю Цзыхао (Китай)

Структурные особенности вокального мастерства – Т.55

Лю Чжэньвэй (Китай)

Проблема стиля в исполнении сочинений И.С.Баха на гитаре – Т.55

Люй Цзялинь (Китай)

Преимственность и обновление – Т.51

Лю Ян (Китай)

Синтез искусств в современной музыке для кларнета – Т.27

Любимов Данила Вадимович (Нижний Новгород)

Балет трёх репетиций: загадки и парадоксы «Карнавала»
М.М.Фокина – Т.20

Лянь Ицзнь (Китай)

На пересечении музыкальных традиций Китая и Европы: флейта в сочинении «Яркое солнце сияет над горами Тянь-Шань» Хуана Хувэя – Т.14

Мальшина Наталия Анатольевна (Саратов)

Проблематики тождества, различия и повторения в философии постмодерна – Т.9

Innovative clustering technology for the development of cultural and art industries / Инновационные кластерные технологии развития индустрии культуры и искусства – Т.9

Основы определения интеграционных процессов индустрии культуры – Т.14

Диалог истоков современной постиндустриализации культуры России – Т.38

Малышева Татьяна Фёдоровна (Саратов)

Михаил СИМАНСКИЙ – Т.24

Арнольд БРЕНИНГ – Т.24

Манжора Борис Георгиевич (Саратов)

Яков ЕВДОКИМОВ – Т.24

Аркадий КОТИЛКО – Т.24

Борис СОСНОВЦЕВ – Т.24

Владимир КРИВИЛЁВ – Т.24

Лидия ХРИСТИАНСЕН – Т.24

Маркелова Елена Евгеньевна (Саратов)

Интервью с А.И.Демченко – Т.56

Мартынова Елизавета Сергеевна (Саратов)

Поиск подлинности – Т.41

Голос любви (о поэзии Натальи Медведевой) – Т.53

Марьенко Анатолий Дмитриевич (Саратов)

Ударные инструменты в музыке Е.Гохман – Т.23

Матвеева Елена Юрьевна (Москва)

Кинобетховениана – Т.27

Фильмы-оперы В.Гориккера 1960-х годов – Т.39

Через четыре десятилетия после войны – Т.51

Матусевич Александр Петрович (Москва)

Оперы Мусоргского в современной практике российского театра – Т.34

Медведев Александр Васильевич (Петербург)

Искусство: ценность бесценного в эпоху тотального потребления – Т.14

Медушевский Вячеслав Вячеславович (Москва)

Недоработки шестидесятничества (на примере одного эксперимента) – Т.37

О Л.А.Мазеле, человеке и ученом – Т.38

«Никогда не ищите задачу в одном, а совершенствование в другом».

Максима Эпиктета и фундаментальная педагогика человечества – Т.45

Триада раздумий – Т.53

Отзыв – Т.56

Рекомендация – Т.56

Меловатская Анна Евгеньевна (Москва)

Раннее творчество хореографа-«шестидесятника» Геннадия Малхасянца – Т.41

На путях обновления балета – Т.50

Меньшикова Анна Александровна (Саратов)

Исторические инновации в сфере отечественного народного образования – Т.47

Минасян Наталья Григорьевна (Донецк)

О некоторых аспектах художественного восприятия – Т.54

Мирошкина Альфия Фаритовна (Оренбург)

«Отец Сергей» Л.Толстого в отечественном кинематографе XX века (фильм И.Таланкина с музыкой А.Шнитке) – Т.18

Фильм «Выбор цели»: замыслы, тексты и их воплощение Альфредом Шнитке – Т.27

Большая литература в киномузыке выдающегося композитора – Т.51

Михайлова Надежда Викторовна (Саратов)

«Испанские мадригалы» (К проблеме тембровой драматургии) – Т.22

Михалёва Евгения Яковлевна (ЛНР)

Вселенная М. Мусоргского – Т.34

Юрий Тканов. Творческие параллели – Т.34

Михалёва Евгения Яковлевна, Теслюк Наталья Владимировна (ЛНР)

Параметры гениальности. Поздние сонаты Бетховена (№№ 28–29) в прочтении Э.Гилельса и С.Рихтера – Т.17

Юрий Тканов. Творческие параллели – Т.34

Моденкова Лариса Викторовна (Москва)

Диалог искусств в историко-культурной парадигме рубежа XIX–XX веков – Т.18

Мозгот Светлана Анатольевна (Петербург)

Категория пространства в музыке – Т.34

***Мозгот Светлана Анатольевна (Петербург),
Дидимова Илонна Александровна (Краснодар)***

Принципы организации художественного пространства в творчестве А.Н.Бенуа и Н.А.Римского-Корсакова – Т.21

Мозгот Софья Валерьевна (Петербург)

Петропавловская крепость – Т.54

Морозова Елена Сергеевна (Саратов)

Саратовская консерватория в годы Великой Отечественной войны – Т.11

Москвина Ольга Олеговна (Москва)

Особенности трактовки философских тем в симфонических поэмах Р.Штрауса («Смерть и просветление», «Так говорил Заратустра») – Т.9

Московкина Евгения Александровна (Барнаул)

Семиотика танца в творчестве А.Белого – Т.20

Ориентальная поэтика и символика в «Персидских мотивах» С.Есенина – Т.21

«Все они опутаны всерьез какой-то общей нервной системой»: автор и герой в поэтике В.М.Шукшина – Т.40

Испытание временем в поэтике конфликта В.М.Шукшина (на примере рассказа «Приезжий») – Т.50

Мостыканов Александр Валентинович (Астрахань)

Рекомендация 01 – Т.56

Рекомендация 02 – Т.56

Мстиславская Елена Васильевна (Саратов)

Память как основа когнитивной результативности профессионального музыканта – Т.1

Социально-психологические проблемы воспитания музыканта-исполнителя – Т.3

Музыкальное обучение как процесс взаимодействия наставника и ученика – Т.4

Изменение содержания сценической подготовки современного музыканта-исполнителя – Т.9

Сценическая подготовка музыканта-исполнителя как психолого-педагогическая категория – Т.9

О подходах к научному осмыслению сценической подготовки музыканта-исполнителя – Т.9

О методологии исследования сценической подготовки музыканта-исполнителя – Т.9

Роль стабильных и экстремальных факторов в выражении музыкальных потребностей человека – Т.11

Интегральная характеристика творческой личности музыканта-исполнителя – Т.14

Развитие творческой личности в аспекте полисистемного взаимодействия – Т.14

Роль дивергентных качеств в структуре исполнительской деятельности музыканта – Т.27

Теория и практика концертно-исполнительской деятельности музыканта – Т.34

Социальная и профессиональная обусловленность развития педагогической культуры музыканта – Т.45

Российская музыкально-исполнительская школа: актуальное состояние и перспективы обновления – Т.52

Из истории отечественного музыкального образования – Т.55

Портрет – Т.56

Мэн Яоюй (Китай)

Развитие вокального искусства в СССР и Китае в 60–70 годы XX века – Т.50

Мясников Владимир Степанович (Москва)

Густав Густавович Шпет – мыслитель Серебряного века – Т.19

Назаренко Лилия Андреевна (ЛНР)

Основные принципы решения проблемы построения импровизационной линии на основе мелизматике в высокой певческой позиции – Т.5

Ближневосточная мелизматическая музыка в пении Торы – Т.30

Формулы большого распева, как базис построения мелизматической древнерусской певческой культуры – Т.55

Наточеева Ирина Викторовна (Саратов)

Сергей Полозов – Т.25

Недоспасова Анна Павловна (Новосибирск)

Тобольский манускрипт 1715 года: опыт реконструкции музыкального памятника – Т.12

Музыкальное снаряжение камчатских экспедиций Витуса Беринга – Т.28

Некрасова Галина Анатольевна (Петербург)

Из современной отечественной мусоргианы – Т.34

Немкова Ольга Вячеславовна (Тамбов)

Поэтическая мариология Данте Алигьери в контексте искусства Раннего Ренессанса – Т.1

Маленький священный концерт Генриха Шютца в аспекте межконфессионального взаимодействия – Т.9

«Начинается плач гитары...»: поэтика канте хондо в камерной оратории «Испанские мадригалы» Е.Гохман на стихи Ф.Гарсиа Лорки – Т.22

Жанрово-стилевое обобщение как основа музыкальной поэтики Библейских фресок «Ave Maria» Е.Гохман – Т.23

Рецензия на книгу «Иллюзии и аллюзии...» – Т.56

Нестеров Валерий Николаевич (Саратов)

«Гойя» на саратовской сцене – Т.23

Нестерова Иулиания Андреевна (ЛНР)

Кантата «Огненный замок» Д.Мийо сквозь призму трагического – Т.44

Библейская символика в кантатах И.Ф.Стравинского (на примере кантаты «Вавилон») – Т.49

Нечаева Татьяна Ивановна (Саратов)

О фортепианных и камерно-инструментальных произведениях – Т.22

Нилова Вера Ивановна (Петрозаводск)

Музыкально-историческая наука в период «оттепели»: призыв В.Д.Конен «защитить» музыкально-историческую науку – Т.48

Николаева Ирина Вадимовна (Саратов)

Александр ДЕМЧЕНКО – Т.24

«Жить удесятерённой жизнью» – Т.43

Никулина Виктория Владимировна (Саратов)

Ранняя религиозная живопись Михаила Врубеля – Т.21

Французские векторы развития русского театра – Т.28

Нитта Мэгуми (Япония)

Минао Сибата и Альфред Шнитке: композиторы-«шестидесятники» – Т.39

Новак Мария Александровна (Москва)

Женские образы советского историко-революционного кино конца 1960-х годов – Т.38

Новицкая Елена Николаевна (Саратов)

Профессиональное образование в новейшем социуме в ракурсе осмысления наследия СССР – Т.52

Творческий портрет яркой личности – Т.52

Новичкова Ирина Викторовна (Москва)

Первый синтезатор АНС Евгения Мурзина: к проблеме синтеза музыки и живописи – Т.9

Новомлинова Нина Михайловна (Саратов)

Представления о процессе восприятия в различные исторические эпохи – Т.30

Орлов Михаил Олегович (Саратов)

Рецензия на книгу «Мировая художественная культура...» – Т.56

Островская Елена Анатольевна (Рязань)

Критерии оценки современных методов музыкальной педагогики – Т.3

Использование навыков эффективной коммуникации в детской фортепианной педагогике – Т.9

Опыт премьерной интерпретации музыкального произведения – эволюция исполнительской концепции – Т.28

Музыкальные конкурсы как образовательно-развивающий ресурс – Т.28

Рецензия на книгу «Альфред Шнитке...» – Т.56

Отзыв – Т.56

Павлинова Варвара Петровна (Москва)

Музыкальная драма М.П.Мусоргского и античная трагедия – Т.9

К проблеме национальных истоков трагического в музыкальных драмах Мусоргского – Т.28

К проблеме национальных истоков трагического в музыкальных драмах Мусоргского – Т.36

Смерть и Вечность в музыкальном мире Мусоргского. К теме: композитор-реалист и изобразительное искусство – Т.36

Пакурару Костель (Испания)

Juan de San Grial, el gran artífice del *Espíritu Omnibueno* del tercer milenio – Т.43

Отзыв – Т.56

Панова Марина Шотовна (Петербург)

Тема «Культура Древнего мира» в научных поисках искусствоведов Санкт-Петербурга – Т.30

Парусова Екатерина Владимировна (Украина)

Русская рок-музыка: к проблеме воплощения музыкально-вербального речевого материала как сложного синтетического явления, феномена музыкального искусства и музыкальной речевой коммуникации – Т.1

Вальс И.А.Шатрова «На сопках Маньчжурии» в контексте истории русского вальса: к проблеме особенностей его интерпретации в ходе процесса развития и ухода опус-музыки – Т.3

Воссоздание образно-коммуникативного мира животных в музыкально-художественной картине природного пространства: к проблеме музыкальной изобразительности – Т.4

Аудиоэкология как перспективная учебная дисциплина для подготовки музыкантов-исполнителей и музыковедов – Т.5

Пахсарьян Наталья Тиграновна (Москва)

Отзвуки Барокко в поэзии Виктора Гюго – Т.12

XVIII век: интимное и публичное в литературе и культуре эпохи – Т.34

Перевезенцев Сергей Вячеславович (Москва)

Роль русского государя в устройении «Святой Руси» – Т.12

Учитель Ломоносова: философские и социально-политические взгляды Христиана Вольфа – Т.12

Духовность как фактор мировой политики – Т.14

«И нача философъ глаголати сице...» – Т.14

Тетради по консерватизму – Т.34

России пора возвращаться домой. К вопросу об идеологическом осмыслении будущего Русского мира – Т.45

России пора возвращаться домой. К вопросу об идеологическом осмыслении будущего Русского мира – Т.52

Рекомендация – Т.56

***Перевезенцев Сергей, Пучнина Ольга,
Страхов Александр, Шакирова Аделина (Москва)***

К вопросу о методологических принципах изучения российских базисных традиционных ценностей – Т.45

«Отечество находится не в географии...». К вопросу об эволюции традиционных духовно-политических ценностей российской цивилизации – Т.54

Перминова Екатерина Николаевна (Москва)

Рецензия на книгу «Аналогии и параллели» – Т.56

Пестрякова Людмила Сергеевна (Саратов)

Рецензия на книгу «Мировая художественная культура...» – Т.56

Петров Владислав Олегович (Астрахань)

Игра как модель музыкально-визуальных произведений инструментального театра – Т.3

Соотношение музыкального и визуального начал в произведениях инструментального театра Карлхайнца Штокхаузена – Т.9

Об эпатажности акционистских произведений искусства – Т.9

Словесное комментирование в партитуре: история и теория – Т.9

Синтез искусств в инструментальной музыке Фредерика Ржевски – Т.9

Трагедия как образный концепт современной музыки – Т.11

Генезис и эволюция перформанса как жанра – Т.12

Инструментальная композиция со словом и её проявление в опусе Фредерика Ржевски «Падение империи» – Т.14

Дадаизм в искусстве: основные признаки феномена – Т.19

О проявлении футуризма в искусстве XX века – Т.21

Акционизм в искусстве XX века – Т.34

Константные образы музыки XX века – Т.49

Теизм инструментального театра – Т.51

Дмитрий Шостакович в искусствоведческих рефлексиях – Т.52

Функции авторских ремарок в инструментальной музыке – Т.54

Петрова Ольга Леонидовна (Саратов)

Лингвостилистические особенности языка советского прошлого – Т.49

Плетухина Екатерина Геннадьевна (Саратов)

Музыкотерапия: происхождение метода – Т.31

Полисадова Ольга Николаевна (Владимир)

Сергей Дягилев и финансирование «Русских сезонов» – Т.19

Полозов Сергей Павлович (Саратов)

Информационная составляющая музыкальной памяти – Т.54

Пономарева Елена Николаевна (ЛНР)

Музыкальные пространства Елены Гохман – Т.22

***Пономарева Елена Николаевна,
Лабинцева Лариса Павловна (ЛНР)***

Воплощение конфликтности в симфонической драматургии Бетховена – Т.17

Попов Денис Александрович (Саратов)

Противоречие между отражательной и креативной функциями современного искусства – Т.2

Эвристические возможности функционального анализа искусства – Т.10

Внеконфессиональная и надконфессиональная религиозность в «Розе Мира» Даниила Андреева – Т.19

История как искусство: античный подход – Т.31

Портной Виктор Саулович (Петрозаводск)

Из истории музыкальной культуры и образования Карелии (1918–1922) – Т.47

Похазникова Ирина Сергеевна (Саратов)

«Конец золотому дню»: саратовский период в творчестве братьев Зенкевичей – Т.10

Прядуха Наталия Анатольевна (Барнаул)

Музыкальность искусства скульптуры (на примере скульптуры Барокко) – Т.12

Синтез музыки и живописи (на примере цикла портретов музыкантов алтайского художника П.Д.Джуры) – Т.51

Пшехачев Дмитрий Александрович (ЛНР)

Дихотомия главного образа в опере «Пассажирка» М.Вайнберга – Т.28

Современная опера: трудные поиски нового – Т.52

Радаева Элла Александровна (Самара)

«Миф об Эдипе»: новое смысловое пространство в трудах Владимира Пимонова – Т.30

1960-е и австрийская литература (на примере экспрессионистского мировидения Т.Бернхарда) – Т.40

Радченко Ирина Владимировна (Тамбов)

Актуализация военной темы средствами танцевальной пластики – Т.11

Разуваев Владимир Иванович,

Разуваева Ольга Владимировна (Саратов)

Сёстры медсанбата – Т.11

Разуваева Ольга Владимировна (Саратов)

Дружба народов – Т.11

Рахимбаева Инга Эрленовна (Саратов)

Рекомендация 01 – Т.56

Рекомендация 02 – Т.56

Редина Валентина Вячеславовна (Оренбург)

Древнее искусство мозаики и его возрождение в XVIII веке трудами М.В.Ломоносова – Т.31

Празднование Нового года в СССР и его атрибуты в 1960-х годах – Т.38

Резницкая Татьяна Борисовна (Оренбург)

Интонационный фонд камерно-вокальных сочинений Густава Малера – Т.10

Война как философская категория в камерно-вокальных сочинениях Густава Малера – Т.15

Антигитлеровская тема в романе Г.-Г.Декера-Фойгта «Пасторский дом»: искусство как форма свободы и сопротивления – Т.15

Простота и величие «маленького человека»: камерно-вокальное творчество Валерия Гаврилина в свете идеалов поколения «шестидесятников» – Т.41

Беби-бумер «когорты шестидесятых» или оратор «молчаливого поколения» – Т.43

О художественных ресурсах в песнях Хуго Вольфа – Т.55

Рекомендация – Т.56

Резниченко Наум Ааронович (Украина)

«Уроки каллиграфии» и «иероглифы» Светланы Кековой – Т.43

Рокицкая Полина Викторовна (Сыктывкар)

Музыка против войны: фортепианные концерты для левой руки М.Равеля и П.Хиндемита – Т.11

Квintет Е.В.Гохман «Сказки Венского леса» – Т.23

Отношение общества к людям с ограниченными возможностями – Т.28

И.С.Бах – И.Брамс «Чакона» *d-moll* (для левой руки) – Т.36

Феномен одноручного пианизма – Т.54

***Ромашков Анатолий Анатольевич,
Ромашкова Ольга Николаевна (Тамбов)***

Отдавая дань симфоническому эпосу – Т.50

Ромашук Инна Михайловна (Москва)

Роман Леденев: из «Некрасовских тетрадей» – Т.40

Алемдар Караманов – Т.41

Отзыв – Т.56

Рощевская Лариса Павловна (Сыктывкар)

Музыкальная культура Тобольска в середине XIX века по мемуарам художника М.С.Знаменского – Т.14

Обучение пению в школах и монастырях Коми края во второй половине XIX – начале XX в. – Т.14

Министр культуры Республики Коми В.К.Колегов – Т.40

Отзыв – Т.56

Рудякова Алла Эдуардовна (Саратов)

Методика Ольги Николаевны Стрижовой в педагогической деятельности её ученицы Натальи Кимовны Тарасовой – Т.44

Выдающийся певец и педагог – Т.46

Рудянский Александр Николаевич (ДНР)

О тембровых решениях мелодической функции оркестровой фактуры – Т.14

Русланова Елена Алексеевна (Саратов)

Истоки певческой культуры России – Т.14

Рыбина Ольга Владимировна (ДНР)

Музыка И.С.Баха в контексте смежных видов искусства эпохи Барокко – Т.12

О симфоническом творчестве Бетховена – Т.17

Рыбкова Ирина Владимировна (Саратов)

О Реквиеме А.Г.Шнитке – Т.14

Модус ожидания в «Пяти хорах на стихи А.Блока» Е.В.Гохман – Т.22

«Три посвящения» Е.В.Гохман: к вопросу об интертекстуальности – Т.23

Хоровые сочинения Е.В.Гохман в репертуаре Саратовского губернского театра хоровой музыки – Т.23

Дуализм как структурный признак в «Голосах природы» А.Г.Шнитке – Т.28

Рыбникова Анна Юрьевна, Тупицын Дмитрий Сергеевич (Саратов)

Загадки музыкальной драматургии лирических строф Елены Гохман «О чём поёт ветер» – Т.23

Ряосов Александр Юрьевич (Петербург)

Аристофан, Чехов и Марк Захаров: классика в разговоре о современности – Т.31

Режиссер-шестидесятник М.А.Захаров: творческий путь от 1960-х до 2010-х годов – Т.41

Саввина Людмила Владимировна (Астрахань)

Синтезирующие музыкальные тексты второй половины XX – начала XXI веков (на материале Сонаты № 2 для фортепиано с фонограммой Игоря Друха) – Т.1

Проблема казусного мышления в музыке XX века – Т.10

Художественная картина мира Дмитрия Шостаковича – Т.38

Савченко Михаил Петрович (Ростов-на-Дону)

Рекомендация – Т.56

Самойлова Наиля Камилевна (Оренбург)

Фортепианный квартет Г.Катуара в контексте эволюционных процессов отечественной камерно-инструментальной музыки – Т.20

Тембровые преобразования в жанре отечественного фортепианного квартета – Т.28

Стилевые константы жанра отечественного фортепианного квартета – Т.44

Рождение жанра – Т.54

Самохина Наталья Николаевна (ЛНР)

Экспрессионизм в музыке: истоки трагического существования – Т.14

Парадоксы советской музыкальной культуры 1920–1930-х годов (по материалам «Музыкальной поэтики» И.Ф.Стравинского) – Т.28

Сакральные мотивы в творчестве С.Губайдулиной (на примере музыки для баяна) – Т.42

Сараев Валерий Николаевич (Саратов)

Рекомендация – Т.56

Саркисян Светлана Корюновна (Армения)

Музыкальный феномен в фильмах С.Параджанова – Т.14

Эвристические рассуждения П.Флоренского о пространстве звука – Т.21

Симфоническая поэма «Море» М.К.Чюрлениса в свете мифологического сознания – Т.28

На рубеже веков. Музыка и ее сферы – Т.34

Сафонова Татьяна Викторовна (Саратов)

Философские подходы к исследованию музыкального искусства – Т.3

Форум I – Т.56

Свиридова Алевтина Васильевна (Астрахань)

Полисемантическая текст и музыки «Трёх посвящений» Елены Гохман – Т.23

Свиридова Ирина Александровна (Москва)

Русский духовный концерт последней трети XX века – Т.10

Нравственно-философская тематика в хоровом творчестве С.И.Танеева – Т.10

К проблеме исследования духовного творчества Г.В.Свиридова – Т.10

Вокально-хоровое творчество саратовских композиторов – Т.10

Партесный хоровой концерт второй половины XVII – начала XVIII века – Т.12

Сакральная символика «Концерта памяти А.А.Юрлова» Г.В.Свиридова – Т.14

Свиридова Ирина, Труханова Александра (Москва)

Формирование дирижерских навыков в процессе освоения духовных произведений П.И.Чайковского – Т.28

Свиридовская Нина Давидовна (Москва)

«Литургия» Н.Гончаровой: взгляд из XXI столетия – Т.18

Об одном неизвестном обертоне Античности в культуре Серебряного века – Т.31

Сви́стуненко Татьяна Анатольевна (Саратов)

Музыковед-исследователь В.В.Протопопов – выдающийся учёный XX века – Т.38

Об одной из больших традиций преподавания в Саратовской консерватории – Т.46

Памяти русского поэта Юрия Георгиевича Разумовского (1919–2000) – Т.49

Севостьянова Лилия Васильевна (Саратов)

Два послания из восьмидесятых – Т.23

Селицкий Александр Яковлевич (Ростов-на-Дону)

«1956 год сыграл решающую роль в моей жизни» Николай Каретников и «оттепель» – Т.40

Анатолий Цукер: дар ненапрасный – Т.43

Сербин Павел Георгиевич (Россия / Венгрия)

Русская песня в квартетном творчестве Антона Фердинанда Тица – Т.17

Серёгин Николай Васильевич (Барнаул)

«Серебряный век» как фактор художественно-просветительного импульса современного музыкального искусства и образования – Т.19

Серёгина Наталья Семёновна (Петербург)

Э.С.Лебедева: взгляд на Пушкина – Т.14

Действо о святом Севастиане. О кантате-мистерии «Сирень» Александра Смелкова. 2002 г. – Т.14

Сернова Тамара Вячеславовна (Беларусь)

Становление оперного искусства Беларуси – Т.48

Серова Наталья Сергеевна (Саратов)

Концепция Демиурга в учении Платона и философов неоплатонической школы – Т.2

«Два гения с берегов Волги» – Т.23

Рецензия на книгу «Мировая художественная культура...» – Т.56

Рецензия на книгу «Аналогии и параллели» – Т.56

Рецензия на книгу «Два гения с берегов Волги» – Т.56

Рецензия на книгу «Музыкальное искусство России...» – Т.56

Синявская Екатерина Николаевна (Саратов)

Балет «Гойя»: к вопросу прочтения литературного первоисточника в хореографическом жанре – Т.23

Сиренко Анастасия Сергеевна (Москва)

Мифопоэтические образы Серебряного века в творчестве художников киммерийской школы живописи К.Ф.Богаевского и М.А.Волошина – Т.21

Скворцов Юрий Иванович (Саратов)

Портрет – Т.56

Скоробогачёва Екатерина Александровна (Москва)

Образы Русского Севера в философии искусства М.В.Нестерова – Т.4

Истоки, синтез и значение интерпретации традиций в искусстве В.М.Васнецова – Т.10

Росписи М.В.Нестерова в Марфо-Мариинской обители – новые грани междисциплинарного исследования – Т.10

Образы Ленинградской блокады в искусстве России как отражение вневременной памяти народа – Т.11

Отражение христианских идей через современность России и мира в полотнах Союза художников России (Всероссийская выставка 2019 года) – Т.11

Звучание романтизма в религиозных композициях И.К.Айвазовского – Т.14

Традиции и их развитие в современном православном искусстве России – Т.15

Изобразительное искусство современной России во взаимодействии с политическими, правовыми, социальными тенденциями – Т.15

«Портрет Наполеона I» кисти Франсуа Жерара как отражение эпохи классицизма – Т.16

Интерпретация художественных традиций Русского Севера И.Я.Билибиным в эпоху «серебряного века» – Т.18

Коктебель Максимилиана Волошина – Т.18

Корреляция традиций в период «серебряного века» на примере монументальной живописи московского храма Иоанна Предтечи на Пресне – Т.19

Сущности и парадоксы искусства К.А.Сомова в оценке современников – Т.20

Театральное творчество М.А.Врубеля в «декорациях “серебряного века”» – Т.20

Вилла «Надежда» – от «золотого века» Европы к «серебряному веку» России – Т.21

Образы Русского Севера и стилистика «серебряного века» в творчестве И.Э.Грабаря – Т.21

Генезис древнерусской иконописи: вопросы и тенденции – Т.31

Айвазовский – Т.34

Русский Север – сокровище Руси. Живопись, архитектура, декоративно-прикладное искусство – Т.34

Россия Ильи Глазунова. 1960-е годы в мировоззрении и творчестве художника – Т.40

Отзыв – Т.56

Рекомендация – Т.56

***Скоробогачева Екатерина,
Кремнева Анна (Москва)***

Парадные портреты Екатерины II кисти Ф.С.Рокотова как проявления многовекторности художественных влияний – Т.28

***Скоробогачева Екатерина,
Солдатова Анна (Москва)***

Художественное иллюстрирование детской книги – от эпохи XVII века к «серебряному веку» – Т.18

Мотивы и образы Русского Севера в утверждении национальной тематики отечественного искусства 1860-х годов – Т.36

Санкт-Петербург Ивана Крамского. Новые грани творчества и мировоззрения художника 1860-х годов – Т.36

***Скоробогачева Екатерина Александровна,
Чичварина Ольга Георгиевна (Москва)***

Один из шедевров графики Е.А.Кибрика – Т.48

Скотникова Галина Викторовна (Петербург)

Художественно-исторический процесс в новой парадигме гуманитарной науки России – Т.15

«Тютчев в русской музыке». Из переписки С.Н.Дурылина и Н.К.Метнера – Т.20

«Что было и что есть на Руси»: В.В.Розанов «Среди художников» – Т.21

Скрынникова Ольга Анатольевна (Воронеж)

Рекомендация – Т.56

Смирнова Наталья Михайловна (Саратов)

Клавишно-инструментальные образы Моцарта – Т.10

Темповая драматургия Бетховена: агогика, *tempo rubato* – возможности нотной записи и варианты исполнительского прочтения – Т.16

Фортепианные стили: от Скрябина до Шнитке – Т.35

Смирнова Ольга Алексеевна (Оренбург)

Концепция «космического хозяйства» в системе русской философско-религиозной мысли рубежа XIX–XX вв. как проявление духовных исканий эпохи – Т.19

Проблема коммерческого негативизма в системе первобытных культур и опыт ее изучения в России во второй половине XIX – начале XX века – Т.30

Историографический ревизионизм 1960-х годов, или «новое направление» в советской исторической науке – Т.44

Становление личности советского типа: по автобиографическим материалам оренбургского учителя О.С.Тышевской – Т.47

Соколова Ирина Петровна (Саратов)

Николай ШИЯНОВ – Т.25

Сокурова Ольга Борисовна (Петербург)

Традиция русского словоцентризма и её отражение в последней повести Валентина Распутина – Т.15

Солдатова Анна Владимировна (Москва)

«Поэзия и аромат древнерусского склада»: художественные особенности иллюстраций Е.Д.Поленовой и влияние Абрамцевского круга – Т.20

Соловьёва Кристина Васильевна (Саратов)

Феномен Павла Челищева – Т.19

В помощь межнациональному общению музыкантов – Т.55

Сонтаг Андрей (Словакия)

Musical-theoretical and emotional aspects, affecting the interpretation of playing trumpet / Музыкально-теоретические и эмоциональные аспекты, влияющие на интерпретацию игры на трубе – Т.5

Сорокина Екатерина Александровна (Тамбов)

Истоки отечественной детской оперы – Т.46

Стейт Наталия Гариевна (Петербург)

Аспекты музыкальной семантики в трансцендентном этюде Ф.Листа

«Вечерние гармонии» – Т.44

Эволюционное формирование семантики трансцендентного этюда «Метель» Ф.Листа в процессе трёх редакций этюда № 12 (*b-moll*) – Т.54

Стеклова Ирина Алексеевна (Пенза)

Архитектоника и образы архитектуры в художественной картине мира – Т.2

Степанова Анна Валерьевна (Москва)

М.В. Нестеров: поиск и становление художественного языка – Т.21

Древние духовные смыслы реалистической картины в современной религиозной живописи на примере дипломных полотен РАЖВиЗ Ильи Глазунова – Т.31

Степанова Елена Викторовна (Оренбург)

Социально-психологическое самочувствие российского студенчества в начале XXI века (на материалах ОГИИ имени Л. и М.Ростроповичей) – Т.28

Аддиктивное поведение студенческой молодежи – Т.28

Психологическое благополучие как один из показателей ментального здоровья студентов творческих ВУЗов – Т.53

Стецкая Любовь Антоновна (ДНР)

Художественно-смысловая сущность исполнительской интерпретации (на примере Фортепианной сонаты № 7 Сергея Прокофьева) – Т.6.

Стецкая Любовь, Донина Роксана (ДНР)

Фортепианная транскрипция. Эволюция жанра от эпохи Барокко до наших дней – Т.12

Стренáчикова Мария Младшая (Словакия)

The oldest music evidences in Slovakia – Т.4

Stress in the life of conservatory students / Стресс в жизни студентов консерватории – Т.6.

Career of professional musicians / Карьера профессиональных музыкантов – Т.6.

Creativity and critical thinking skills in music / Творчество и навыки критического мышления в музыке – Т.6.

Словацкий слушатель: предпочтения классической/популярной музыки – Т.6.

50 questions of teachers at primary art schools and conservatories / 50 вопросов учителей художественных школ и консерваторий – Т.35

Education during the pandemy / Образование во время пандемии – Т.35

Tibor Andrašovan – skladateľ, dirigent, dramatik, učiteľ / Тибор Андрашован – композитор, дирижер, драматург, учитель – Т.49

Стренáчикова Мария Старшая (Словакия)

The teacher of the church st.Hildegard from Bingen / Учитель церкви св.Хильдегарда Бингенская – Т.6.

Slovak baroque music culture and education / Словацкая барочная музыкальная культура и образование – Т.12

Словацкий композитор Зденко Микула и его произведения для детей – Т.48

Стреначикова Мария Ст., Стреначикова Мария Мл. (Словакия)

Slovak music culture and education during classicism (1760–1830) / Словацкая музыкальная культура и образование в период классицизма (1760–1830) – Т.16

Archaeological paleolithic research in Slovakia / Археологические исследования эпохи палеолита в Словакии – Т.30

Art in Slovakia in prehistoric times / Словацкое искусство в доисторическое время – Т.30

Ступина Ирина Петровна (Новомосковск)

Об одной из множества безвестных династий – Т.50

Суминова Татьяна Николаевна (Москва)

Альфред Шнитке как генератор Текста художественного мира – Т.15

Сергей Павлович Дягилев как феномен Серебряного века – Т.21

Супоницкая Ксения Аркадьевна (Москва)

Валерий Гаврилин – Т.35

Сыпало Наталия Валентиновна (Саратов)

Генетико-типологический анализ национальной композиторской школы Дагестана – Т.3

Сыцзя Лю (Китай)

Мастера Лейденской школы тонкой живописи в Голландии XVII века – Т.12

Сычёва Наталья Николаевна (Ростов-на-Дону)

Романтические цитаты как интонационный исток стилистики «Маленького романтического квинтета» А.Е.Чернова – Т.15

Композитор-пианист в отечественной музыкальной культуре – Т.54

Ся Юй (Китай)

Стилевая динамика современного джазового вокала: на примере творчества Джазмеи Хорн – Т.28

Тань Сююань (Китай)

Синтез элементов европейского и национального в балладе Чжан Чжао на тему «Ковбой Эр Сяо» – Т.28

Тарасов Сергей Васильевич (Астрахань)

На пути к классике жанра – Т.55

Татаринцева Ирина Владиславовна (Тамбов)

Теория «Глаза» Леонардо да Винчи в современном художественном пространстве – Т.3

Сакральный контекст мифа в западноевропейском искусстве XIX–XX веков – Т.10

Искусствоведение и дизайн в современном мире: традиции и перспективы – Т.35

Тертычная Наталья Николаевна (Луганск)

Концепция личности и формы её художественного воплощения
в прозе В.Токаревой – Т.50

Титова Мария Игоревна (Луганск)

Разуверенность и стагнация в советской архитектуре
второй половины 1970–1980-х годов – Т.51

Тодорова Сельма (Болгария)

Акварель в Болгарии в период Серебряного века в России.
Серебряный век акварели сегодня – Т.18

Топоркова Людмила Валентиновна (Саратов)

Размышления о судьбе человечества в вокально-симфонических
медитациях «Сумерки» – Т.23

Заключительный концерт «Года Елены Гохман» – Т.23

Виктор КОВАЛЁВ – Т.24

Игорь ДОРОДНОВ – Т.25

Галина ДЕМЧЕНКО – Т.25

Трембовельский Евгений Борисович (Воронеж)

Я такого другого не знаю. О разноликом Всеволоде Всеволодовиче
Задерацком – Т.42

Три этюда о «Картинках с выставки» Мусоргского – Т.44

Отзыв – Т.56

Тригеро Эрнесто (Куба)

La danza contemporánea en la perspectiva del diálogo de las artes /
Современный танец в перспективе диалога искусств – Т.6.

Las danzas caribeñas en diálogo con el paradigma de la cultura popular
tradicional santiaguera / Карибские танцы в диалоге с парадигмой
традиционной народной культуры santiaguera – Т.6.

Paradigmas y diálogo de las artes en torno a la fundación de la primera
escuela de ballet clásico en La Habana / Парадигмы и диалог искусств в
процессе основания первой школы классического балета в Гаване –
Т.6.

La guerra y la paz en el documental cubano Girón y tres propuestas de Santiago Álvarez / Война и мир в кубинском документальном фильме «Хирон» и три предложения Сантьяго Альвареса – Т.11

El tema de la guerra en el cine cubano de ficción 1959–2017 / Тема войны в кубинском художественном кино 1959–2017 – Т.11

Genialidad barroca: villancicos y teatro en la creación de Sor Juana Inés de la Cruz / Барочный гений: вильянсико и театр в претворении мексиканской поэтессы Хуаны Инес де ла Крус (XVII век) – Т.12

La influencia francesa en la danza santiaguera durante la primera mitad del siglo XIX / Французское влияние на танец santiaguera в первой половине XIX века – Т.15

La poética de Nicolás Guillén mediante el paradigma de la identidad cultural / Поэтика Николая Гильена в парадигме культурной самобытности – Т.15

La lectura histórica de la arquitectura militar habanera durante la toma efectuada por los ingleses en 1762 / Исторический облик военной архитектуры во время взятия Гаваны англичанами в 1762 году – Т.16

Los ballets románticos en Santiago de Cuba / Романтические балеты в Сантьяго-де-Куба – Т.16

Liderazgo artístico-pedagógico del maestro ruso-ucraniano Nicolai Yavorsky ante el paradigma de la escuela acción-institucional de ballet de la Sociedad Pro-Arte Musical de La Habana (1931–1938) / Художественно-педагогическое руководство русско-украинского педагога Николая Яворского в парадигме балетной школы Гаванского общества музыкального искусства (1931–1938) – Т.21

Las culturas prehispánicas – vestigios del pasado latinoamericano / Доиспанские культуры – пережитки латиноамериканского прошлого – Т.31

Libro Placeres del cuerpo. La danza en Santiago de Cuba / Книга наслаждений тела. Танец в Сантьяго-де-Куба – Т.35

Alberto Lescaj Merencio y la gestión de la escultura conmemorativa de la Plaza de la Revolución Antonio Maceo Grajales en Santiago de Cuba / Альберто Лескай Меренсио и памятная скульптура на площади Революции с конной статуей Антонио Масео Грахалес в Сантьяго-де-Куба – Т.43

Agenda de notas Lescaj. 1863 días en la URSS: experiencia legítima de los contactos culturales soviético-cubanos / Записная книжка Леске. 1863 дня в СССР: опыт советско-кубинских культурных контактов – Т.50

La sala holográfica de la Plaza de la Revolución. Mayor General Antonio Maceo y Grajales y la colaboración soviética / Голографический зал на площади Революции. Генерал-майор Антонио Масео-и-Гражалес и советское сотрудничество – Т.51

Труханова Александра Геннадиевна (Москва)

Особенности хорового творчества Василия Титова – Т.12

«И дам ему звезду утреннюю...» – Т.23

Некоторые аспекты становления дирижерско-хорового образования в советский период (на примере кафедры хорового дирижирования Московской консерватории) – Т.48

Тугаева Марина Анатольевна,

Шак Татьяна Фёдоровна (Краснодар)

Поэзия Серебряного века в отечественной эстрадной песне: от интерпретации к реинтерпретации – Т.28

Туминская Ольга Анатольевна (Петербург)

Дуализм восприятия скульптур М.И.Козловского в экскурсионном маршруте – Т.17

Рисунки «Книги Ам-Дуат» в контексте иконографической традиции христианского искусства – Т.31

Эстетика консьюмеризма: 1960–2020-е годы – Т.38

Приобщение к музейной культуре – Т.47

Рекомендация – Т.56

Тюмбеева Гиляна Эрдмтаевна (Москва/Элиста)

Диалог времен по-калмыцки: Сюита для *Ут дун* с оркестром – Т.28

Тяпугина Наталия Юрьевна (Саратов)

Голос нулевых. *О поэзии Валерия Кремера* – Т.41

У И (Китай)

Фортепианное исполнительство в Китае на рубеже XX–XXI веков – Т.6.

У Лиян (Китай)

Музыка в пространстве межкультурной коммуникации (на примере балета «Лебединое озеро» П.И.Чайковского) – Т.28

У Луинь (Китай)

Анимация как средство формирования личности ребенка (на примере музыкальных занятий) – Т.28

У Чэньянь (Китай)

Дидактический потенциал детской оперы – Т.29

Украинская-Шалагина Анна Вадимовна (Воронеж)

Два этюда о творчестве принца Петра Георгиевича Ольденбургского *Этюд первый* – Т.36

Два этюда о творчестве принца Петра Георгиевича Ольденбургского *Этюд второй* – Т.36

В поисках не сакральных смыслов: три истории из одной жизни и другие её проявления – Т.42

Ульянова Светлана Борисовна (Петербург)

Проблема восприятия авиации в России начала XX века – Т.46

Уметалиева-Баялиева Чынар Темиркул кызы (Киргизия)

Некоторые аспекты теории симфонизма по Б.В.Асафьеву – Т.29

Авангард в музыке. Баласагын Мусаев STELLAR ДЛЯ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА – Т.53

Файзулаева Маргарита Павловна (Казань)

Рашид Калимуллин и его стилистические пристрастия в музыке – Т.15

«Реквием» Моцарта как неисчерпаемый источник новых идей в искусстве – Т.29

Лоренс Блинов: поиск смысла бытия в философии, музыке, поэзии – Т.41

Рекомендация – Т.56

Файзулаева Маргарита Павловна,

Галиуллина Эльвира Шафигулловна (Казань)

Становление музыкального театра Татарстана – Т.47

Фань Итун (Китай)

Педагогический потенциал кинематографа в освоении музыкального классического наследия – Т.32

Фёдорова Александра Александровна (ДНР)

Теоретико-методологические основы применения арт-технологий в процессе профессиональной подготовки актёров музыкального театра – Т.6.

Фокеев Александр (Саратов)

Идейно-художественная близость творчества .Эмоциональный концепт в творчестве Александра Левитова – Т.36

Василий Слепцов. Психологический подтекст в рассказово-очерковой демократической прозе второй половины XIX века – Т.36

***Фомина Зинаида Васильевна,
Сафонова Татьяна Викторовна (Саратов)***

Некоторые вопросы интерпретации фортепианных сочинений С.Прокофьева – Т.10

Фомина Мария Сергеевна (Петербург)

Мирикуснические традиции и современная сценография (на материале творчества Вячеслава Окунева) – Т.15

Фрейверт Людмила Борисовна (Тула)

Пространство Е.Енея, Г.Козинцева, Й.Грицюса и Д.Шостаковича в культурном контексте 1960–1970-х: синтез минимализма и *Arte povera* в фильме «Король Лир» – Т.38

Образы войны и новая гуманизация искусства в творчестве «шестидесятников»-фронтовиков Ги де Монлора и Вадима Сидура – Т.38

Оксюморон сюрреализма в скульптуре: параллели А.Н.Бурганова и Р.Гобера – Т.42

Фуко Мишель (Франция)

Фрагменты о Гомере – Т.31

Хавторин Борис Порфирьевич (Оренбург)

Оренбург в жизни и судьбе выдающейся династии Федотовых-Ростроповичей – Т.40

Рекомендация – Т.56

***Харченко Владимир Григорьевич,
Лабинцева Лариса Павловна (ЛНР)***

Концертная деятельность как фактор исполнительского мастерства музыкантов – Т.5

Жанр фантазии: исторический аспект – Т.12

Хачаянц Анжела Григорьевна (Саратов)

Рецензия на книгу «Художественная культура...» – Т.56

Презентация изданий (2017–2019) – Т.56

Хашова Людмила Викторовна (Саратов)

Особенности вокального формообразования в творчестве Елены Гохман – Т.22

Хисямутдинова София Ринатовна (Саратов)

Триада о поэтах-шестидесятниках – Т.37

Холопова Валентина Николаевна (Москва)

Альфред Шнитке (*Избранные страницы монографии*) – Т.41

Сквозь призму настоящего. Эстетика Родиона Щедрина – Т.42

Традиция смыслового анализа музыки в российском музыковедении – Т.48

Отзыв – Т.56

Хохлова Анжела Леонидовна (Калининград)

Рецензия на книгу «Мировая художественная культура...» – Т.56

Хренов Николай Андреевич (Москва)

Самоопределение эстетики в ситуации становления науки о культуре как проблема, требующая междисциплинарной методологии – Т.15

Романтизм как альтернатива модерну. Эпоха оттепели в России середины XX века как возрождение романтической парадигмы – Т.17

Искусство Серебряного века в контексте циклической логики функционирования русской культуры. Очерки 1–5 – Т.18

Искусство Серебряного века в контексте циклической логики функционирования русской культуры. Очерки 6–7 – Т.18

Искусство Серебряного века в контексте циклической логики функционирования русской культуры. Очерки 8–9 – Т.18

Искусство Серебряного века в контексте циклической логики функционирования русской культуры. Очерки 10–12 – Т.19

Искусство Серебряного века в контексте циклической логики функционирования русской культуры. Очерки 13–15 – Т.19

Искусство Серебряного века в контексте циклической логики функционирования русской культуры. Очерки 16–19 – Т.19

Гений и культура: трансцендентное в творчестве Бетховена – Т.29

Игровой космос русской культуры – Т.35

Шестидесятые и шестидесятники в истории России XX века. *Часть первая* – Т.37

Шестидесятые и шестидесятники в истории России XX века. *Часть вторая* – Т.38

Шестидесятые и шестидесятники в истории России XX века. *Часть третья* – Т.39

Шестидесятые и шестидесятники в истории России XX века. *Часть четвёртая* – Т.40

Шестидесятники и их последователи: дискурс А.Тарковского и его значение для отечественного кино второй половины XX века и первых десятилетий XXI века – Т.40

Шестидесятые и шестидесятники в истории России XX века. *Часть пятая* – Т.41

Шестидесятые и шестидесятники в истории России XX века. *Часть шестая* – Т.42

Шестидесятые и шестидесятники в истории России XX века. *Часть седьмая* – Т.43

Советский кинематограф на исходе советской эпохи – Т.50

Культура в эпоху социальной турбулентности – Т.53

Отзыв – Т.56

Рекомендация – Т.56

Христиансен Лидия Львовна (Россия/Германия)

Кантилена Елены Гохман – Т.22

«Мошенники поневоле» – Т.22

***Хрулькова Ирина Анатольевна,
Виниченко Андрей Анатольевич (Саратов)***

О некоторых пунктах взаимодействия академической музыки и рок-культуры в эпоху глобализации и постглобализации – Т.7

Цапкова Марина Борисовна (Саратов)

Заметки хормейстера – Т.23

Мгновение в вечности. Хроника хормейстерской работы последних лет (памяти друга и музыканта Е.В.Гохман) – Т.23

Царгуш Асида Ивановна (Абхазия)

Нодар Чанба – музыкант и гражданин Страны Души – Т.43

Царегородцева Любава Михайловна (Сургут)

Центр искусств для одаренных детей Севера: история, реалии, факты – Т.52

Цукер Анатолий Моисеевич (Ростов-на-Дону)

Историзм Мусоргского – Т.34

Мусоргский – Пушкин: «судьба человеческая, судьба народная» – Т.36

Григорий Фрид: второе рождение – Т.39

Микаэл Таривердиев: родом из юности – Т.40

Постмодерн русской рок-музыки – Т.51

Цчида Садакацу (Япония)

Жизнь на службе музыке и Отечеству – Т.39

Чему я научился в России – Т.42

Цыганова Алина Васильевна (ЛНР)

Вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии» Д.Шостаковича в контексте ассимиляции еврейского фольклора и стилистики композитора на примере I части (№№ 1–8) – Т.29

Неоклассицизм как одно из стилистических направлений творчества

И.Стравинского – Т.47

***Чан Куок Тхинь (Вьетнам),
Орлов Игорь Иванович (Липецк)***

Функционально-пространственный и конструктивный генезис сакральной архитектуры в контексте классификации сюжетов деревянной скульптуры павильонов «динь» Северного Вьетнама XVI–XVIII вв. – Т.45

Чанба Нодар Викторович (Абхазия/Франция)

Эпический герой и его музыкальный портрет. Героизм как жизненная необходимость человека – Т.4

Героические песни абхазов. Очерк первый – Т.6.

Героические песни абхазов. Очерк второй – Т.6.

Абхазское театральное и музыкальное искусство в годы Великой Отечественной войны – Т.11

Народная музыка абхазов и «Нартский эпос» – Т.15

Черевко Дмитрий Владимирович (Владимир)

Восход виуэлы – Т.12

Черниенко Лариса Владимировна (Луганск)

Об одной из «вечных тем» в художественной литературе – Т.11

Человек и Время в романе Евгения Водолазкина «Лавр» – Т.29

Специфика конфликтов в литературе рубежа тысячелетий – Т.52

Чершинцева Мария Александровна (Москва)

Эзотерический символизм в свете эстетических установок Барокко: символика зодиакального круга в I томе «ХТК» И.С. Баха – Т.4

Чернявский Владимир Андреевич (Краснодар)

Рекомендация – Т.56

Чечина Светлана Николаевна (Саратов)

Интервью с А.И. Демченко – Т.56

Чжан Кайлинь (Китай)

Сергей Слонимский и его сочинения для скрипки и альта – Т.35

Чжан Мини (Китай)

Опыт «культурной революции» и становление сферы произведений для кларнета в Китае – Т.38

Чжан Бовэй (Китай)

Жанровая палитра фортепианных миниатюр белорусских композиторов – Т.53

Чжан Чэнхань (Китай)

Некоторые особенности обучения студентов игре на контрабасе на современном этапе в Китае – Т.53

Чжоу Кэсинь (Китай)

Проблемы изучения системы Станиславского в Китае – Т.20

Особенности современных учебных спектаклей – Т.29

Особенности воспитания актера в Китае: от традиционных подходов до современных (конец XX – начало XXI века) – Т.45

Чжоу Чжэньюй (Китай)

Взаимовлияния дворцовой живописи династии Цин, западного, русского искусства эпохи «серебряного века» и их воздействие на современное образование в России – Т.20

Чикина Ирина Ивановна (Воронеж)

Революционные события 1917 года в восприятии Максимилиана Волошина – Т.29

Чистякова Мария Николаевна (Москва)

Примеры полистилистического взаимодействия на театральной сцене конца XX – начала XXI века – Т.12

Чичварина Ольга Георгиевна (Москва)

Преемственность традиций в творчестве Е.А.Кибрика – Т.21

Чэн Цзыжань (Китай)

Россия и Китай: опыт взаимодействия (на примере мультипликации) – Т.29

Шак Татьяна Фёдоровна (Краснодар)

Цитаты оперной классики в музыке кино: принципы взаимодействия – Т.29

О киномузыке А.Шнитке: «обобщение через жанр», интонационные параллели – Т.41

Музыка в кино: две версии «Маленьких трагедий» – Т.51

Шак Фёдор Михайлович (Москва)

Маркетинг в джазовом искусстве – Т.29

Шатских Юлия Владимировна (Ханты-Мансийск)

«Скерцо с фатальным концом»: об идейных предпосылках формирования тенденции экспрессионизма в эволюции искусства XX века – Т.46

Шевляков Евгений Георгиевич (Ростов-на-Дону)

Рецензия на книгу «Картина мира...» – Т.56

Шевцова Анастасия Владимировна (Саратов)

Многогранность альтового голоса в Сонате Елены Гохман – Т.22

Тембральная специфика. Концерта для альты с оркестром Михаила Коллонтая – Т.43

Исполнительский портрет Юрия Башмета – Т.43

Шиянов Николай (Саратов)

Семён ГЛИКМАН – Т.25

Виталий ОКороков – Т.25

Шлыкова Светлана Петровна (Саратов)

Христологический аспект в художественной интерпретации Первой мировой войны – Т.1

Концептуализация феномена мобильности как объекта потребления в социологии культуры – Т.2

«Обезьянье царство» в творчестве А.Ремизова и Л.Лунца – Т.3

Морфология русского искусства конца XIX – начала XX века – Т.4

Интерпретация образа Иуды в культурном пространстве прошлого века – Т.10

Феномен русской покаянности в культурном пространстве рубежа XX–XXI веков – Т.11

Шутовство в русской литературе: от Барокко до Модерна – Т.12

Мифологема Серебряного века – Т.18

Творчество М.Врубеля в контексте Серебряного века – Т.20

Сонет ССХСП Франческо Петрарки в цикле «Три вокальные миниатюры на стихи поэтов Возрождения» Елены Гохман – Т.22

Интерпретация донжуановского текста в пьесе П.Потёмкина «Дон Жуан – супруг смерти» в ракурсе аккадской мифологии и древнегреческой трагедии – Т.30

Советская новая волна: эстетика оттепельного киноискусства в «Заставе Ильича» М.Хуциева – Т.39

Фильм М.Хуциева «Июльский дождь» в контексте культуры шестидесятников – Т.39

Нонконформизм С.Эйзенштейна в эстетических парадоксах «Ивана Грозного» – Т.48

Рецензия на книгу «Избранное» – Т.56

Шмакова Ольга Владимировна (Волгоград)

Людмила Павловна Казанцева: штрихи к портрету – Т.43

Шорохова Ксения Владимировна (Москва)

Этюды в жизни Константина Коровина – Т.20

Штольдер Наталья Владимировна (Москва)

Русский балет эпохи модерна через призму Александра Бенуа – Т.20

Душа и тело: Ходлер – Голейзовский – Бежар – Т.29

Фердинанд Ходлер. Взгляд из России – Т.35

Эвальд Виолетта Дмитриевна (Москва)

Поэтика реки-времени в повести Ч.Айтматова «Прощай, Гульсары!» и в её экранизациях – Т.40

Яковлева Елена Пантелеевна (Петербург)

О вновь обретенных произведениях Н.К.Рериха эпохи Серебряного века – Т.20

Янь Юань (Китай)

Синтез традиций И.С.Баха и Ф.Листа в сочинениях Ф.Бузони – Т.29

Ярешко Александр Сергеевич (Саратов)

Лилия Вишневская – Т.25

Ярославцева Нина Александровна (Москва)

Душа художника как «эманация души мировой» (философия творчества В.М.Васнецова) – Т.21

Москва Виктора Васнецова (История души художника) – Т.35

О русском художнике Иннокентии Ярославцеве – Т.39

Когда почиет тишина. Заметки о русском пейзаже второй половины XIX – начала XX века – Т.54

Всего: 1294 статьи

Доктор искусствоведения Виктория Алесенкова

Приложение

Основные книжные издания А.И.Демченко

ПРОПИСЬЮ ВЫДЕЛЕНА КНИЖНЫЕ ИЗДАНИЯ ТИРАЖОМ
ОТ 500 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

- А.К.Толстой и музыка. – Саратов, 2009
А.К.Толстой. – СПб., 2007
А.С.Пушкин и музыка. – Саратов, 2009
Ave Elena. Композитор с берегов Волги. – Saarbrücken, 2017
Азбука музыкального искусства. – Саратов, 2017
Альфред Шнитке. К 85-летию со дня рождения. – Саратов, 2019
Альфред Шнитке. Контексты и концепты. – М., 2009
Анализ музыкальных произведений. – Саратов, 2018
Аналогии и параллели. – Саратов, 2013
Анналы мировой архитектуры. Древний мир и Античность. –
Могилёв, 2019
Анналы мировой архитектуры. Средневековье. – Могилёв, 2019
Антитезы эпохи Барокко. – Саратов, 2009
Античность. – Саратов, 2006
APPASSIONATA. ОЧЕРКИ ТВОРЧЕСТВА БЕТХОВЕНА. – М.,
2021
Арам Ильич Хачатурян. Очерки творчества. – Саратов, 2019
Базисные эстетические постулаты эпохи Возрождения. – Ново-
сибирск, 2017
Балет И.Стравинского «Весна священная». – М., 2000
Барокко. – Саратов, 2006
Барокко. – Тамбов, 2002
BACH–Semantik. – Саратов, 2022
Бетховен. Смыслы творчества. – Saarbrücken, 2021
Валентин Серов: Петербург-Домотканово. – Тверь, 2011
Введение в музыкознание. – Саратов, 2002
Великие имена. – Саратов, 2021
Великий мастер. – Саратов, 2021
ВЕХИ. СОБЫТИЯ. ЛИЦА. – САРАТОВ, 2015
Военная эпопея. – Саратов, 2020

- Возрождение. – Саратов, 2006
- Вопросы инструментального исполнительства. – Саратов, 2019
- Врубель и его время. – Петербург, 2012
- ВСЕЛЕННАЯ ИОГАННА СЕБАСТЬЯНА. – ТАМБОВ, 2022
- «Выходи в привольный мир». Поэзия вагантов. – Саратов, 2022
- Гений из Энгельса. – Саратов, 2009
- Гёте и музыка. – Саратов, 2009
- Голос души мира. Искусство Ф.И. Шаляпина. – Саратов, 1998
- Два «солнца» мировой литературы. – М., 2012
- ДВА «СОЛНЦА» МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. – М., 2021
- Два гения с берегов Волги. – Саратов, 2017
- Два столетия музыкальной культуры Саратова. – Саратов, 2006
- Диалог эпох в отечественной музыке XX века. – Саратов, 2018
- Древний мир. – Саратов, 2006
- Елена Гохман. – Саратов, 2005
- ЕРОИСА. ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН. – ТАМБОВ, 2020
- Ж.Л.Давид. – Саратов, 2007
- Живопись – великие имена. Италия. – Полоцк, 2019
- Живопись – великие имена. Франция. – Полоцк, 2019
- Живопись – великие имена. Испания. – Полоцк, 2019
- Живопись – великие имена. Россия. – Полоцк, 2019
- За линией горизонта. – Саратов, 2015
- ЗВУКОВЫЕ МИРЫ ИОГАННА СЕБАСТЬЯНА БАХА. – М.,
2022
- «Золотой век» в интерпретации четырёх исторических эпох. –
Уральск, 2019
- «Золотой век» русской художественной культуры, Саратов,
СГК, 2008
- «ЗОЛОТОЙ ФОНД» СТОЛИЦЫ ПОВОЛЖЬЯ. – САРАТОВ,
2015
- Иван Андреевич Крылов. – Тверь, 2010
- Идея космизма в художественной культуре XX века. – Саратов,
2005
- Из истории ранних цивилизаций. – Гомель, 2021
- Избранное. – Саратов, 2023
- Избранные статьи о музыке. Вып.1. – Саратов, 2003
- Избранные статьи. Вып.2. – Саратов, 2004
- Избранные статьи о музыке. Вып.3. – Саратов, 2017
- Избранные статьи. Вып.4. – Саратов, 2005

- Избранные страницы исполнительского искусства. – Саратов, 2018
- Избранные страницы творчества Елены Гохман. – Саратов, 2010
- ИЛЛЮЗИИ И АЛЛЮЗИИ. МИФОПОЭТИКА МУЗЫКИ О РЕВОЛЮЦИИ. – М., 2017
- Искания, труды, дерзания. – Саратов, 2018
- Искусство Лемешева. – Саратов, 2009
- Искусство Леонида Сметанникова. – М., 2008
- Искусство Модерна. – Белгород, 2002
- Искусство С.Я.Лемешева. – Саратов, 2002
- Истоки музыкального искусства. – Саратов, 2022
- Истоки музыкознания. – Саратов, 2021
- Историко-революционная эпопея в отечественной музыке 1950-х годов. – Саратов, 2017
- ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА. ПОРТРЕТЫ ВЫДАЮЩИХСЯ МАСТЕРОВ. – М., 2018
- ИСТОРИЯ РУССКОЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА. – М., 2022
- К вершинам искусства. – Саратов, 2003
- КАКОЙ ВО МНЕ ПЫЛАЛ ОГОНЬ!». – ТАМБОВ, 2018
- Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века. – М., 2005
- КАРТИНА МИРА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ НАЧАЛА XX ВЕКА. – М., 2018
- Классики отечественной музыки. Михаил Иванович Глинка. – М., 2017
- Классический реализм Постромантизма. – СПб, 2012
- Коллаж и полистилистика. – Саратов, 2008
- Коллаж и полистилистика (исследование). – Саратов, 2015
- Коллаж и полистилистика (учебное пособие). – Саратов, 2015
- Комитас. – Саратов, 2021
- Комплекс агрессивности в отечественной музыке XX века. – Саратов, 2018
- Композитор Евгений Бикташев. – Саратов, 2019
- SON TEMPO. КОМПОЗИТОР ЕЛЕНА ГОХМАН. – М., 2016
- Константин Федин. – Саратов, 2017
- Конструктивизм в музыкальном искусстве. – Саратов, 2009
- Концепционный анализ избранных произведений отечественной музыки начала XX века. – Саратов, 1991
- Концепционный метод музыкально-исторического анализа. – Саратов, 2001

- Концепционный метод музыкально-исторического анализа. – М., 2010
- Космогония авангарда. – Саратов, 2012
- Леонид Сметанников. – Саратов, 1994
- Лион Фейхтвангер. – СПб., 2005
- Максим Горький. – Саратов, 2018
- Маньеризм и рококо как ипостаси стиля барокко. – Новосибирск, 2012
- Мейнстрим художественного процесса. Античность. – Саратов, 2019
- Мейнстрим художественного процесса. Барокко. – Саратов, 2019
- Мейнстрим художественного процесса. Возрождение. – Саратов, 2019
- Мейнстрим художественного процесса. Древний мир. – Саратов, 2019
- Мейнстрим художественного процесса. «Золотой век» русской художественной культуры. – Саратов, 2019
- Мейнстрим художественного процесса. Модерн I. – Саратов, 2019.
- Мейнстрим художественного процесса. Модерн II. – Саратов, 2019
- Мейнстрим художественного процесса. Модерн III. – Саратов, 2019
- Мейнстрим художественного процесса. Постромантизм. – Саратов, 2019
- Мейнстрим художественного процесса. Просвещение. – Саратов, 2019
- Мейнстрим художественного процесса. Романтизм. – Саратов, 2019
- Мейнстрим художественного процесса. Средневековье. – Саратов, 2019
- Мир и человек начала XX века в призме музыкального искусства России. – Саратов, 2018
- Мир музыкальной культуры. – Саратов, 2013
- Мировая художественная культура. – Саратов, 2006
- МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. – М., 2021
- МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КАК СИСТЕМНОЕ ЦЕЛОЕ. – М., 2010

- Мировой литературный процесс. Эпоха Барокко. – Витебск, 2019
- Мировой литературный процесс. Эпоха Возрождения. – Витебск, 2019
- Мировой художественный процесс. Эволюция и закономерности. – Саратов, 2019
- Мифологемы Древнего мира. – СПб, 2008
- Модерн I. – Саратов, 2006
- Модерн I. Начало XX века. (1890–1920-е гг.). – Саратов, 2005
- Модерн II. – Саратов, 2006
- Модерн II. Первая половина XX века (1930–1950-е гг.). – Саратов, 2005
- Модерн III. – Саратов, 2006
- Модерн III. Вторая половина XX века (1960–1980-е гг.). – Саратов, 2005
- Муза Александра Пушкина. – Саратов, 2018
- Музыка над Волгой». – Саратов, 2001
- Музыка XX века. – Саратов, 2012
- Музыкальная культура Саратова. – Саратов, 2001
- МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛЕТОПИСЬ ВОЕННЫХ ЛЕТ. – М., 2020
- Музыкальное искусство России начала XX века (исследование). – Саратов, 2018
- Музыкальное искусство России начала XX века (учебное пособие). – Саратов, 2018
- Музыкальное искусство эпохи Возрождения. – Саратов, 2022
- Музыкознание Древнего мира и Античности. – Саратов, 2002
- Музыкознание Средневековья. – Саратов, 2002
- Музыкознание эпохи Возрождения. – Саратов, 2002
- Музыкознание эпохи Барокко. – Саратов, 2002
- Музыкознание второй половины XVIII века. – Саратов, 2002
- Музыкознание первой половины XIX века. – Саратов, 2002
- Музыкознание второй половины XIX века. – Саратов, 2002
- Музыкознание рубежа и начала XX века. – Саратов, 2002
- Музыкознание первой половины XX века. – Саратов, 2002
- Музыкознание второй половины XX века. – Саратов, 2002
- Мэтр вокала. – Саратов, 2018
- Н.А.Некрасов. – Саратов, 2021
- Начало русской литературы. – Липецк, 2010
- Наш Кассиль. – Саратов, 2020

- Немеркнущие идеалы Античности. – Пенза, 2013
- «НЕМЕЦКИЙ КОМПОЗИТОР ИЗ РОССИИ...». – ТАМБОВ, 2019
- О первых классиках музыки Закавказья. – Саратов, 2018
- О.Энгр. – Саратов, 2007
- Об одной из русских земель. Иск-во Саратовского края. – Saarbrücken, 2017
- Оперы Палиашвили. – Саратов, 2021
- Освободительная эпопея в зеркале музыкального искусства России. – Saarbrücken, 2017
- От Эзопа до Крылова. – Тверь, 2011
- Отечественная музыка начала XX века. – Саратов, 1990
- ОТЕЧЕСТВЕННАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА. РЕАЛИИ И МИФЫ. Тамбов, 2019
- Очерки музыкального искусства. Барокко. – Саратов, 2017.
- Памяти Сергея Слонимского. – Саратов, 2021
- ПАРАБОЛА БОЛЬШОГО ПУТИ. ТАМБОВ, 2022
- Пианист Анатолий Скрипай, – Саратов, 2005
- Пианист Лев Шугом. – Саратов, 1996
- Позднее творчество Альфреда Шнитке. – Саратов, 2009
- Полёт и музыка души. – Саратов, 2002
- Полтора столетия назад. – Саратов, 2020
- ПОРТРЕТЫ ВЫДАЮЩИХСЯ МАСТЕРОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА. – М., 2003
- Постромантизм. – Саратов, 2006
- Проблема гуманизма в отечественной музыке XX века. – Саратов, 2018
- Просвещение. – Саратов, 2006
- Райнер Мария Рильке. – СПб., 2010
- Ранний русский музыкальный авангард. – Саратов, 2008
- Рембрандт и его время. – СПб, 2012
- Романтизм. – Саратов, 2006
- Романтизм. – Тамбов, 2002
- Русские певцы. – Саратов, 2004
- Русские певцы. – Саратов, 2010
- «Русский путь» и «русская идея» в творчестве Рахманинова. – Саратов, 2008
- Салтыков-Щедрин: «Люблю Россию до боли...». – Тверь, 2011
- Саратовская консерватория (1912–2012). – Саратов, 2012

- Саратовские пианисты. – Саратов, 2002
- Сводная редакция Евангелий Матфея, Марка, Луки и Иоанна. – Саратов, 2013
- СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ. – М., 2022
- Сергей Рахманинов. Звёзды и тернии «русского пути». – Тамбов, 2013
- «Серебряный век» русской художественной культуры. – Саратов, 2011
- СМЫСЛОВЫЕ КОНЦЕПТЫ ВСЕМИРНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ. – М., 2021
- СМЫСЛОВЫЕ КОНЦЕПТЫ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКИ НАЧАЛА XX ВЕКА. – М., 2019
- Соискателю учёной степени. – Саратов, 2003
- Соискателю учёной степени кандидата искусствоведения. – Саратов, 2006
- Соискателю учёной степени кандидата искусствоведения. – Саратов, 2007
- Соискателю учёной степени кандидата (доктора) искусствоведения. М., 2010
- Сокровищница искусства Астрахани. – Астрахань, 2012
- Сокровищница искусства Волгограда. – Волгоград, 2012
- Сокровищница искусства Иванова. – Иваново, 2011
- Сокровищница искусства Костромы. – Кострома, 2011
- Сокровищница искусства Нижнего Новгорода. – Нижний Новгород, 2012
- Сокровищница искусства Самары. – Самара, 2012
- Сокровищница искусства Твери. – Тверь, 2011
- Сокровищница искусства Ульяновска. – Ульяновск, 2012
- Сокровищница искусства Ярославля. – Ярославль, 2011
- Средневековье. – Саратов, 2006
- Статьи о музыке. – М., 2008
- Странствующие актёры Средневековья. – Саратов, 2007
- Творчество А.Г.Шнитке. – Саратов, 2004
- Творчество А.Г.Шнитке. – Саратов, 2016
- Творчество А.И.Хачатуряна. – Саратов, 2015
- Творчество Г.В.Свиридова. – Саратов, 2015
- Творчество Д.Д.Шостаковича. – Саратов, 2019
- Творчество Е.В.Гохман. – Саратов, 2005
- Творчество Иоганна Себастьяна Баха. – Саратов, 2022

- Творчество И.Ф.Стравинского. – Саратов, 2011
- Творчество Й.Гайдна. – Саратов, 2007
- Творчество М.И.Глинки. – Саратов, 2004
- Творчество М.И.Глинки. – Саратов, 2016
- Творчество Н.Я.Мяскового. – Саратов, 2018
- Творчество Р.К.Щедрина. – Саратов, 2004
- Творчество Р.К.Щедрина. – Саратов, 2012
- Творчество Р.К.Щедрина. – Саратов, 2022
- Творчество Рахманинова. – Саратов, 2008
- ТВОРЧЕСТВО РОДИОНА ЩЕДРИНА. – М., 2022
- Творчество С.В.Рахманинова. – Саратов, 2011
- Творчество С.С.Прокофьева. – Саратов, 2016
- Творчество Стравинского. – Саратов, 2008
- Творчество Шнитке. – Саратов, 2009
- ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МУЗЫКИ (УЧЕБНИК ДЛЯ СПО). – М., 2018
- ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МУЗЫКИ (ДЛЯ СПЕЦИАЛИТЕТА). – М., 2018
- Титаны словесности. – Saarbrücken, 2021
- Третья в России, первая в провинции. – Саратов, 2018
- «ТЯЖКИЙ ПУТЬ ПОЗНАНИЯ». ЛИОН ФЕЙХТВАНГЕР. – ТАМБОВ, 2017
- У времени в плену. – Саратов, 1991
- Фирдоуси. – Саратов, 2021
- Фольклорное движение в отечественной музыке XX века. – Саратов, 2018
- Хуан Рамон Хименес и испанская поэзия XX века. – СПб., 2008
- Художественная культура Поволжья. Тверь. – Саратов, 2020
- Художественная культура Саратовского края, Саратов, 2021
- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА САРАТОВСКОГО КРАЯ (ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ). – САРАТОВ, 2022
- Художественная культура Саратовского края. Часть первая. Литературная классика, Саратов, 2017
- Художественная культура Саратовского края. Часть вторая. Пластические искусства. – Саратов, 2017
- Художественная культура Саратовского края. Часть третья. Музыка, театр и кино. – Саратов, 2017
- XX век. – Саратов, 2005

«Что не подвластно мне?..» (Муза Александра Пушкина). – Саратов, 1999

Эволюция европейской оперы. – Саратов, 2021

Эра Средневековья: из тьмы к свету. – СПб, 2000

Эрнст Теодор Амадей Гофман. – Саратов, 2018

Эстетика и антиэстетика тоталитаризма. – СПб, 2011

Этапы эволюции современной музыки. – Саратов, 2007

Этюды о Пушкине. – СПб., 2005

Этюды по музыкальному исполнительству. – Тбилиси, 2005

Юрий Массин. – Саратов, 2001

Основные публикации о творческой деятельности А.И.Демченко

Володарский Г. Творческий вечер саратовцев. – Советская Чувашия. 1975, 9 апреля.

Аршинова Н. Наш камерный оркестр. – Коммунист. 1978, 14 апреля.

Преображенская Ж. Звучит музыка Сергея Слонимского. – Коммунист. 1981, 1 ноября.

Пантиелев Г. «О музыке». – «Советская музыка». 1982, № 8.

Манжора Б. Александр Иванович Демченко // Композиторы и музыковеды Саратова. – Саратов, 1982.

Бочкова Л. Литература и искусство. Эфир. 1984, 1 июня.

Манжора Б. Ещё одна книга о музыке. – Саратовские вести. 1991, 10 июля.

Манжора Б. Тонкий, возвышенный ум художника. – Саратовская мэрия. 1994, 2 сентября.

Губин В. Новогодний подарок телезрителям. – Саратовская мэрия. 1995, 13 января.

Алифанов В. Талант возвышает трудолюбие. – Земля саратовская. 1995, 20 января.

Харитоновна О. Ещё одно амплуа. – Саратов. 1995, 23 сентября.

Проскурякова Н. Готика назло Ренессансу. – Саратов. 1997, 20 февраля.

Столярова Т. «Гойя». – Саратов. 1997, 27 декабря.

Матюшина М. Духовный оазис. – Тамбовские известия. 1998, 2 июня.

Алифанов В. «Хочу увидеть жизнь в призме искусства». – Трибуна. 2000, 15 июня.

Алифанов В. «Мне в одной музыке тесно». – Встреча. 2000, № 11–12.

Массина С. Энциклопедию искусства до конца не написать. – Саратовские вести. 2001, 12 марта.

Николаева И. «Панорама столетий». – Музыкальное обозрение. 2001, № 5.

Каверин М. Александр Демченко. «Весна священная». – Музыкальное обозрение. 2001, № 2.

Новичкова И. «Панорама столетий»: финиш уникального проекта. – Саратов. 2001, № 5

Кивалова Л. Александр Иванович Демченко // Музыкальный фестиваль. – Саратов, 2001.

Калинина Н. Впечатляющее общение с профессионалом. – Оренбуржье музыкальное. 2001, № 4.

Глубоков Б. О книге Александра Демченко. – Земское обозрение. 2002, 19 июня.

Основные публикации А.И.Демченко о музыке рубежа и начала XX века // А.И. Демченко. Избранные статьи о музыке. Вып.2. – Саратов, 2004.

Иванов Н. Вселенная слова, цвета, звука Александра Демченко. – Саратов-СП. 2003, 25 января.

Новичкова И. Не расставаясь с музыкой. – Деловая газета. 2003, 18 февраля.

Ветрова А. Мы должны пережить Божий промысел. – Известия. 2003, 20 февраля.

Гром О. Саратовский Пигмалион. – Грани. 2003, 6 марта.

Иванова Е. «Русская душа обречена...». – Репортёр. 2003, 18 марта.

Новичкова И. Двойной юбилей. – Музыкальное обозрение. 2003, № 2.

Массина С. Во власти мирового искусства. – Рампа. 2003, № 5.

Николаева И. Горизонты искусствознания // Демченко А. Избранные статьи о музыке. Вып.1. – Саратов, 2003.

Основные публикации А.И.Демченко о музыке рубежа и начала XX века // А.И. Демченко. Избранные статьи о музыке. Вып.2. – Саратов, 2004.

Волков С. Искусство без барьеров. – Неделя области. 2005, 20 июля.

Алов А. Юбилейный вечер. – Трибуна. 2005, 10 ноября.

Мухамадеева А. Встречаем гостей // Оренбуржье музыкальное. 2005, № 4.

Смагина Е. Александр Иванович Демченко // Международная конференция «IV Серебряковские научные чтения». – Волгоград, 2006.

Левинский В. Отклик из Нью-Йорка. О прошлом для будущего // Камертон. 2007, № 2.

Вардугин В. Марш-бросок на «Злату Прагу» // Саратовские вести. 2007, 4 августа.

Николаева И. Штрихи к портрету // Проблемы музыкальной науки. 2008, № 1.

Новичкова И. Магия чисел Александра Демченко // Рампа. 2008, № 2.

Демченко Александр Иванович // *Who is who* в России. – Цюрих, 2008.

Новичкова И. К юбилею А.И.Демченко // Камертон. 2008, № 9.

Николаева И. О моём научном руководителе // А.И.Демченко. Статьи о музыке. – М., 2008.

Основные публикации о творческой деятельности А.И.Демченко // А.И.Демченко. Статьи о музыке. – М., 2008.

Александр Демченко. Статьи о музыке // Музыкальное обозрение. 2008, № 9.

Николаева И. Александр Демченко // Композиторы и музыковеды Саратова. М., 2008.

Семенец А. Один за всех... // Радиус города. 2008, № 9.

Волошко С. Первый региональный // Проблемы музыкальной науки. 2008, № 3.

Девуцкий В. Обнимаемая необъятное // Камертон. 2009, № 2.

Поздравление с присвоением звания лауреата Всероссийского конкурса // Камертон. 2009, № 5.

Труханова А. Диссертационный совет: летняя сессия // Камертон. 2009, № 5.

Топоркова Л. «Гений из Энгельса» // Саратовские вести. 2009, 8 июля.

Королевская Н. Формула успеха, или Под девизом Вольтера // Камертон. 2009, № 6.

Демченко Александр Иванович // Учёные России. Т.5. М., 2009.

Демченко Александр Иванович // Российские научные школы. Т.3. М., 2009.

Власенко Л. Наталья Тарасова. – Астрахань, 2009.

Кулапин Б. Живопись в музыке // Новые времена. 2009, № 34

Островская Е. Ещё одна книга об Альфреде Шнитке // Музыкальная жизнь. 2009, № 12

Девуцкий В. Обнимаемая необъятное // Музыкальная академия. 2009, № 4

Петров В. Новый научный форум // Камертон. Астрахань. 2009, № 7.

Серова Н. Мировая художественная культура как системное целое // Камертон. 2010, № 5.

Сергеев М. Посвящение // Саратовские вести. 2010, 20 мая.

А.И.Демченко – Всеобщее (универсальное) искусствознание // Российские научные школы (юбилейное издание). М., 2010.

Кулапина О. Гений из Энгельса. Контексты и концепты // Камертон. 2010, № 2

Островская Е. Ещё две книги об Альфреде Шнитке // Камертон. 2010, № 2

Кулапина О. Гений из Энгельса. Контексты и концепты // Проблемы музыкальной науки. 2010, № 6.

Пестрякова Л. Универсалии искусства // Известия Саратовского университета. 2010, № 2.

Хохлова А. Год в новом статусе // Музыкальное обозрение. 2010, № 7-8.

Консон Г. Аналитический метод А.Демченко в исследовании творчества А.Шнитке //

Альфред Шнитке: художник и эпоха. – Саратов, 2010.

Мальшиева Т. Память жива // Саратовские вести. 2010, 22 октября.

Хохлова А. По-настоящему уникально // Вестник культуры. 2010, № 10.

Консон Г. Аналитический метод А.Демченко в исследовании творчества А.Шнитке // Камертон. 2010, № 16.

Консон Г. Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов. – М., 2010.

Варламов Д. Уникальная книга // Музыкальная академия. – 2010, № 4.

Труханова А. О диссертационном совете Саратовской государственной консерватории // Проблемы музыкальной науки. – 2010, № 7

Елина Е., Орлов М. Преодолевая границы : художественная культура в системе ценностей // Обсерватория культуры. – 2010, № 6.

Хохлова А. Книга книг // Музыкальная жизнь. – 2010, № 12.

- Егорова Т.* Четвёртая международная конференция им. Б.Л.Яворского // Камертон. – 2011, № 1.
- Памяти Е.В.Гохман // Камертон. – 2011, № 2.
- Вишневская Л.* IV международная конференция // Камертон. – 2011, № 2.
- Жданова Т.* Под знаком современной музыки // *Gradus ad Parnassum*. – 2011, № 1.
- Бурамбаева Е.* Закономерности и прогнозы // *Gradus ad Parnassum*. – 2011, № 1.
- Черныш Э.* Последние строфы // Камертон. – 2011, № 3.
- Королевская Н., Вартанова Е.* Вечер памяти Е.В.Гохман: два взгляда // Камертон – 2011, № 4.
- Пестрякова Л.* О книге «Мировая художественная культура как системное целое» // Проблемы музыкальной науки. – 2011, № 8.
- Баркова Г.* В преддверии юбилея // Камертон. – 2011, № 27.
- Демченко Александр Иванович // Энциклопедия Саратовского края. – Саратов, 2011.
- Демченко Александр Иванович // Международная энциклопедия «Лучшие люди». – М., 2012.
- Демченко Александр Иванович // Саратовская консерватория (1912–2012). – Саратов, 2012.
- Демченко А.* Зигзаги прямой (мемуарная повесть) // Волга – XXI век. – 2012, № 3–4 и 7–8.
- Научные труды А.И.Демченко // Камертон. – 2012, № 44.
- Логинова В.* Творческие вузы – духовный потенциал страны // Оренбуржье музыкальное. – 2012, № 1.
- Консон Г.* Метод целостного анализа художественных текстов. – М., 2012.
- Вардугин В.* Музыка и музы Александра Демченко // Саратовские вести. – 2013, 23 января.
- Драгуданова А.* Шаги творческой биографии // Камертон. – 2013, № 49.
- Королевская Н.* Путешествие от Твери до Астрахани // Камертон. – 2013, № 49.
- Серова Н.* Геометрия судьбы // Камертон. – 2013, № 49.
- Демченко А.* Зигзаги прямой. Вместо автобиографии // Аналогии и параллели. – Саратов, 2013.

Мировая художественная культура как системное целое (рецензии Д.Варламова, А.Хохловой, Е.Елиной, М.Орлова, Л.Пестряковой, Н.Серовой) // Аналогии и параллели. – Саратов, 2013.

Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века (рецензии А.Алексеева, Е.Шевлякова, Г.Ермаковой, С.Гончаренко, К.Дюшалиева, Л.Ивановой) // Аналогии и параллели. – Саратов, 2013.

Альфред Шнитке. Контексты и концепты (рецензии Г.Консона, О.Кулапиной, Е.Островской) // Аналогии и параллели. – Саратов, 2013.

Королевская Н. Путешествие от Твери до Астрахани // Проблемы музыкальной науки. 2013, № 1.

Серова Н. Геометрия судьбы // Проблемы музыкальной науки. 2013, № 1.

Заключительный фрагмент из книги // Проблемы музыкальной науки. 2013, № 1.

Кулапина О. Несколько слов о знаменательном сборнике и замечательном юбилейре // Музыкальная академия. 2013, № 2.

Демченко Александр Иванович // Мир музыкальной культуры. – Саратов, 2013.

Вартанова Е. Об одном из юбилейных приношений С.В.Рахманинову // Камертон. – 2013, № 59.

Вартанова Е. Об одном из юбилейных приношений С.В.Рахманинову // Музыкальная академия. – 2014, № 1.

Девуцкий В. О диссертационном совете Саратовской государственной консерватории // Проблемы музыкальной науки. – 2014, № 1 (14)

Хоружая С. Композитор эмоций // Саратовские вести. 2014, 25 ноября.

Николаева И., Колтун Е. Энгельс – город Шнитке // Музыкант-классик. – 2014, № 11-12.

Кулапина О. Юбилейный сборник // Музыка в современном мире. – Тамбов, 2014.

Королевская Н. Новая книга о музыкальной культуре Саратова // Камертон. – 2015, № 81-82, с.46-48.

Саратовская организация Союза композиторов России. – Саратов, 2015.

Королевская Н. Приношение Елене Гохман // Камертон. – 2016, № 85-86.

Королевская Н. «Жизнь после жизни» // Проблемы музыкальной науки. 2016, № 1.

Александр Иванович Демченко // Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В.Рахманинова. От века XIX – к XXI столетию. – Тамбов, 2016.

Королевская Н. Новая книга о музыкальной жизни Саратова // Музыкальная академия. – 2016, № 1. с.108–109.

Вишневская Л. В траектории бесконечно меняющегося // Музыкальная академия. – 2016, № 4. С.105–108.

Полозова И. Десятилетний юбилей диссертационного совета // Камертон. – 2017, № 95. С.12–15

Полозова И. Десятилетний юбилей диссертационного совета // Проблемы музыкальной науки. – 2017, № 1. С.143–148.

Алифанов В. Энциклопедия искусства Саратовского края // Волга XXI век. – 2017, № 3–4. С.177–179.

Баркова Г. 25 апреля. «Два гения с берегов Волги» // Новости Шнитке-центра. – 2017, № 3. С. 23–24.

Вардугин В. Незавершённый турнир // Шестидесятые. – Саратов, 2017. С.301–306.

Серова Н. Два гения с берегов Волги // Проблемы музыкальной науки. – 2017, № 3. С.95–98.

Королевская Н. «Неизбежность культуры» сегодня // Обсерватория культуры, – 2017, № 4. С.498–501.

Вишневская Л. «Два гения с берегов Волги» // Музыка и время. – 2017, № 11. С.18–21.

Альфред Шнитке – Елена Гохман: загадки судьбы и творчества. – Новости Шнитке-центра, 2017. С.3-11.

Поздравляем (Международная премия имени Николая Рёриха). – Новости Шнитке-центра, 2017. С.12–15.

Виниченко А. Мы очень часто забываем, кого нам дарил судьба. – Новости Шнитке-центра, 2017. С.20–23.

Немкова О. Музыкальные страницы революционной истории Отечества // Исторические, философские науки, культурология и искусствоведение. 2017, № 12. С.174–177.

Киреева Н. Новые горизонты искусствоведения // Музыка и время. – 2018, № 1. С.59–63.

Искания, Труды, Дерзания. – Саратов, СГК, 2018. 266 с.

Киреева Н. «Прирождённый музыкальный писатель...» // Искания, Труды, Дерзания. – Саратов, СГК, 2018. С.5–67.

Чечина С. На финишной прямой // Искания, Труды, Дерзания. – Саратов, СГК, 2018. С.78–87.

Мстиславская Е. Творческая мастерская А.И.Демченко // Искания, Труды, Дерзания. – Саратов, СГК, 2018. С.87–99.

К выдвижению на Международную премию // Искания, Труды, Дерзания. – Саратов, СГК, 2018. С.99–108.

Из отзывов на книги А.И.Демченко // Искания, Труды, Дерзания. – Саратов, СГК, 2018. С.114–216.

Поздравления. Воспоминания. Интервью // Камертон. – Саратов, СГК, 2018, № 1. 40 с.

Занорин А. Поздравление // Камертон. – Саратов, СГК, 2018, № 1. С.2–3.

Полозова И. Поздравление // Камертон. – Саратов, СГК, 2018, № 1. С.3–4.

Бажилин Р. Поздравление // Камертон. – Саратов, СГК, 2018, № 1. С.4–5.

Мостыканов А. Поздравление // Камертон. – Саратов, СГК, 2018, № 1. С.5–6.

Скворцова Н. Поздравление // Камертон. – Саратов, СГК, 2018, № 1. С.6.

Киреева Н. Новые горизонты искусствознания // Камертон. – Саратов, СГК, 2018, № 1. С.7–13.

Чечина С. О локальном и глобальном // Камертон. – Саратов, СГК, 2018, № 1. С.14–19.

Мстиславская Е. Эскиз портрета // Камертон. – Саратов, СГК, 2018, № 1. С.20–25.

Королевская Н. Рыцарь ордена Елены Прекрасной // Камертон. – Саратов, СГК, 2018, № 1. С.26–30.

Скворцов Ю. Посвящается А.И.Демченко (стихи) // Камертон. – Саратов, СГК, 2018, № 1. С.39.

Консон Г. Целостный анализ и методология современного музыкознания. – Москва, АО Издательские Технологии, 2018. С.32–33.

Сальникова И. «Наших планов громадьё...» // Волга–XXI век, 2018, № 1–2. С 123–125.

Королевская Н. Рыцарь «ордена» Елены Прекрасной // Волга–XXI век, 2018, № 1-2. С.12–129.

Дьяконов В. Покоритель музыкальной Вселенной // Саратовские вести, 2018, 14 марта.

Чечина С. «Я воистину счастливый человек» // Музыкальная академия, 2018, № 1. С.97–102.

Мстиславская Е. Эскиз портрета А.И.Демченко // Искусство и образование, 2018, № 4. С.56–70.

Полозова И. Научная школа Саратовской консерватории // Вестник Саратовской консерватории, 2018, № 2. С.3–6.

Сафронова Т. Уникальный проект: первые издания // Новости Шнитке-центра, 2018, № 8. С.39–42.

Хачаянц А. Новые учебные пособия А.И.Демченко // Камертон, 2018, № 108. С.35–36.

Серова Н. Музыкальное искусство России начала XX века // Музыка и время, 2019, № 2. С.53–56.

Хачаянц А. Две книги одного автора // Искусство и образование, 2019, № 1. С.232–236.

Серова Н. Масштабное исследование // Камертон, 2019, № 110. С.24–26.

Рудякова А. Мэтр вокала // Камертон, 2019, № 110. С.26–27.

На пересечении граней общехудожественного пространства // ИКОНИ, 2019, № 1, С.211.

Кулапина О. Грандиозная реконструкция // Манускрипт, 2019, № 5. С.215–218.

Рудякова А. О книге А.Демченко «Мэтр вокала» // Проблемы музыкальной науки, 2019, № 1. С.157–160.

Маркелова Е. Центру комплексных художественных исследований – 10 лет // Новости Шнитке-центра, 2019, № 10. С.3–6.

Королевская Н. Антология детской музыки Елены Гохман // Новости Шнитке-центра, 2019, № 10. С.15–20.

Маркелова Е. «В глушь, в Саратов...» // Искусство и образование, 2019, № 4. С.225–232.

Надольская О. Юбилей уникальной научной структуры // Манускрипт, 2019, № 10. С.288–292.

Надольская О. Новационный проект Саратовской консерватории // Вестник Саратовской консерватории, 2019, № 3. С.3–7.

Белецкая О. Шнитке-форум // Новости Шнитке-центра, 2019, № 11. С.14–16.

Хачаянц А. Презентация изданий Александра Демченко // Вестник Саратовской консерватории, 2019, № 4. С.3–7.

Сафонова Т. Уникальный проект: первые издания // Проблемы музыкальной науки, 2020, № 1. С.235–238. PAN-ART» // Вестник Саратовской консерватории, 2019, № 4. С.3–9.

Серова Н. «Иллюзии и аллюзии. Мифопоэтика музыки о Революции» // Камертон, 2020, № 116. С.25–27.

Вишневская Л. «Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века» // Камертон, 2020, № 116. С.23–25.

Королевская Н. Итоги Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM»

Белецкая О. Международный научный форум «Диалог искусств и арт-парадигм» // Искусство и образование, 2020, № 2. С.226–233.

Серова Н. Историко-революционная тема в творчестве отечественных композиторов // Музыкальная академия, 2020, № 1. С.178–181.

Сергеева И. Елена Гохман: служение музыке и родному городу. Интервью с А.И.Демченко // Музыка и время, 2020, № 10. С.31–37.

Вишневская Л. О книге А.И.Демченко «Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века» // Музыка и время, 2020, № 11. С.56–59.

Мальшина Н. Творческие инновации // Bulletin of the International Centr of Art and Education, 2020, № 4. С. 41–48.

Барабаш О. «Война и мир»: смысловая парадигма // Проблемы музыкальной науки, 2020, № 4. С.158–172.

Вардугин В. Вечер радости // Русская речь, 2021, № 2. С.6–8.

Егорова И. «Диалог искусств и арт-парадигм»: тенденции и перспективы научных изысканий // Манускрипт, 2021, № 4. С.599–609.

Барабаш О. «О мужестве, о доблести, о славе...». Монография А.И.Демченко «Музыкальная летопись военных лет» // Музыка и время, 2021, № 5. С.44–47.

Вардугин В. Профессор консерватории рассказал о саратовском следе в искусстве России // Регион 64, 1 июня 2021. С.22.

Каменская И. Интервью к очередному юбилею // Диалог искусств и арт-парадигм. Том XXII. – Саратов, СГК, 2021. С.23–37.

Королевская Н. Рыцарь «Ордена» Елены Прекрасной // Диалог искусств и арт-парадигм. Том XXIII. – Саратов, СГК, 2021. С.271–278.

Каменская И. К 85-летию со дня рождения Елены Владимировны Гохман // Камертон, 2021, № 122. С.4–12.

Егорова И. Итоги IV Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» // Камертон, 2021, № 122. С.36–42.

Николаева И. Александр Демченко // Диалог искусств и арт-парадигм. Том XXIV. – Саратов, СГК, 2021. С.254–285.

Смирнова Н. И вновь незримый бой... ИКОНИ, 2021, № 3. С.182–190.

Хачаянц А. Художественное наследие Саратовского края // Волга XXI век, 2021, № 4. С.185–188.

Хачаянц А. А.И.Демченко. «Художественная культура Саратовского края» // Камертон, 2021, № 127. С.20–22.

Вардугин В. Наш след в искусстве страны // Камертон, 2021, № 127. С.20–23.

Серова Н. Мировая художественная культура сквозь призму интегративного искусствознания // Камертон, 2021, № 127. С.23–25.

Серова Н. Смысловые концепты всемирного художественного наследия // Манускрипт, 2021, № 11. С.2238–2240.

Хачаянц А. Демченко А.И. // История музыки в истории кафедры. – Саратов, СГК, 2021. С.22, 241–242

Николаева И. «Жить удесятёрённой жизнью» // Диалог искусств и арт-парадигм. Том 43. – Саратов, СГК, 2022. С.15–50.

Белецкая О. Эпохальное издание // Волга XXI век, 2022, № 2. С.190–192.

Хачаянц А. Кафедра истории музыки Саратовской консерватории // Вестник Саратовской консерватории, 2022, № 1. С.3–8.

Генебарт О. Знаковое событие 2021 года // «Искусство и образование», 2022, № 5. С.66-78.

Николаева И. Демченко А.И. // Саратовская консерватория. Энциклопедия. – Саратов, СГК, 2022. С.211–212.

Хачаянц А. Кафедра истории музыки Саратовской консерватории // Саратовская консерватория. Энциклопедия. – Саратов, СГК, 2022. С.37–39.

Научная школа А.И.Демченко. – Саратов, СГК, 2022. 420 с.

Николаева И. Подводя предварительные итоги // Научная школа А.И.Демченко. – Саратов. СГК, 2022. С.5–43.

Свиридова И. Концепционный метод музыкально-исторического анализа как компонент вузовской подготовки музыканта-педагога в классе хорового дирижирования // Научная школа А.И.Демченко. – Саратов. СГК, 2022. С.223–242.

Каменская И. На пути к энциклопедической многомерности // Искусство и образование, 2022, № 6. С.83–88.

Демченко А. Автопортрет // *Демченко А.* Избранное. – Саратов, 2023. С.5–89.

Киреева Н. Прошлое, настоящее, будущее! // Бюллетень Международного Центра «Искусство и образование», 2023, № 1. С.8–20.

Шлыкова С. От рождения до Евангелия // Филологические науки. 2023, № 1. С.1–4.

Андреева Е. Только об одном из форумов // «Камертон», 2023, № 136. С.38–42.

Занорин А. От всей души // «Камертон», 2023, № 136. С.3.

Полозова И. «Мир многогранен настолько // «Камертон», 2023, № 136. С.4–5.

Хачаянц А. Есть консерваторские имена // «Камертон», 2023, № 136. С.6–7.

Николаева И. Взгляд музыканта // «Камертон», 2023, № 136. С.8–16.

Дементьева С. Взгляд журналиста // «Камертон», 2023, № 136. С.17–21.

Кондратьев С. Взгляд литератора // «Камертон», 2023, № 136. С.22–23.

Каменская И. Взгляд педагога // «Камертон», 2023, № 136. С.24–26.

Белецкая О. Взгляд рецензента // «Камертон», 2023, № 136. С.27–28.

Шлыкова С. Взгляд редактора // «Камертон», 2023, № 136. С.29–31.

Ганеев В. Взгляд интервьюера // «Камертон», 2023, № 136. С.32–37.

Вардугин В. Почётный гражданин Саратовской области отмечает юбилей созданием книги // Регион–64, 2023, № 2. С. 19.

Содержание

Портреты

Елена Мстиславская	3
Наталья Киреева	14
Светлана Дементьева	30
Владимир Вардугин	41
Юрий Скворцов	44
Сергей Кондратьев	48
Рекомендации на соискание Международной премии имени Николая Рёриха	50
Рекомендации на соискание премии Правительства Российской Федерации в области культуры	59
Из частных отзывов	72

Рецензии на книги

«Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX в.» (М., 2005).	85
«Альфред Шнитке. Контексты и концепты» (М., 2009)	92
«Мировая художественная культура как системное целое» (М., 2010)	101
«Аналогии и параллели» (Саратов, 2012)	129
Две книги об искусстве Саратова (Саратов, 2015) «Золотой фонд» столицы Поволжья (Саратов, 2015) Вехи. События. Лица. Искусство Саратова (Саратов, 2015)	142
«Con tempo. Композитор Елена Гохман» (М., 2016)	154
«Два гения с берегов Волги» (Саратов, 2017)	163
«Иллюзии и аллюзии» (М., 2017)	178
Мифопоэтика музыки о Революции» (М., 2017)	178
«Музыкальное искусство России начала XX века» (Саратов, 2018)	184
Презентация изданий (2017–2019)	190
«Музыкальная летопись военных лет» (М., 2020)	197
«Художественная культура Саратовского края» (Саратов, 2021)	204
«Два “солнца” мировой литературы» (М., 2021)	210
«Смысловые концепты всемирного худ-го наследия» (М., 2021)	213
«История русской музыки XX века» (М., 2022)	216
«Избранное» (Саратов, 2023)	221

Интервью

Рыцарь «Ордена» Елены Прекрасной. Наталья Королевская	227
На финишной прямой. Светлана Чечина.....	234
«В глушь, в Саратов...». Елена Маркелова	242
Готовясь к эпохальному прорыву в науке. Виталий Ганеев	248

Международный Центр комплексных

художественных исследований. Александр Демченко	262
Форум I. Татьяна Сафонова, Наталья Королевская.....	300
Форум II. Оксана Барабаш.....	315
Форум III. Ольга Белецкая.....	321
Форум IV. Ирина Егорова	345
Форум V. Ольга Белецкая.....	349
Форум VI. Наталья Королевская	355
Форум VII. Елена Андреева	364
Форум VIII. Ольга Генебарт.....	376
Форум IX. Наталья Королевская	391
Форум X. Виктория Алесенкова.....	396

Международные научные форумы «Диалог искусств и арт-парадигм»

Перечень публикаций (тома 1–56). Виктория Алесенкова.....	476
---	-----

Приложение

Основные книжные издания А.И.Демченко.....	477
Основные публикации о творческой деятельности А.И.Демченко	486

Научное издание

Диалог искусств и арт-парадигм

Статьи. Очерки. Материалы

Том 56

По материалам X Международного форума
«Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART X»
30 декабря 2022 года

К 80-летию со дня рождения А.И.Демченко

Редактор С.П. Шлыкова
Компьютерная вёрстка С.П. Шлыковой

Подписано к печати 20.03.2023 г. Гарнитура «Таймс». Печать «RISO».
Усл.-печ. л. 31,25. Уч.-изд. л. 24,1. Тираж 50. Заказ 24.

Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова
410012, Саратов, проспект им. Петра Столыпина, 1