

Обзоры прошедших Международных форумов «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART»

В ходе развития деятельности Международного Центра комплексных художественных исследований возникла потребность в расширении сообщества учёных, обращающихся к проблематике междисциплинарных исследований, нацеленных на утверждение всеобщего искусствоведения как нового научного направления. Оптимальной формой взаимодействия большого круга отечественных и зарубежных авторов явилось систематическое проведение Международных форумов «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART») с последующей публикацией их материалов в одноимённом альманахе. Ниже приводятся обзоры состоявшихся форумов.

Форум I (март 2018 года, тома 1–4)

В 2018 году были изданы четыре 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 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 аудитории*

получить законченное, комплексное представление о целостном и последовательном развитии музыкально-исторического процесса в его связях с процессами общехудожественными и общеисторическими» [II 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 хора 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, пересечение 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 про-

странства, 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. Аплечева 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 эпох 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, солидаризуясь 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 разработку проблематики всеобщего 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.

Кандидат искусствоведения Татьяна Сафонова

II и III форумы (2019 год, тома 5–10)

Проведение II и III Международных научных форумов Международного 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 – литература и музыка, архитектура и изобразительное искусство, театр и кино – в единую метанауку, которая, используя возможности многомерных комплексных изысканий в области художественных явлений и процессов, могла бы стать основой системных исследований 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»¹, – взять на себя *весь* труд по формированию такой интегративной концепции, способной обеспечить «единство подхода, единство осмысления всего объёма основных артефактов и единство манеры изложения»². С другой стороны, решение столь глобальной задачи поставило перед необходимостью создания многомерного научного сообщества.

Так в 2009 году в Саратовской консерватории появился Международный Центр комплексных художественных исследований (МЦКХИ), 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 МЦКХИ 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 следующих Международных форумов Центра, который, объединив 70 участников, значительно расширил и международное, и российское пространство научной коммуникации МЦКХИ. Конечным результатом явились 6 рецензируемых томов альманаха, включающих представленные оргкомитету форума 111 научных работ. Согласно концепции форумов, они объединяют многообразные направления современного искусствознания. С одной стороны – комплексные исследования, проведённые под эгидой главной идеи форумов – *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 прошедших форумов 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 тен-

¹ Маркелова Е. Е. Центру Комплексных художественных исследований – 10 лет (Интервью с А. И. Демченко) // Новости Шнитке-центра. № 10, июнь 2019. С. 5.

² Там же.

денций, 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 форумов, 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 привносящего 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 современного 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.Дютуа как визуальная интерпретация "Болеро" М.Равеля», «О двух содержательных ракурсах интерпретации "Болеро" Мориса Равеля в балете Мориса Бежара», «Ориенталь-

ность 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, дополненной 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 (одна из них – «Соотношение музыкального и визуального начал в произведениях инструментального театра Карлхайнца Штокхаузена», 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 духовный, 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 этой 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 рецензируемых материалов музыкальное искусство представлено многообразием рубрик и методологических подходов.

Здесь выделяется свой пласт диалогических исканий и соотнесений. 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, 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 сознания (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, стилевого моделирования и стилевой эволюции посвящены статьи Е.Безрядиной (Оренбург) «В поисках стиля» (Шестой том), И.Воробьёва (Петербург) «Черты стиля фортепианной музыки Владимира Щербачёва» и М.Аплечеевой (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 хоровом 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 продукции, 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 осмысление 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 проч. 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 мелизматике в высокой певческой позиции»), А.Сонтаг (Словакия) («Музыкально-теоретические и эмоциональные аспекты, влияющие на ин-

терпретацию игры на трубе») – все Пятый том, М.Стреначикова Младшая (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 в соотношении *ratio* и *emotio* в исполнительской деятельности 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 форумов 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» (тема, впервые поднятая 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 ею 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 програм-

мы 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 истощением 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 МЦКХИ, отличающее его от других научных объединений.

Искусство живописи в материалах альманаха 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 худож-

ников 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: своеобразии 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 хронотопирования 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 форумов дополняет рубрика «Краеведение», раскрывающая яркие страницы и аспекты художественной культуры отдельных регионов. Статья Т.Котович (Беларусь) «Культурный 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» «собирания 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 прошедших Международных форумов «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»³ – соприкосновение двух интеллектов неизбежно рождает диалог.

Доктор искусствоведения Наталья Королевская

Международный 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 Междуна-

³ Лотман Ю. М. Текст в процессе движения: автор – аудитория, замысел – текст // Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство СПб, 2000. – С. 219.

родного 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 искусствования 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.

Прошедшие в 2019 году научные форумы дали «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, следующие статьи: *Мария Стреничкова Старшая (Словакия)* – «Учитель церкви св.Хильдегарда Бингенская», *Наталья Мальшина* – «Проблематики тождества, различия и повторения в философии постмодерна», *Галина Вербицкая (Уфа)* – «Гносеологические 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 Дабаяева* – «Становление профессии дирижёра хора в России», *Нодар Чанба (Абхазия/Франция)* – «Героические песни абхазов», *Людмила Саввина (Астрахань)* – «Проблема казусного 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 музыкознания», *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 форумов 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 Барабаиш* – «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 форумов 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 Стрэнчикова Младшая (Словакия)* – «Творчество и навыки критического мышления в музыке», *Ольга Астахова (Москва)* – «Время как феномен художественного смысла в оперных и балетных спектаклях», *Татьяна Гершбейн (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 форумов выступил создатель и руководитель Международного 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 в материалах первого 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 прошедших форумов, завершается очерком из другой «эпохальной» траектории, также начатой раньше. Три первые нынешние тома заканчиваются очерками, посвященными 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).

Остаётся пожелать этим акциям успеха, а также того, чтобы они поддерживали ту высокую планку исследовательского энтузиазма и тот масштаб, которым несомненно отвечает определение *Grandioso*.

Кандидат искусствоведения Ольга Белецкая

Форум IV (май 2020 года, том 11)

*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 четвёртый 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 Международного Центра комплексных художественных исследований (МЦКХИ), 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 «вой-

на 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., С.П.Шлыкова, Е.С.Морозова, В.И.Разуваев и О.В.Разуваева (Саратов), В.Я.Левиновский (Нью-Йорк), Э.Тригеро (Куба), Т.Ш.Гершбейн (Израиль), Н.В.Чанба (Сухум/Париж), Г.И.Ганзбург (Украина, Харьков), И.П.Зайцева (Беларусь), 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, идеалом 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 пустоеместилище, 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 высшей 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 своей 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

доказывается, 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.Шапорина «На поле Куликовом», Шестая «симфония-предвещание» [с. 101] Д.Шостаковича, Двадцать первая симфония Н.Мяскового, «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 Витгенштйна, 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). Средства, собранные от концерта, 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 за пульт Эстонского симфонического ансамбля. Всею 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, но и 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.Зими́на (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 обречённых 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 отсчёта стал год 1943 – колесо войны неуклонно покатилось 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.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 (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 лейт-темой 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 натуры, 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). Анализ 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 Христиансенем, 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.Дютийе, Ф.Ржевски, С.Райха, П.Васкса, М.Кагеля пишет В.О.Петров (Астрахань). Автор отмечает, что исторические события, трагедии, катастрофы, природные катаклизмы, политические проблемы становятся немusикальными импульсами, лежащими в содержательной основе и в 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 Ю.Шапорина – «Доколе коршуны 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.Дзержинского, 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 Триггеро (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 своей статье Т.А.Вилюжанина и Л.А.Стецкая (ДНР). 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 (Беларусь).

Продолжением летописи огненных лет стали прозаические и поэтические произведения, картины, кинематографические ленты, созданные после Победы. Постлюдия А.И.Демченко «Контексты», завершающая крупномасштабное повествование о войне, которым стал XI том форума, посвящена произведениям отечественного и зарубежного искусства, составившим ядро того художественного материала, который обращен 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 её способность к покаянию, что не синонимично уничтожению – 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 (ЛНР) раскрывает тему «человек и война» в лите-

ратуре. 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 себе 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 синтезированным 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 (Армения/Россия).

Подводя итоги работе четвёртого 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, –
Сознанием 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 хорového 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 V
(декабрь 2020 года, том 13–15)

За относительно короткий срок своего существования альманах «Диалог искусств и арт-парадигм» приобрёл широкую аудиторию читателей, интересующихся исследованием актуальных проблем в области искусства и культуры. Он является научным изданием Международного Центра комплексных 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 искусствоведения*. 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 искусствоведения, 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 неуклонным расширением исследовательского поля. 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 художе-

ственного 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 одноимённого научного альманаха в двадцати трёх томах.

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 V Международного научного форума, состоявшегося 17 декабря 2020 года.

Содержание данного альманаха коррелирует с одной из важных задач деятельности Центра – создание модуля *«многокурсового интегративного охвата различных видов искусства в их развёртывании 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 V 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 круг 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 ше-

деврой 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 принципов романтической эстетики данного периода выделяет принцип *антитезы* 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 тонуса 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 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, противопоставляется *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 исследования 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 полит-*

экономики, 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 задачами *«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 собственной 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 осуществ-

ляется 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 и 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 произошёл, только не все это заметили. Современное русское национальное искусство – одно из немногих в XXI веке – противостоят 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 глобализованного 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 «Самоопределение 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 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 идеологиче-*

ское, 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, о. 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 искусства. 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. Дабасовой (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 исследованию 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], В.А. Колоней (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 Тригеро (Куба) «Французское влияние на танец *santiaguera* в первой половине XIX века» и «Поэтика Николая Гильена в парадигме культурной самобытности» [62]. О жанрах традиционного фольк-

лора 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 (Армения/Россия).

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. Дабаевой (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 Декер-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. *Герибейн 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. *Дабаева 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. *Дабаева 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. *Дабаева 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. Ста-

тьи. 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. *Джагацпаян 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. Редакторы-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. *Роцевская 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. *Роцевская 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 кантате-мистерии «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. *Тригеро 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. *Тригеро 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. Редак-

торы-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 VI

(декабрь 2020 года, том 16–17)

Шестой 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 прослаивал 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 самодостаточный 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 художественных исследований правомерно было ожидать всевозможные контекстуальные дискурсы, исходящие из бетховенской парадигмы. Это в полной мере было заложено в упоминавшихся 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 Виллужаниной, «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 Варганова («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 Тригеро), 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 Тригеро), живопись («Портрет Наполеона кисти Франсуа Жерара» Екатерины Скоробогачевой) или скульптура («Наследие Бертеля Торвальдсена» Натальи Калугиной, «Дуализм восприятия скульптур М.И.Козловского» Ольги Туминской). Пределную 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 (многие города России), 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 VII (декабрь 2020 года, том 18–21)

«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 парходом» (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 многих других — 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 VII Международный форум Международного Центра комплексных художественных исследований (МЦКХИ) 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 МЦКХИ, созданного и возглавляемого доктором искусствоведения, профессором, заслуженным деятелем искусств РФ А. И. Демченко, продвигающим идею всеобщего искусствознания как нового научного направления или «науку будущего, своего рода метанауку», «стремящуюся к всеобъемлющему охвату множественного ареала основных фактов, имён, явлений и тенденций мировой художественной культуры»⁴, в конечном итоге способствующей «формированию знания о мире и человеке, исходя из образно-семантической системы искусства»⁵.

Четыре тома материалов форума (с 18-го по 21-й в изданиях «Диалогов искусств и арт-парадигм») включают 104 статьи 72 российских и зарубежных учёных, в которых развернулась полнозвучная многоголосная партитура «Нового русского ренессанса» (определение Н. Бердяева), отмеченного беспрецедентным 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»⁶: 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 заинтересо-

⁴ 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>.

⁵ Там же.

⁶ Концепция, сформулированная русскими художниками-авангардистами в манифесте «Лучисты и будущники», может быть спроецирована на всё искусство «Серебряного века».

ванности, 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 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 экзистенциальной 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 Серебряного 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»⁷, 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»⁸. В обращении к живому материалу искусства — «за кажущейся иллюзорностью художественных текстов, — подчёркивает Александр Иванович, — 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»⁹.

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

⁷ 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.

⁸ 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>.

⁹ Там же.

достаточной <...> полноте возможно только при условии комплексного изучения всех развивающихся в данную эпоху видов искусства»¹⁰. 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 единичностью 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 человека, «которые практически недостижимы для осмысления с привычных позиций»¹¹.

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 большую 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 ни 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).

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

Форум VIII
(апрель 2021 года, том 22–25)

Этот форум, организованный Международным Центром комплексных художественных исследований Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова в 2021 году, был посвящён 85-летию со дня рождения выдающегося саратовского композитора **Елены Гохман** и носил во многом мемориальный характер с соответствующим программным обозначением: **«Ave, Елена!» – Посвящение 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 (Елена Гохман), определяет особый, несколько патетический тон повествования. И в качестве преамбулы к длительному развёртыванию 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!»

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 ряд зарубежных участников.

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), 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 VIII Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» является логическим продолжением 22-го и содержит второй блок статей российских и зарубежных участников. В большей степени материалы авторов посвящены вопросам проблемного характера, обнаруживая в своём разнообразии многоаспектность изучения творческого наследия 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 «Полисемантичность текста 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 строф 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 «Консонансы-диссонансы», «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-летию 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, исполнитель-

ском 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 блоки статей участников VIII форума, проведённого Международным Центром комплексных художественных исследований. 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 Экснер (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 неполные 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, вставшие 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 музыкознания.

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.И.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 консерватории 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

Форумы IX, X, XI (2021 год, тома 26–35)

Знаковое событие 2021 года – проведение IX, X и XI Международных научных форумов «Диалог искусств и арт-парадигм» в рамках деятельности Международного центра комплексных художественных исследований, единственного в своём роде структурного образования, сформированного в конце 2000-х годов 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 искусствоведе-

ния, 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 Международного 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 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). Обозначены перспективы создания научно-практических студий «Арт-терапия» и «Арт-электроника», 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 обозначена 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 искусствознания. 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 искусствознания на основе интеграции различных видов научного знания и при этом консолидация усилий учёных, представляющих все виды искусствознания и, шире, сферы гуманитарной науки и объединяющих все уровни – внутривузовский, региональный, межрегиональный, всероссийский и международный.

IX, X и XI форумы выделяются в ряду своих предшественников в деятельности Центра. Среди его задач, как и прежде, маркирован модус

многокурсного 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 этих форумов 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 форумов – 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 данные представлены 10-томным альманахом).

Привлекает география участников: это представители более чем 20 городов России (Астрахань, Владивосток, Владимир, Воронеж, Екатеринбург, Краснодар, Курск, Липецк, Москва, Нижний Новгород, 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 форумов. Это учёные сферы музыкознания, 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 искусствоведения – 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, 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: контрасты, сопряжения, полифоническое взаимодействие внутри видов и жанров, межвидовые в одном виде искусств, в междолевом 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 рассматриваемых форумов, руководителем Международного 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, панорам-

ное 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 его 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», посвящённый творчеству Фирдоуси и Низами (т.26, 27).

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, контурсы 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, т. 29, 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, т.29), 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 (т.27). Привлекательны материалы, посвящённые проблеме авторского стиля, среди примеров – статья И.Грачёвой, Орёл (т.29) «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 форумов.

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 (т.33), «Особенности работы режиссёра-хореографа при создании хореографии драматического спектакля» того же автора (т.27), «Образ великого певца и этика зороастризма в опере Мустафо Бафоева “Борбал”» М. Дрожжиной, Новосибирск (т.27), «Дихотомия главного образа в опере “Пассажирка” М. Вайнберга», «Дидактический потенциал детской оперы» У.Чэньянь, Китай (т.29), «Трансформация жанровой модели оперы-buffa на примере вокальных номеров “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 музыкаловедческой 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 (т.28), «Поэзия Серебряного века в отечественной эстрадной песне: от интерпретации к реинтерпретации» М.Тугаева и Т.Шак, Краснодар (т.28).

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, молдаванец, 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 (т.26).

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 форумов. 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.Чижиной, Воронеж (т.29), «Событие искусства: классика, модерн, постмодерн в пространстве русской культуры» А.Казина, СПб (т.33), «О процессе Кафки и других процессах» Г.-Г.Декер-Фойгта, 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: трансце-

дентное в творчестве Бетховена», статья Н.Хренова, Москва (т.29), 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. Стреничковой Старшей и М. Стреничковой 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.Стреничковой Старшей и М.Стреничковой 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 форумов, 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.Мяковского 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 прошедшие в 2021 году форумы в целом, вернёмся к категории «Диалог» в его названии. Действительно, принцип диалога охватывает все составляющие его структуры и содержания, 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, эти форумы выполняют 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, с 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 XII
(февраль 2022 года, том 36–45)**

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 Международного научного центра комплексных художественных исследований (МЦКХИ) Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова «Диалог 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 облекал 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 столетий (чему обязано само появление этого термина, сформулированного Б. Рассадным 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 I форуме МЦКХИ, связанная с реализацией идеи всеобщего искусствознания, охватывающего 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 XII форуме «Диалог 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 сосредоточения 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 Ле-

витова», «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, взращивавшейся 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», «Забывтый», «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 музыкаль-

ном 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 продолжение 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, персоналогическом измерении.

В целом 1860-е на страницах форума оказались более сконцентрированы не только по причине немногочисленности поступивших материалов, но и 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 (идеологема 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 озарения 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. Мининим 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, Гюльсары!” 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. Ромащук «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. Ромащук «Алемдар Карамапов»; В. Н. Холопова «Альфред Шнитке (Избранные страницы моногра-

фии)»; 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 «”Библиейский 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. Беседа 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 ненапрасный»; 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 Кимовны Тарасовой», Г. Ю. Демченко «Мэтр вокального искусства» (интервью с А. И. Быстрым); 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 актёра 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, подчеркнувший ярко проявившуюся 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, вглядывающемся в прошлое с позиции настоящего времени и его важнейших ценностных ориентиров.

Доктор искусствоведения Наталья Королевская

Форум XIII (декабрь 2022 года, том 46–56)

XIII Международный форум «Диалог искусств и арт-парадигм / SCIENCEFORUM PAN-ART X», состоявшийся 30 декабря 2022 года, был 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. 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 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, 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 утверждал 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 XIII 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 предыстории Октябрьской революции и открывает обширный пласт полидисциплинарных исследований; аналогичный блок тома 47 посвящён пятнадцатилетию после-революционного 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, к музыкальному образованию, к музыке в театре и кино, к 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 литературы, 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 зару-

бежных 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 основных 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

*Мы живем, под собою не чуя страны...
(О. Мандельштам)*

30 декабря 2022 года. Именно в этот день, день создания Советского Союза, Международный Центр комплексных художественных исследований Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова провёл **XIII Международный научный форум «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART IX»)**. Тематика форума и его масштабы поражают: «Грандиозный эксперимент XX века: *pro et contra* (К 100-летию образования СССР и 30-летию его распада)». На первый взгляд, кажется, что невозможно объять необъятное. Но для руководителя, организатора и основателя Форума – действительного члена (академика) Российской и Европейской академий естествознания, действительного члена (академика) Академии общественных и фундаментальных наук имени М.В. Ломоносова (председателя отделения «История и теория искусств»), заслуженного деятеля искусств России, заслуженного деятеля науки и образования, главного научного сотрудника Международного Центра комплексных художественных исследований, доктора искусствоведения, профессора **Александра Ивановича Демченко** решение подобных задач – дело чести. Более того, выход альманаха приурочен и к другому знаменательному событию: 80-летию его автора.

Многотомное издание, в которые вошли статьи российских и зарубежных участников форума – *гигантская фреска*, которая обладает эффектом, близким монументальной живописи, когда издали видится целое, но при приближении различимы становятся детали. А.И. Демченко удаётся невероятное: объединение глубоких по содержанию, но различных по тематике работ единой идеей, идеально найденной формой, сопоставимой с *романом-эпосом*. Большое количество действующих лиц, изображение людских судеб в связи с важнейшими историческими событиями, охват достаточно большого временного промежутка и создание широкой панорамы жизни общества – отличительные черты жанра. Близость известным романам «Война и мир» Л.Н. Толстого и «Тихий Дон» М.А. Шолохова в главном принципе подхода к идее повествования: единство масштаба, в изображении разных персонажей. Приёмы, которыми пользуется Александр Иванович Демченко, объединяя в единое целое (11 томов) статьи, первостепенные и дополняющие, органично вытекают из его основной темы, продиктованы смыслом изображаемого, и служат уяснению генеральной мысли и содержания. В этом «романе-эпосе» нет искусственного, придуманного заранее, авторы вступают в диалог и органично вписывают свои мысли в единое произведение о рождении, жизни и падении государства, имя которому – Союз Советских Социалистических республик.

Хронология повествования охватывает широкий временной промежуток от предыстории Октябрьской революции (том 46), через послеоктябрьское пятнадцатилетие (том 47) и период 1930–1940-х годов XX века (тома 48, 49) и до периода 1960–1980-х XX века (тома 50 и 51) и постсоветского времени рубежа XXI века, начиная с 1990-х годов (тома 52 и 53). Итогом эпопеи (54 и 55 тома) становятся статьи, формирующие смысловое пространство, посвящённое изучению художественной культуры во всех её ипостасях. Целостная художественная картина мира образуется благодаря выстроенной парадигме взглядов авторов на литературное творчество, изобразительное искусство, архитектура, музыкальное искусство, театр, кино, фольклор. Органично в тематический контур форума вписывается последний, 56 том, посвящённый жизненной судьбе юбиляра – Александра Ивановича Демченко.

Судьба человека неотделима от судьбы Родины. А.И. Демченко в этой связи смело можно назвать хранителем культурного наследия Страны Советов и России нового времени. Творческий облик Александра Ивановича раскрывается через портретные зарисовки, интервью разных лет, рецензии на его книги и публикации, а также на материалы созданного им Международного Центра комплексных художественных исследований, объединяющего российских и зарубежных учёных. Многостороннее пространство научных исканий участников X Международного научного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART IX»), которое реализовано в многотомный творческий проект, дополнено сводом краеведческих заметок «Саратовский меридиан». Временную арку, связанную с историей России, образуют завершающие материалы 54 тома, обозначенные как «*Эпоха Петра Великого*» и посвященные отмечаемому в 2022 году 350-летию со дня рождения выдающегося государственного деятеля, который начал коренное реформирование всех сторон жизни России, включая её художественную культуру [ТОМ 54, с. 302]¹².

Лики Отечества, этапы развёртывания отечественной культуры XX века представляются организатору форума последованием *трёх больших периодов* в проекциях художественно-исторического процесса. Первым является начало века, которое связано с распадом Российской империи. Истоки нового устройства мира (1890–1920-е годы), альтернативы коммунистической идее, философия искусства, его направления, борьба художественно-эстетических

¹² Это статья группы исследователей – доктора исторических наук, профессора С.В. Перевезенцева, кандидата политических наук О.Е. Пучниной, аспиранта А.Б. Страхова, студентки А.А. Шакировой об эволюции традиционных духовно-политических ценностей российской цивилизации; очерки «Петра творенье» А. Демченко об архитектуре, живописи Петербурга [ТОМ 54, с. 336], примечательно, что автор отмечает не только красоту города, но изучает и антитезу прекрасному в Петербурге [ТОМ 54, с. 362]). О Петропавловской крепости ведет рассказ С.В. Мозгот [ТОМ 54, с. 369], о петербургском композиторе Андрее Петрове и его творческом взгляде на город – А.И. Демченко [ТОМ 54, с. 374].

тенденций в предсоветские времена и послеоктябрьское пятнадцатилетие находятся в фокусе внимания исследователей. Второй период – «середина века: эволюционная триада “сталинской эпохи”(1930–1950-е годы)» [ТОМ 46, с. 3]. Это и эпопея закрепощения, соцреализм и формирование тоталитаризма (1930-е годы), годы Второй мировой войны и «холодная война», наконец, эпопея раскрепощения, с постепенным нарастанием оппозиционных настроений в годы «оттепели». Третий этап (вторая половина XX века: 1960–1980-е годы) включил в себя «радикальное обновление художественно-эстетической платформы» [ТОМ 46, с. 4] 1960-х и первой половины 1970-х годов, а затем период 1970-х годов и 1980-е годы, характеризующиеся разубверенностью в предыдущих идеалах и некоей стагнацией. И, наконец, постсоветские времена, в повествование о которых вошли и «ностальгические мотивы» [ТОМ 46, с. 4].

Преамбулами к каждому из периодов стали статьи А.И. Демченко, в которых дан краткий обзор (на материале музыкального искусства) развёртывания историко-революционной тематики, поскольку именно она, по мнению автора, всегда находилась на переднем крае «идеологически выстроенной художественной культуры советского времени» [ТОМ 46, с. 4].

Введение к изданию рассматривает общие вопросы, связанные с развитием именно музыкального искусства, которое с точки зрения контекстов, подтекстов является универсальным языком.

Внутренней сутью отечественного музыкального искусства стали, по мнению А.И. Демченко, *иллюзии* («надежды и чаяния»), которые связывались в сознании большей части общества с надеждами на установление коммунистического миропорядка [ТОМ 46, с.5], и *аллюзии* – разнообразные формы включения историко-революционных тем, сюжетов в музыку послеоктябрьского периода, позволяющие отображать происходящие в обществе процессы, воплощать идеи гуманизма, свободолюбия, а также критиковать государственный режим. В данном ракурсе автор употребляет само слово «Революция» с прописной буквы, подчёркивая не только принадлежность описываемых событий к истории родного государства, но и степень их важности.

Базовой лексемой, обозначающей формирование грандиозного мифа XX века, и, в то же время, включающей музыкальные произведения, которые обладают несомненными художественными достоинствами и не связаны с госзаказом или иными конъюнктурными факторами, становится «мифопоэтика». Количество сочинений, которые связаны с историко-революционной темой (тем, что отображает историю революционного движения), начиная от «разбойных» песен и песен вольницы и заканчивая опусами 1980-х годов в профессиональной музыке, поражает. Помимо сочинений «проходящих», в этом потоке обнаруживаются подлинно вдохновенные произведения, рождённые благодаря определённым социальным импульсам, которые побуждали композиторов обращаться к сюжетам прошедшего времени, позволяя провести

параллели со временем настоящим, осмысливаемым и художественно претворённым посредством «всевозможных аллюзий» [ТОМ 46, с. 6].

А.И. Демченко отмечает, что основу историко-революционной музыки составили сочинения, отразившие историю освободительного движения, где наиболее яркими стали Первая русская, Февральская, Октябрьская революции и Гражданская война. Верхней границей изучаемого материала становится завершение перехода к социализму и революционным преобразованиям в СССР. Автор рассматривает целый ряд явлений, которые предшествовали становлению советской историко-революционной музыки: народные песни, связанные с повстанческим движением эпохи крестьянских войн XVII–XVIII веков; революционный фольклор и профессиональное искусство второй половины XIX столетия; песни пролетарской борьбы рубежа XX века, отразившие героический подъём народных масс. Итогом эволюции освободительной тематики А.И. Демченко называет наиболее яркие сочинения первой половины 1910-х годов: «Латышский реквием» Э. Мелнгайлеса и симфония-кантата «Кавказ» С. Людкевича. Расцветом историко-революционной музыки можно считать послеоктябрьский период, который отличает многообразие жанровых разновидностей, типов композиций, трактовок. Важнейшей историко-революционной темой стала для Д. Шостаковича, В. Белого, Д. Васильева-Буглая, В. Губаренко, А. Давиденко, И. Держинского, А. Кастаньского, Б. Кравченко, Ю. Мейтуса, А. Флярковского, А. Холминова, Б. Шехтера и других. Одними из вершин для творчества композиторов можно назвать Четвёртую симфонию Л. Книппера, оперу «Конец кровавого водораздела» В. Мухатова, Пятую и Шестую симфонии Н. Мясковского, ораторию «Двенадцать» В. Салманова, «Поэму памяти Сергея Есенина» и «Патетическую ораторию» Г. Свиридова, вокально-симфонический цикл «Песни вольницы» и оперу «Виринея» С. Слонимского», оперу «В бурю» Т. Хренникова и другие. А.И. Демченко представляет и музыковедческую литературу, связанную с изучением произведений, созданных в данный период. Это многочисленные издания, монографии, публикации с разбором отдельных сочинений (от критики до научно-проблемных исследований), жанров, многокурсовые исследования, посвящённые отдельным проблемам того или иного музыкального опуса, статьи о творчестве композиторов и научно-популярные очерки.

Организатор форума ставит перед собой важную цель: реконструкция панорамы советской историко-революционной музыки с попутным осмыслением двух основополагающих проблем. Первая выявляет тот факт, что в трактовке темы происходили изменения, вызванные движением общехудожественного контекста и эволюцией окружающей действительности. Вторая определяет, что историко-революционная тематика обладает своими особенностями, поскольку проходит через призму опыта революционной эпохи, привлекая внимание к социальной, героической, конфликтно-драматической стороне воплощаемых событий и характеров, выдвигая на первый план народно-массовое начало, привнося особый исторический колорит.

Задачами, объединяющими в 11 томов различные виды работ, становятся следующие: 1) создание целостной панорамы развития данного тематического русла с 1917 года до 1980-х годов с присоединением к нему предыстории (освободительная тематика в искусстве дооктябрьского периода); 2) изучение эволюции трактовки историко-революционной темы с непрерывными изменениями, которые происходили в её художественной интерпретации; 3) выяснение закономерности, которая обнаруживается в трактовках темы. Анализ литературы позволяет автору сделать предположение, что развитие музыки протекало в неразрывном взаимодействии не только с общехудожественными процессами, но и с процессами общественно-историческими.

А.И. Демченко отмечает, что основным методом исследования становится исторический, предполагающий разделение художественного процесса на отдельные этапы, отличные по тем или иным параметрам, определение ведущих тенденций и связанных с ними идейно-стилевых направлений, течений. При более близком рассмотрении внимание концентрируется на свойствах, признаках заявленных тенденций, а «через динамику взаимодействия и смены основных тенденций прослеживается общая эволюция рассматриваемой сферы творчества в её сопоставлении с развитием музыкально-художественного и общеисторического контекста» [ТОМ 46, с.14].

Особый интерес представляют в связи с вышесказанным вводные разделы томов альманаха, посвящённые обзору эволюции советской историко-революционной музыки, принадлежность к которой определяется словесным текстом, сюжетом, программой или посвящением.

Так, статьи 46 тома альманаха предваряет очерк А.И. Демченко, посвящённый становлению означенной тематики в предшествующие столетия. Это темы социального протеста в песенном фольклоре Киевской Руси, искусство скоморохов XV–XVI столетий; повстанческие песни и песни вольницы XVII–XVIII веков; гражданская лирика, которая выросла на почве городского романса и революционные песни XIX века; произведения рубежа XX столетия с их критически-обличительными (романсы, песни, хоры, вокальные сценки, частушки, сатирические оперы) и героическими мотивами (симфонические поэмы, оркестровые фантазии, оркестрово-хоровые обработки народных песен, аранжировки революционного фольклора, баллады, хоровые и инструментальные поэмы, революционные гимны). Основные элементы семантической характеристики историко-революционной музыки были заложены в песнях пролетарской борьбы, где отразилось мироощущение человека будущей «страны Советов». Обличение существующего миропорядка в искусстве соотносилось с уходящим веком, дух обновления был обращён к будущему. А.И. Демченко рассматривает проблему взаимодействия старого и нового в музыкальном искусстве рубежа столетий и в переломные 1910-е годы, когда всё большее значение приобретает профессиональное творчество (авторские сочинения на революционную тематику, аранжировки пролетарского фольклора), меняется стилистика, композиторское письмо, которое отличается подчёркнутой свободой, раскованностью, утверждением героико-

оптимистического начала, чему лишь изредка противостоят пессимистические настроения. Как правило, сумрачные интонации сменяются образами активной борьбы и утверждением позитивного начала. Данный период назван автором истоком того расцвета музыки о Революции, который начался после событий Октября 1917 года.

Преамбула II (том 47) посвящена послеоктябрьскому пятнадцатилетию и активному развёртыванию историко-революционной тематики, как генеральной для этого периода времени. Это песни Гражданской войны и молодёжные песни 1920-х; массовые музыкальные жанры, которые были представлены в творчестве композиторов группы Проколл (Производственный коллектив студентов-композиторов Московской консерватории); симфонии Н. Мясковского (Пятая и Шестая), В. Щербачёва (Вторая), Д. Шостаковича (Вторая и Третья), «Ленин» В. Шебалина; историко-революционные балеты «Красный мак» Р. Глиэра и «Стальной скок» С. Прокофьева. Общими чертами музыки данного периода можно считать интерес к мотивам жизненных исканий, к стихийным сторонам современной действительности, остроту контрастных сопоставлений, а порой и антитез, романтическую окрашенность и тяготению к гиперболизации явлений.

А.И. Демченко отмечает тенденции музыкально-художественного потока: последний всплеск народного творчества, цитирование революционного фольклора в авторских сочинениях и его обработка, размах массового революционного искусства, разработка освободительных мотивов (как традиционная, так и новаторская), концепционное осмысление исторических процессов. Отмечено, что заметное место в тематике занимает академизм (А. Глазунов, С. Ляпунов, С. Василенко, А. Гедике, М. Ипполитов-Иванов) и классическая традиция народно-жанрового симфонизма (композиторы Украины, Белоруссии, Прибалтики, Закавказья) в одновременном развитии музыки «невиданных мятежей» (А. Блок) с «широким включением фантастически-изобразительного ряда, с форсированными звучностями больших оркестрово-хоровых масс, с жёстко-экспансивной интонационной атмосферой» *[ТОМ 47, с. 12]*.

Во второй половине 1920-х в сфере академической музыки на первый план выходит стремление к так называемому и высвобождение массовых жанров из-под ортодоксальных установок прежних лет (оставаясь в рамках народного музыкального языка, композиторы внедряли декламационность, призывно-публицистические обороты, динамизировали ритмику). Заметны встречные процессы: сближение академических форм с массовыми жанрами и обратный процесс (например, в хоровой миниатюре, ораториях). Отличительной чертой массовых жанров 1920-х годов становится их героическая направленность (жанровой основой зачастую становится марш, интонационной базой – фанфарно-кличевые обороты). Новаторскими тенденциями можно считать, по мнению автора Преамбулы, неоклассическую (балеты «Пламя Парижа» Б. Асафьева и «Карманьола» В. Фемелиди), эксперименты театра (оперы «Лёд и сталь» В. Дешевова, «Северный ветер» Л. Книппера), конст-

руктивно-урбанистическую (Вторая симфония, Четвёртый и Пятый концерты С. Прокофьева, некоторые сочинения Д. Шостаковича, «Рельсы» В. Дешевова, «Завод» А. Мосолова и другие). Отличительной чертой многих опусов стала множественная разноликость образов, ярко характеризующая общие стихийные состояния характерные для эпохи.

О неоклассицизме, как одном из творческих направлений И. Стравинского, рассуждает *А.В. Цыганова* на примере Итальянской сюиты № 2 для скрипки и фортепиано, созданной в 1925 году, на основе музыки балета «Пульчинелла» [ТОМ 47, с. 124]. Кандидат искусствоведения, доцент *Н.В. Девуцкая* анализирует написанный в том же году Первый скрипичный концерт Николая Рославца, как пример практического применения авторской доктрины, провозглашающей новую методологию сочинения, которая питалась авангардно-нигилистическими настроениями, что позволило коренным образом реорганизовать творческий процесс [ТОМ 47, с. 133].

Рубеж 1930-х годов XX столетия стал промежуточным, для которого, как пишет А.И. Демченко, свойственна объективизация и оптимизация стиля. Это дальнейшее сближение массовых и академических жанров, преодоление плакатной прямолинейности, конструктивной усложнённости, приближение к сбалансированности музыкально-выразительных средств: «кристаллическая ясность идейно-образного строя, чёткость и отточенность интонационного рельефа, выверенность и соразмерность архитектоники» [ТОМ 47, с. 26]. Автор форума отмечает, что характерной тенденцией в развитии музыкального искусства является гармония внутреннего ритма, когда более активные, героические или трагедийные истолкования историко-революционной темы сменяются статическими, уравновешенными в эмоциональном плане.

«Взаимоотношениям отечественной культуры с утонченным модерном внутри самой себя, в контексте национального опыта» посвящена статья доктора философских наук, профессора, научного руководителя Российского института истории искусств *А.Л. Казина*. Видный учёный развивает тезис о том, что «Россия не отвергла модерн <...> – она его *осваивала и преодолевала* в творческом усилии. У каждого крупного художника это давало уникальный результат – его персональный эстетический мир, его личную и вместе с тем общезначимую парадигму. С очевидностью это произошло именно в литературе и кино» [ТОМ 48, с. 35]. Материалом исследования становятся фильм А. Довженко «Земля» (1930) и фильмы А. Тарковского, картина Г. Панфилова «Прошу слова»; шедевры русской литературы советского периода: казацкая эпопея «Тихий Дон» М.А. Шолохова, поэма А.Т. Твардовского «Василий Теркин», романы М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака и «Пирамида» Л.М. Леонова. Творчество А.Н. Холминова на примере оперы «Оптимистическая трагедия» (1932) рассматривает *Е.А. Козовчинская* [ТОМ 50, с. 198]. Кантатно-ораториальный жанр в советской музыке 1930-1950-х годов как отражение идеолого-мифологической парадигмы сталинского времени исследуется доктором ис-

кусствоведения, профессором *И.С. Воробьёвым* на примере творчества А. Хачатуряна и А. Арутюняна [**ТОМ 49, с. 144**].

Преамбула III (Том 48) предваряет цикл статей о середине XX века, который был отмечен Постановлением ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно - художественных организаций» (1932). Форсирование темпов индустриализации и коллективизации, болезненный процесс ликвидации кулачества, трудности в перестройке сознания, прежде всего крестьянского, не могли не отразиться в искусстве. В общехудожественной ситуации отмечается борьба творческих тенденций, в образно-смысловой сфере – интенсивная драматизация. А.И. Демченко раскрывает суть антагонизма в отношении к фольклору (консервативный этнографизм – инициативное освоение) и классическому наследию (традиции сохранения против активного развития), к практической разработке реалистических принципов и к проблемам демократизма. Ощутимой оказалась интенсивная драматизация образного строя. В первой половине 1930-х появляются многочисленные поистине трагедийные сочинения, среди которых реквиемы памяти В.И. Ленина (К. Голубев, О. Егиазарян, Д. Кабалевский, Л. Ходжа-Эйнатов) и С.М. Кирова (М. Юдин), симфония Ю. Шапорина и Четвёртая симфония Л. Книппера. Показательны Двенадцатая симфония Н. Мясковского и Первая Д. Кабалевского. Отмечается и характерный для 1930-х годов образ всеобщего похода (симфоническая сюита А. Штогаренко и финал Симфонии Ю. Шапорина), ритмоинтонации песни-марша можно обнаружить в симфониях А. Гладковского, Л. Книппера В. Шебалина. Мотивы жизненных исканий находит преломление в опере «Катерина Измайлова» и Четвёртой симфонии Д. Шостаковича, в Первой симфонии и Фортепианном концерте А. Хачатуряна, в Тринадцатой симфонии Н. Мясковского, Второй Б. Лятошинского.

Утверждение реализма, народности, оптимизма, классичности – черты историко-революционной музыки второй половины 1930-х годов. Тенденцией времени стало появление песен-воспоминаний о Гражданской войне. В академическом искусстве 1930-х годов большую роль играет опера («В пущах Полесья» А. Богатырёва, «Кёр-оглы» У. Гаджибекова, «Тихий Дон» И. Держинского, «Щорс» Б. Лятошинского, «Михась Подгорный» Е. Тикоцкого, «Семён Котко» С. Прокофьева, «В бурю» Т. Хренникова, «Броненосец Потёмкин» О. Чишко) и балет («Сердце гор» А. Баланчивадзе, «Лауренсия» А. Крейна), что дополняли оперетта «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова, оратория М. Ковалёва «Емельян Пугачёв», музыка Д. Шостаковича к фильмам. Окончательно сформированы принципы социалистического реализма, что с точки зрения революционного просвещения освещает в творчестве советских композиторов 30-40-х годов XX века *Ю.А. Коломойцев* [**ТОМ 48, с. 148**].

Первая половина 1940-х годов выдвигает на передний план военную проблематику (кантата Н. Мясковского «Киров с нами», Пятая симфония М. Штейнберга, песни-гимны). Революционное прошлое становится образцом самоотверженного служения делу, героизма, мужества и стойкости, убе-

ждённости в победном исходе борьбы (опера «Война и мир» и Пятая симфония С. Прокофьева, оратория «Сказание о битве за Русскую землю» Ю. Шапорина).

О советской культуре послевоенного времени пишут [ТОМ 49, с. 60] кандидат искусствоведения, заслуженный художник РФ П.П. Козорезенко и доктор искусствоведения, член Российской Академии художеств И.И. Орлов.

Трудности восстановительного периода, проявления культа личности, временное господство в искусстве консервативно-догматических установок, административной опеки сказались на композиторском творчестве во второй половине 1940-х годов. А.И. Демченко отмечает ощутимое снижение художественного уровня опусов этих лет. По контрасту с этим в 1950-е историко-революционная музыка развивается настолько бурно, что «происходящее в её сфере начинает многое определять в проблематике и стиле музыкального искусства в целом» [ТОМ 48, с. 3]. Среди ярких сочинений данного периода – Десять хоровых поэм, кантата «Над Родиной нашей солнце сияет», Одиннадцатая и Двенадцатая симфонии Д. Шостаковича; «Поэма памяти Сергея Есенина», «Патетическая оратория», «Пять хоров на слова русских поэтов» и кантата «Песня о Ленине» Г. Свиридова; балеты «Спартак» А. Хачатуряна и «Тропую грома» К. Караева; опера «Декабристы» Ю. Шапорина; оратория «Двенадцать» В. Салманова и Четвёртая симфония Д. Гаджиева, опера «Три толстяка» и оратория «Сны Революции» В. Рубина, оперы «Севиль» Ф. Амирова и «Орлиная крепость» С. Бабаева, песни-гимны В. Мурадели, С. Туликова, А. Холминова.

С конца 40-х годов XX века развивается и детская тематика, которая от героико-драматических настроений совершила поворот к отображению светлых состояний путем поиска максимальной простоты и ясности музыкально-выразительных средств. Автор Прембулы представляет и отдельный пласт сочинений повествовательно-эпического плана, который получил распространение во второй половине 50-х годов XX века (оратория-былина Н. Крюкова «Земля Сибирская», вокально-симфоническая «Былина про Ленина» Г. Попова, симфоническая былина Г. Уствольской «Сон Степана Разина», Двадцать шестая симфония Н. Мясковского, Первая симфония В. Салманова, «Эпическая поэма» Г. Галынина и другие). Отдельная линия связана с песнями-гимнами. Драматические трактовки историко-революционной темы (констатация кризиса и предчувствие необходимых перемен) акцентированы в оратории А. Флярковского «Колодники», симфонической поэме Б. Шехтера «Узница», сюите из музыки к кинофильму «Тарас Шевченко» Б. Лятошинского. Отмечается и большое количество произведений, созданных в эти годы для хора *a cappella* (циклы, оратории).

В параллель этому анализ позднего цикла И. Стравинского «Четыре песни для голоса, флейты, арфы и гитары» представлен в очерке А. Еремчук [ТОМ 46, с. 171], а библейская символика в кантатах И. Стравинского на примере кантаты «Вавилон» рассматривается в статье И.А. Нестеровой [ТОМ 49, с. 126].

Оздоровление общественной атмосферы во второй половине 1950-х годов отразилось и на развитии музыкального искусства (том 49). А.И. Демченко отмечает, что «на передний план выдвигается разработка образностилевого комплекса, лучшее обозначение которому – *героический эпос*» [ТОМ 49, с. 3] (Вторая симфония Ю.Александрова, опера Г. Эрнесакса «Огневое крещение», «Ленинцы» Д. Кабалевского, «Ленин жив» Б.Тищенко, оратории Г. Свиридова «Поэма памяти Сергея Есенина» и «Патетическая оратория», «Двенадцать» В. Салманова). Россия в музыкально-художественных концепциях этого периода представлена в мощной энергии социального переустройства. Мужественность тона, патетическая нота, строгое, подчас графическое звуковедение, суровый колорит даже в празднично окрашенных образах характеризуют музыкальный язык опусов времени. Резко возрос интерес к литературному наследию последних предоктябрьских и первых послеоктябрьских лет, прежде всего к поэзии А. Блока, С. Есенина, В. Маяковского. Оптимистическая направленность является яркой характеристикой творчества второй половины 1950-х годов, которая порой окрашена в романтические тона. Напротив, на рубеже 1960-х происходит, по мысли А.И. Демченко, поворот к трагедийным трактовкам историко-революционной темы с более лирическим её воплощением («Героическая поэма» В. Юровского, «Песня о Ленине» Г. Свиридова, вокальная поэма О.Тактакишвили «Город был, словно зверь разъярённый», кантата А. Шнитке «Песни войны и мира», Восьмой квартет Д. Шостаковича, Первая симфония Р. Щедрина и многие другие сочинения). При всей интенсивности, процесс слияния героики и лирики проходил без утраты эпической основы, потому господствует лироэпическая образность. Композиторы, особенно в песенных жанрах, органично совмещали теплоту и трепетность, тонкость в выражении чувств отдельного человека со значительностью всеобщего настроения подъёма, эпического духа свободы и веры в светлое будущее.

Преамбула V, открывающая 50 том альманаха, посвящена второй половине XX века. Как отмечает автор, «активный поиск оригинальных решений обусловил впечатляющую многоплановость художественного процесса» [ТОМ 50, с. 3]. Среди опусов этого времени А.И. Демченко отмечает следующие: «Казнь Степана Разина» и «Верность» Д. Шостаковича, «Песни вольницы» и «Виринея» С. Слонимского, «Ленин в сердце народном» и «Казнь Пугачёва» Р. Щедрина, «Три новеллы» и «Похищение луны» О. Тактакишвили, «Патетическая поэма» и «Маяковский начинается» А. Петрова, Вторая симфония и «Степан Разин» Н. Сидельникова, «Миг истории» К. Хачатуряна, «Двенадцать» Б. Тищенко и многие другие. Среди общих тенденций автор статьи выделяет формирование новой эстетико-стилевой системы, для которой характерно переосмысление представлений о фольклорном и публицистическом начале и активизация урбанистических тенденций. Новые национальные композиторские школы заявляли о себе именно в опоре на фольклорную самобытность (жанрово-интонационные системы, об-

разные сферы, ладовые системы, включение внемузыкальных средств выразительности, ритмоинтонационная шкала, тембровая палитра).

Автор Прембулы V описывает возникшее в эти годы течение «новая фольклорная волна», представленное такими опусами, как «Русская тетрадь» В. Гаврилина, «Курские песни» и «Маленький триптих» Г. Свиридова, Фортепианная соната и «Пять русских песен» С. Слонимского, «Суздаль» и «Палех» Б. Тищенко, «Семь лакских песен» Ш. Чалаева, «Скоморохи» Ю. Фалика, «Озорные частушки» Р. Щедрина. Отмечено и переосмысление публицистического начала, которое выразилось в усилении гражданского пафоса, в обострении конфликтности сюжетов и образов. Вновь на первый план выдвигаются крупные жанры (оперы «Десять дней, которые потрясли мир» М. Карминского и «Жестокость» Б. Кравченко, кантата О. Галахова «Двадцать шесть», оратория К. Хачатуряна «Миг истории» и другие). Фанфарность, усиление роли ударных инструментов, включение чтецов, прямые обращения к зрителю явились отражением публицистичности. Импульсивность интонационного строя, ритмическая экспрессия, включение современных звуковых ощущений характеризуют тенденцию к урбанизации (симфония «Жигер» Г. Жубановой, «Время, вперёд!» Г. Свиридова, Вторая соната и «Simfonia robusta» Б. Тищенко, «Basso ostinato» и Вторая соната Р. Щедрина, Вторая симфония, Второй фортепианный концерт А. Эшпая и другие).

Вторая половина 1960-х и первая половина 1970-х годов охарактеризованы А.И. Демченко как время, когда в творчестве выдвигается нравственно-психологическая проблематика. Композиторов привлекает эмоциональная реакция лирического героя на событие, а не само действие («Монологи о Ленине» А. Богатырёва, «Три монолога о Ленине» Р. Габичвадзе, цикл «Верность» Д. Шостаковича, ряд хоровых сочинений Г. Свиридова, Вторая симфония, Скрипичный и Фортепианный концерты Б. Чайковского, балет «Анна Каренина» и Третий концерт Р. Щедрина, «Записки сумасшедшего» и «Белые ночи» Ю. Буцко, «Мастер и Маргарита» С. Слонимского и другие). «Две черты отличали сферу осмыслений рубежа 1970-х годов – психологизм и возвышенность» [ТОМ 51, с. 4]. В повествованиях объективного плана важную роль играл конфликт, заострённые ситуации и активные бунтарские настроения. Возникает и образец драмы нового типа, которая тяготеет к объективности, а важнейшим способом утверждения служит народное начало. Глубокое постижение фольклора позволило композиторам в обрисовке быта, характеров опираться на народно-песенное начало, многообразии жанров, исторических истоков.

К середине 1970-х годов появляются сочинения, отображающие поступательный ритм общенародной жизни. Широкое распространение получает и детская музыка, связанная с обозначенной тематикой. А.И. Демченко напоминает произведения по сказке А. Гайдара «Мальчиш-Кибальчиш»: фортепианный цикл И. Шамо, кантата С. Бажова, симфоническая поэма Л. Вайнштейна, балет Н. Сильванского, опера-балет К. Кацман, опера-оратория Л. Пригожина. Отмечено и появляющееся обострение психологизма, конфликт-

ного начала к концу 70-х годов XX века. Базовой идеей сочинений становится воспевание силы человеческого духа, который, пройдя испытания, мужает: симфонии Б. Арапова (Четвёртая), М. Алексеева (Четвёртая), А. Штогаренко (Шестая), вокально-симфонический цикл Ю. Зарицкого «Владимир Маяковский». Развивается героико-патриотическая оперетта, появляются детские мюзиклы.

Повествования объективного плана, которые носят более уравновешенный и оптимистический характер создаются и в начале 1980-х годов («Пере zvоны» В. Гаврилина, «Пушкинский венок» и «Отчалившая Русь» Г. Свиридова, симфоническая поэма «Подросток» и Третья симфония Б. Чайковского, Вторая и Третья симфонии А. Шнитке и т.д.). Создаются сочинения, основанные на свободном претворении фольклорного материала (оратория В. Калистратова «Стенька Разин», балет Н. Сидельникова «Степан Разин», хоровой концерт С. Слонимского «Тихий Дон», кантата Р. Щедрина «Казнь Пугачёва»). О симфонии «Хроника блокады» Б.И. Тищенко (1984) – ученика Д. Шостаковича пишет кандидат искусствоведения, доцент *Е.Ю.Матвеева* [ТОМ 51, с. 133].

За внешним благополучием, как отмечает А.И. Демченко, зачастую скрывались дефицит крупных творческих идей, инертность мысли, склонность к традиционным решениям. Заметно возросли настроения неопределённости, что коснулось образной сферы, связанной с тем, что называлось позднее стагнацией или застоём. Однако композиторы всегда искали выход из кризисной ситуации. Автор отмечает особенности оперного творчества, которое превалирует в обозначенный временной промежуток. Это поиск неординарных решений в воплощении темы Революции, поиск новых сюжетов, тяготение к оригинальности жанровых решений, обновление принципов драматургии, свобода композиторского мышления, утверждение новой оперной эстетики.

Конец 80-х годов XX столетия отмечен резкими переменами всего уклада жизни страны. В сущности, они прервали дальнейшее развитие историко-революционной музыки в том её виде, который был характерен для предыдущих десятилетий. А.И. Демченко отмечает, что в его личном архиве хранится более шести тысяч авторских сочинений, более тысячи образцов народно-песенного творчества, связанных с историей страны и не без доли сожаления констатирует практическую невозможность рассмотреть данную тематику в отвечающем ей масштабе. Но важнейшими выводами становятся следующие: 1) в трактовке историко-революционной темы происходили непрерывные изменения; 2) наряду с произведениями, в которых историческое содержание воплощено довольно ясно и конкретно, создан большой пласт произведений, в которых «историко-революционный контекст» присутствует опосредованно (в тексте, программном заголовке); 3) для любого из этапов характерной чертой является актуализация историко-революционного материала, которая состоит в том, что прошлое рассматривается через призму того исторического этапа, когда создаётся художественное произведение; 4)

различия в трактовках исторического события определяются не только авторской индивидуальностью, но и актуальным состоянием окружающей действительности.

А.И. Демченко делает вывод о том, что историко-революционная тематика обладала и собственными стилевыми средствами, которые позволили убедительно раскрывать события и образы воссоздаваемой эпохи. Автор отмечает, что на современном этапе освещённая тема часто рассматривается с некоторым негативным оттенком, что напоминает высказывание «Иван, родства не помнящий». В негласном запрете на всё советское теряется внимание к шедеврам искусства. Риторический вопрос возникает сам собой: «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?» [ТОМ 52, с. 19].

Ответом на поставленный вопрос становятся труды учёных, искусствоведов, философов, бережно собранные Александром Ивановичем Демченко в глобальном научно-публицистическом труде по итогам форума. Среди них статья Н.А. Хренова «Культура в эпоху социальной турбулентности» [ТОМ 53, с. 30], эссе доктора богословия Иоанна Богомила [ТОМ 53, с. 86], а также статьи Н.В. Королевской [ТОМ 54, с. 108] и М.В. Логиновой [ТОМ 54, с. 46].

Своеобразным приношением мастерам музыкального искусства становится раздел «Из анналов историко-революционной музыки», в котором собраны аналитические статьи А.И. Демченко, посвящённые конкретным музыкальным сочинениям.

Это впервые разработанная в отечественном музыкальном искусстве начала XX века концепция революционного прорыва к свободе, отражённая в «Латышском реквиеме» Э. Мелнгайлуса (1906–1911), и духовное раскрепощение отдельного человека и народа в целом, отображённое в симфонии-кантате С. Людкевича «Кавказ» (1905–1913) [ТОМ 46, с. 212–228]. Значительным итоговым обобщением разноречивой действительности, характерной для середины 1910-х годов стала Пятая симфония Н. Мясковского [ТОМ 47, с. 24–254]. Драматическое, даже трагическое восприятие импульсов, исходящих извне, и обжигающая патетика, экспрессионистский накал страстей обнаруживает А.И. Демченко в Шестой симфонии композитора [ТОМ 47, с. 255–262]. Грандиозный обряд неистового ниспровержения, дух всеобщего разлома отмечен в кантате С. Прокофьева «Семеро их» (1917–1918) [ТОМ 47, с. 263–266]. Монументальное полотно, в котором можно было бы воссоздать целостную панораму развития революционного движения, задумано С. Прокофьевым позднее – облик коллективного героя в «Кантате к XX-летию Октября» создаётся фресковой манерой письма, широким использованием плакатных приёмов [ТОМ 48, с. 254–261]. Богатая галерея образов, раскрытая объёмно, с тонким психологизмом, в сложном и противоречивом взаимодействии возникает в опере С. Прокофьева «Семён Котко» (1939) [ТОМ 48, с.

262–264]. Историко-революционную эпопею Д. Шостаковича открыли «Десять хоровых поэм» (1951, полное название – «Десять поэм для хора *a cappella* на слова русских революционных поэтов») **[ТОМ 48, с. 265–275].** Эпико-драматическое начало, характерное для музыкального искусства первой половины 1950-х годов в творчестве Д. Шостаковича обозначено в музыке к кинокартине «Незабываемый 1919» (1951) и в кантате «Над Родиной нашей солнце сияет» (1952). В полной мере отмеченная тенденция, по мнению А.И. Демченко, раскрылась в дилогии историко-революционных симфоний Шостаковича – Одиннадцатой (1957) и Двенадцатой (1961) **[ТОМ 48, с. 276–284].** И, наконец, автор форума анализирует самый грандиозный художественный памятник «сталинской эпохе» – балет А. Хачатуряна «Спартак» (1954) **[ТОМ 48, с. 285 – 292].** Всколыхнувшийся в 1950-е годы интерес композиторов к историко-революционной теме заметен в грандиозных вокально-симфонических монументах Г. Свиридова: «Поэма памяти Сергея Есенина» (1956) **[ТОМ 49, с. 241–256]** и «Патетическая оратория» (1959) **[ТОМ 49, с. 257–271].** Вскоре после завершения «Патетической оратории» композитор пишет кантату «Песня о Ленине» (1960), где предвещается крушение того державного монолита, который был воссоздан в предыдущих произведениях **[ТОМ 49, с. 272–278].**

Направление, известное как «новая фольклорная волна» представлено именем С. Слонимского и его сочинением «Песни вольницы» (1959, оркестровая редакция 1961) **[ТОМ 50, с. 276–282].** Обилие художественных открытий по самым различным направлениям отечественного музыкального искусства представлено в его кантате «Голос из хора» (1964) **[ТОМ 50, с. 283–294].** И завершает триаду аналитических статей, посвящённых творчеству С. Слонимского анализ оперы «Виринея» (1967), которая адресует слушателя к революционным событиям начала XX века, в призме которых композитор воспроизводит суть национальной природы, какой она представлялась ему в 1960-е годы **[ТОМ 50, с. 295–309].** Оратория Р. Щедрина «Ленин в сердце народном» создавалась накануне годовщины образования СССР (1969). В ней отражено прошлое отечественной истории. Оратория стала в музыкальном искусстве самым масштабным претворением того мотива, который зафиксирован в названии **[ТОМ 51, с. 267–272].** Противостояние взглядов на устройство государства, первородная стихия, которую сопровождает шум крушения старого мира, воссозданы в оратории-поэме «Двенадцать» (1957) В. Салманова **[ТОМ 51, с. 273–281].** Примером кардинального обновления всех сторон композиторского мышления в 60-е годы XX века становится кантата О. Галахова «Двадцать шесть» (1968) **[ТОМ 51, с. 282–285].** Максимальная концентрация конфликтно-драматического напряжения в отечественной музыке, по мнению организатора форума, достигается в опере М. Карминского «Десять дней, которые потрясли мир» (1970). Текст оперы основан на фрагментах из книги Д. Рида, манифестов, листовок, телеграмм 1917 года, речей и писем В.И. Ленина, эпитафий Марсова поля **[ТОМ 52, с. 285–304].** Среди масштабных партитур К. Хачатуряна выделяется оратория «Миг истории» (1973), ко-

торуЮ относят к числу самых значительных и новаторских сочинений [ТОМ 52, с. 305–309]. В 1975 году написано первое выдающееся сочинение саратовским композитором Е. Гохман: «Испанские мадригалы», которое своим гражданским пафосом было нацелено против насилия над человеком, против несправедливой власти. Инакомыслие композитор выразила и в вокально-симфонической фреске «Баррикады» (1977) [ТОМ 53, с. 303–316]. Отзвуком «Баррикад» стала баллада «Гренада» для хора, струнных и ударных (1981) [ТОМ 53, с. 317–318].

В серии вступительных очерков к 54 и 55 томам, автором представлен большой обзор, посвящённый *художественной картине мира XX века*, который выполнен на материале отечественного музыкального искусства.

Проанализировать в целом объективные и субъективные причины распада, а также последствия разрушения СССР удаётся доктору исторических наук, профессору В.Ю. Захарову в соавторстве с кандидатом исторических наук, доцентом А.Н. Ивановой [ТОМ 51, с. 31]. Обращаясь к культурному наследию XX столетия, мы можем наблюдать поток переплетающихся коридоров «следования потока сознания творческой личности» [ТОМ 46, с. 82]. Классификация стилевых течений искусства XX века представляет собой трудную задачу. Об идейных предпосылках формирования тенденции экспрессионизма в эволюции искусства XX века пишет Ю.В. Шатских [ТОМ 46, с. 82]. Некоторые из появившихся в XX веке направлений и школ западной психологии в аспекте взаимовлияния их идей и развития искусства того времени рассматриваются в статье Д.Р. Барчо [ТОМ 46, с. 206].

Роль социокультурного понятия «лёгкость бытия» в динамике отечественной истории и культуры XIX – начала XXI веков рассмотрена в статье доктора исторических наук, ведущего научного сотрудника Института российской истории Российской академии наук, поэта (литературный псевдоним – Сергей Кондратьев) С.А. Козлова [ТОМ 46, с. 38]. Это позволяет лучше понять некоторые важные особенности, касающиеся не только национальной ментальности и советского мировоззрения, но и устойчивых стереотипов их восприятия. Автор поэтически раскрывает и не менее актуальную тему Гражданской войны в контексте пассионарно-актуального взаимодействия Поэзии, Прозы, Музыки, Живописи и Скульптуры [ТОМ 47, с. 192].

О богатстве и полноте обзора музыкальных произведений в вышедших томах альманаха можно судить по широте охвата жанров, стилей, которые дополняют замысел организатора Форума и талантливо осуществляют его.

«Искусство становится своеобразной формой философствования, когда его образы наполнены идейным содержанием, концептуальны и обретают символическое значение», – пишет доктор философских наук, кандидат филологических наук, профессор И.В. Кондаков [ТОМ 51, с. 56]. Статьи учёного, вошедшие в альманах, посвящены философии музыки XX века. Автор отмечает, что в «парадигматике художественной культуры постепенно утвердился новый фактор – политика» [ТОМ 51, с. 68]. В фокусе исследовательского внимания оказывается симфоническое творчество Д. Шостаковича

[ТОМ 51, с. 74–88], мировоззренческие концепты наследия С.С. Прокофьева и его философские взгляды, которые отразились на творческом почерке [ТОМ 47, с. 118 и ТОМ 49, с. 90]. И.В. Кондаков отмечает, что оба гения в большей степени подспудно противостояли культурной политике Советского государства, нежели были ей подчинены. «Соответственно менялась и философия музыки, к которой были, по-своему, склонны и тот, и другой. Отныне философия музыки держалась на интертекстуальности и интермедийности, а также лежащей в их основе свободной ассоциативности» [ТОМ 51, с. 73].

Константные образы музыки конца XX века (70-е годы XX века – 10-е годы XXI столетия), обусловленные событиями, которые наполняют её эстетическую и бытийную сущность рассматриваются в статье доктора искусствоведения, профессора кафедры теории и истории музыки Астраханской государственной консерватории, главного редактора журнала «PHILHARMONICA. International Music Journal» В.О. Петрова [ТОМ 49, с. 79]. Кроме того, учёный отмечает, что особое место в содержательном тезаурусе, например, инструментального театра, который так широко представлен в музыкальном творчестве второй половины XX столетия, принадлежит религиозной тематике. Однако, как отмечает автор статьи, «его специфика, консолидирующая серьезное с развлекательным, внутреннюю музыкальную драматургию с внешней событийностью, вносит свои коррективы в трактовку религиозных образов, сюжетов, идей и текстов» [ТОМ 51, с.114]. Он также пишет о Д. Шостаковиче. По его мнению, это композитор «своего времени, выразивший звуками музыки всю проблематичность эпохи, композитор-историк, произведения которого остросоциальны и отражают всю утопичность того строя, в которое он жил и творил» [ТОМ 52, с. 58].

Анализ и моделирование культурного канона советской эпохи в области академической музыки на примере знаменитой серии «Жизнь замечательных людей» представлены в статье кандидата искусствоведения, доцента Л.А. Купец. Основными источниками стали биографии отечественных музыкантов, изданные с 1934 по 2019 годы [ТОМ 49, с. 27].

Собственную типологию такого понятия, как музыкальное пространство, систематизацию различных, во многом экспериментальных явлений в музыке XX века предлагает кандидат искусствоведения, профессор О.А. Астахова [ТОМ 51, с. 116]. О траектории творческой судьбы Р. Щедрина рассуждает А.И. Демченко [ТОМ 52, с. 86]. Одним из значительных произведений Р. Щедрина за последнее десятилетие является опера «Левша» (2013), и о музыкальной публицистике, посвященной этой опере, пишет музыковед М.П. Зачиняева [ТОМ 52, с. 111]. Киномузыку А. Шнитке рассматривает кандидат искусствоведения, доцент А.Ф. Мирошкина [ТОМ 51, с. 164]. Принципы драматургии и композиции итогового сочинения Н. Сидельникова – цикла «Лабиринты» (роман-симфония для фортепиано соло по мотивам древнегреческих мифов о Тесее в пяти фресках), представляющего собой сложнейшую этико-философскую концепцию – рассмотрены в статье доктора искусствоведения, профессора О.В. Комарницкой в соавторстве с Миньжэ Янг [ТОМ 53,

с. 109]. Композиторам–шестидесятникам Н. Каретникову, В. Овчинникову, композиторам «Московской тройки» (Э. Денисову, С. Губайдулиной, А. Шнитке), а также Э. Артемьеву, А. Петрову, М. Таривердиеву, А. Пярту и их работам в жанре музыки к кинофильмам посвящена статья доктора искусствоведения *Т.К. Егоровой [ТОМ 51, с. 140]*. Постмодерн русской рок-музыки находится в фокусе внимания доктора искусствоведения, профессора, заслуженного деятеля искусств России *А.М. Цукера [ТОМ 51, с. 185]*.

Можно отметить, исходя из сказанного выше, насколько важна в культуре роль личности, которая созидает и преобразует. В том случае, если эта личность неординарна, талантлива, она становится самостоятельной силой притяжения, которая объединяет людей, генерирует идеи, вдохновляет на творческие поиски, раздвигая границы возможного, созидая, давая возможность понять и преодолеть вызовы времени.

Так, диалоги о *философии музыки*, откровения мыслителя XX века, философа, литературоведа, культуролога и искусствоведа М.М. Бахтина и пианистки, мыслителя в музыке М.В. Юдиной запечатлены в философских этюдах доктора философских наук, кандидата искусствоведения, профессора, заслуженного деятеля науки Российской Федерации *Н.И. Ворониной [ТОМ 48, с. 174]*. О традиции *смыслового анализа музыки* и его сути в российском музыковедении пишет доктор искусствоведения, профессор, лауреат премии Правительства РФ *В.Н. Холопова [ТОМ 48, с. 198]*. Учёный отмечает, что «в конце XX – первых десятилетиях XXI веков на новой ступени научного развития были построены теоретические учения о музыкальной семантике и музыкальном содержании в трех городах России: Людмилой Шаймухаметовой (Уфа), Людмилой Казанцевой (Астрахань) и автором данного материала Валентиной Холоповой (Москва)». Целью статьи доктора искусствоведения, профессора *В.И. Ниловой* является актуализация работ В.Д. Конен 1960-х годов, посвящённых истории музыки *[ТОМ 48, с. 215]*.

Проводя параллели с романом-эпопеей Л.Н. Толстого, вспомним, что существует легенда, что писатель якобы использовал в названии слово «мир», значение которого «Вселенная. Общество». Аналогично разным слоям общества, представленным в романе, в рассматриваемом альманахе А.И. Демченко представлены самые *различные виды искусства*. Д.И. Писарев писал о романе Л.Н. Толстого: «именно оттого, что автор потратил много времени, труда и любви на изучение и изображение эпохи и ее представителей, именно поэтому созданные им образы живут своею собственной жизнью, независимую от намерения автора<...>. Эта правда, бьющая ключом из самих фактов, особенно драгоценна по своей неотразимой убедительности»¹³.

¹³ Д.И. Писарев, статья «Старое барство»: («Война и мир». Сочинение графа Л. Н. Толстого. Томы I, II и III. Москва, 1868 г.). Режим доступа: <https://www.literaturus.ru/2018/01/kritika-vojna-i-mir-tolstoj-otzyvy-sovremennikov.html?ysclid=ljk30yjr8589091292>

Музыкальное искусство, кроме статей, напрямую связанных с историко-революционной тематикой, представлено различными жанрами. Так, *Л.А. Назаренко* исследует формулы большого распева, как базис построения мелизматической древнерусской певческой культуры [ТОМ 55, с. 46]. Цель статьи кандидата искусствоведения, профессора *Н.К. Самойловой* – «не исторически-архивное изучение камерно-инструментальной музыки с участием фортепиано (от сонаты до квинтета), а желание автора проследить процессы, имеющие место в саморазвитии жанра» [ТОМ 54, с. 195]. *Р.Л. Дони́на, Л.А. Стецкая* предлагают методические рекомендации к изучению и исполнительской интерпретации фортепианных произведений старинных мастеров [ТОМ 55, с. 101].

В музыкальной жизни общества XIX века, по мнению *Н.Н. Сычевой*, выдвигается на первый план новая художественная личность – «композитор-пианист» [ТОМ 54, с. 232]. Кандидат искусствоведения *П.В. Рокицкая* пишет о сочинениях для фортепиано, написанных только для одной руки [ТОМ 54, с. 240]. Статья доктора искусствоведения, профессора *О.В. Комарницкой* и аспиранта *Миньжэ Янг* посвящена позднему фортепианному произведению композитора *Н.Н. Сидельникова* – циклу этюдов «Америка – любовь моя» [ТОМ 55, с. 55]. Функции авторских ремарок в инструментальной музыке изучает доктор искусствоведения, профессор *В.О. Петров* [ТОМ 54, с. 247].

Картину дополняют этюды о зарубежных композиторах, позволяющие представить целостное художественное пространство в его многоликости. Так, кандидат искусствоведения, доцент *С.В. Тарасов* изучает творческое наследие *Й. Гайдна* [ТОМ 55, с. 166]. Кандидат искусствоведения *Г.И. Ганзбург* исследует песенный театр *Роберта Шумана* [ТОМ 55, с. 215]. Кандидат искусствоведения *Т.Б. Резницкая* пишет о художественных ресурсах в песнях *Х.Вольфа* [ТОМ 55, с. 329]. *Н.Г. Стейт* отмечает эволюционное формирование семантики трансцендентного этюда «Метель» *Ф.Листа* в процессе трёх редакций этюда № 12 (*b-moll*) [ТОМ 54, с. 206].

Доктор искусствоведения, профессор *Т.А. Зайцева* пишет о произведениях *Г. Берлиоза* в библиотеке *М.А. Балакирева* [ТОМ 55, с. 112]. Сон «как младший брат неизбежной разлуки» и его музыкально-терапевтическая трактовка на основе экзистенциального анализа *Виктора Франкла* и некоторых других мыслителей – тема статьи *Ганса-Гельмута Деккер-Фойгта* [ТОМ 55, с. 13].

О тенденциях к театрализации в музыкальном искусстве и таком феномене, как хоровой театр, рассуждает кандидат искусствоведения, доцент *Н.Ю. Киреева* [ТОМ 54, с. 137]. Доктор искусствоведения, доцент *В.Н. Алесенкова* пишет о некоторых категориях теории *театра*, отвечая на вопрос об осуществлении процесса зрительского восприятия символа невербальными средствами театра [ТОМ 54, с. 74]. Об актуализации драматургии советского прошлого (1950-1970-х годы) на сцене театра пишет кандидат искусствоведения, профессор *А.И. Зыков* [ТОМ 52, с. 138].

Теоретическое осмысление закономерностей отечественной *оперы* как синтетического жанра с учётом симбиоза сюжетно-фабульных и непосредственно музыкальных свойств, осмысление жанровой стороны сочинения становится предметом исследования *Д.А. Пшехачева [ТОМ 52, с. 152]*. О становлении детского музыкального театра – интересной страницы в развитии отечественного оперного искусства в России – пишет доцент, кандидат искусствоведения *Е.А. Сорокина [ТОМ 46, с. 188]*.

О цитатах классической музыки в качестве музыкального компонента фильма рассуждает *Д.А. Александрова [ТОМ 53, с. 242]*. О диалоге искусств в кино как синтезе различных искусств (притча, драма, оперная фреска) на примере последней картины художественного исторического фильма-биографии С.М.Эйзенштейна «Иван Грозный» пишет кандидат искусствоведения *С.П. Шлыкова [ТОМ 48, с. 96]*. Российские параллели в кинематографе Венгрии 1950-х годов обнаруживает доктор философии, доцент *А. Гочал [ТОМ 49, с. 206]*. Глубокую аналитическую статью о советском кинематографе на исходе советской эпохе представляет доктор философских наук, профессор *Н.А. Хренов [ТОМ 50, с. 27]*. Драматургические функции музыки в целостной структуре *кинопроизведения*, общие законы формообразования в литературном, музыкальном и медийном видах текста рассмотрены в статье доктора искусствоведения *Т.Ф. Шак [ТОМ 51, с. 172]*. Общие принципы формообразования, определяемые монтажным ритмом, по мнению автора статьи, создают единую синтетическую форму. Процесс рассмотрен на примере двух экранизаций произведений А. Пушкина – это трехсерийный фильм «Маленькие трагедии» (СССР, Мосфильм, 1979) и анимационно-игровой фильм «Маленькие трагедии» (Ленфильм, 2010).

1960-е годы для советского *балетного театра* – эпоха новаторских преобразований и свершений, о которых идёт речь в статье кандидата искусствоведения *А.Е. Меловатской [ТОМ 50, с. 239]*. Исторический путь советского балета для детей описан в статье кандидата искусствоведения *М.Ю. Гендовой [ТОМ 52, с. 159]*.

М.И. Титова пишет о разuverенности и стагнации в советской *архитектуре* второй половины 1970–1980-х *[ТОМ 51, с. 38]*. Архитектура советского конструктивизма стала темой статьи кандидата педагогических наук, доцента *В.А. Ищенко [ТОМ 47, с. 84]*. Статья кандидата искусствоведения, старшего научного сотрудника Государственной Третьяковской галереи *Н.А. Калугиной [ТОМ 50, с. 177]* посвящена советскому *монументальному искусству на примере* старого фонтана Приморского парка Алешты.

Заметки о русском *пейзаже* второй половины XIX – начала XX века написаны доктором искусствоведения, заслуженным деятелем искусств РФ *Н.А. Ярославцевой [ТОМ 54, с. 91]*. Проекты суперматизма на примере работ Э. Лисицкого, К. Малевича, И. Чашника анализируются в статье доктора искусствоведения, профессора *Т.В. Котович [ТОМ 47, с. 99]*. Черты модерна в *русской книжной графике* начала XX века на примере работ Леона Бакста в журнале «Мир искусства» рассматриваются в статье *А.С. Ковальчук [ТОМ*

46, с. 165]. Научный сотрудник Российского института истории искусств *Е.В. Жданова* и художник-график, архитектор-реставратор *Ф.В.Жданов* изучают иконографию образа великого князя Александра Невского в советской книжной графике [ТОМ 48, с. 141]. Проблему отражения специфики творчества Р. Роллана в развитии художественного языка Е.А. Кибрика изучают доктор искусствоведения, профессор *Е.А. Скоробогачёва* и аспирантка *О.Г. Чичварина* [ТОМ 48, с.124].

Поэтико-философское размышление по материалам персональной выставки «Алексей Бегак. Большое увеличение» предлагает доктор исторических наук *С.А. Козлов* [ТОМ 51, с. 226]. Еще один его уникальный творческий проект – «summary» рукописи из 88 стихотворений автора, отразившие впечатления и размышления от выставки всемирно известного китайского художника Цуй Жучжо. [ТОМ 53, с. 258]. В 54 томе представлены философско-поэтические мысли С. Кондратьева о дорогах для сердца автора именах, среди которых А. Пушкин, Ф. Тютчев, Авдотья Глинка, А. Дементьев, Р. Казакова, М. Кристалинская, М. Цветаева и многие другие [ТОМ 54, с. 257].

Лингвостилистические особенности языка советского прошлого рассмотрены в статье кандидата филологических наук, доцента *О.Л. Петровой* [ТОМ 49, с. 187]. О писательнице С. Свириденко (1882 — не ранее 1928) как выдающейся переводчице вокальных текстов пишет кандидат искусствоведения *Г.И. Ганзбург* [ТОМ 46, с. 101]. Завод и фабрика как символы угнетения трудящихся в русской литературе конца XIX – начала XX веков рассмотрены в работе *И.Е. Зиминной* [ТОМ 46, с. 90]. *М.В. Годорожа* пишет о становлении библиотеки иностранной литературы в Москве, связанном с именем М.И. Рудомино [ТОМ 47, с. 53]. Музыка в документальной прозе Трумена Капоте становится объектом исследования в статье кандидата искусствоведения, доцента *Н.Б. Красиковой* [ТОМ 49, с. 194]. О специфике конфликта в литературе рубежа тысячелетий рассуждает кандидат филологических наук, профессор *Л.В. Черниенко*, отмечая, что уже в последние годы прошлого столетия конфликты обрели трагическую окрашенность (сокрытую от читателя или явную) [ТОМ 52, с. 132]. Композиционно-стилистические особенности рассказа «Приезжий» В.М. Шукшина, а также существенные метаморфозы в магистральном типе героя Шукшина («чудик») служат интересным материалом для реконструкции не только поэтической, но и философско-этической позиции позднего Шукшина в работе кандидата филологических наук, доцента *Е.А. Московкиной* [ТОМ 50, с. 161]. Концепция личности и формы её художественного воплощения в прозе В. Токаревой рассматриваются *Н.Н. Тертычной* [ТОМ 50, с. 172].

Смещая фокус внимания на детали, вспомним, что главным героем романа-эпопеи Л.Н. Толстого стал народ. В аспекте рассматриваемого многотомного издания логично к такой группе образов отнести ту *многонациональную среду*, в которой формировалось, жило и развивалось искусство XX столетия.

Так, об истории музыкальной культуры и образования Карелии (1918–1922) пишет кандидат искусствоведения, профессор *В.С. Портной* [ТОМ 47, с. 151]. Становление музыкального театра Татарстана изучают кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств России и Республики Татарстан *М.П. Файзулаева* и доцент *Э.Ш. Галиуллина* [ТОМ 47, с. 171]. О башкирском балете пишет кандидат искусствоведения, доцент, заслуженный деятель искусств Республики Башкортостан *О.Г. Вильданова* [ТОМ 49, с. 168]. Становление оперного искусства Беларуси описано в статье кандидата искусствоведения, доцента *Т.В. Серновой* [ТОМ 48, с. 224]. Исследование доктора искусствоведения *И.Ф. Двужильной* представляет материал первой главы монографии, в которой прослеживается становление художественно-культурологического феномена «тема Холокоста в академической музыке Беларуси, Украины, России» в культуре и музыкальном искусстве СССР после его распада и возникновения трёх самостоятельных государств [ТОМ 52, с. 180]. Очерк *Чжан Бовэй* посвящён жанровой палитре фортепианных миниатюр белорусских композиторов [ТОМ 53, с. 183]. Памяти харьковской пианистки и певицы, народной артистки Украины, профессора Т.Б. Веркиной посвящена статья кандидата искусствоведения, директора Института музыковедения (Швейцария) *Г.И. Ганзбурга* [ТОМ 52, с. 262]. Исследование феномена «восточной композиторской школы» на примере постсоветского этапа в развитии таджикской музыки становится предметом статьи доктора искусствоведения, профессора *М.Н. Дрожжиной* [ТОМ 53, с. 188]. Музыкальный авангард [ТОМ 53, с. 213] в статье доктора культурологии, доцента *Чынар Темиркул кызы Уметалиевой-Баялиевой* представлен именем Баласагына Мусаева и его сочинения *Stellar* для симфонического оркестра. Два очерка о композиторах – выпускнице Тбилисской консерватории Н. Эмминиди и выпускнике петербургской композиторской школы А. Танонове – на взгляд музыковеда *Е.В. Копий*, дают некоторое представление о нынешнем состоянии композиторского цеха [ТОМ 53, с. 175]. Слово-посвящение профессорам, теоретикам Р.А. Атаяне, С.В. Коптеве и Р.О. Степаняне представлено доктором искусствоведения, профессором *К.А. Джагацпаян* [ТОМ 49, с. 161]. Развитие вокального искусства в СССР и Китае в 60–70 годы XX века стало темой статьи Мэн Яюй [ТОМ 50, с. 257]. Об исторической роли советской музыкальной школы в развитии вокальной педагогики КНР [ТОМ 49, с. 218] и традициях и новациях в педагогике [ТОМ 51, с. 212] пишет аспирант Лэй Цянь. Статьи магистра искусств, кандидата наук, доцента *М. Стреначиковой* посвящены творчеству словацкого композитора З. Микулаи и его произведениям для детей [ТОМ 48, с. 239] и Т. Андрашовану – словацкому композитору, дирижёру, педагогу [ТОМ 49, с. 218]. Опыт советско-кубинских культурных контактов рассмотрен в статье доктора искусствоведения, ведущего профессора, магистра академического танца Университета искусств Гаваны *Эрнесто Тригера* [ТОМ 50, с. 263].

Кандидат искусствоведения *В.Р. Ганеев* изучает региональный компонент и своеобразие русской гитарной школы [ТОМ 47, с. 327]. О региональ-

ном штрихе при исполнении на народных музыкальных инструментах в Оренбургском крае пишет кандидат искусствоведения *С.В. Иванова* [ТОМ 46, с. 82]. Статья о новом виде молодёжного творчества в СССР («Песни под гитару») основана на научных исследованиях Л.Л. Христиансена и написана кандидатом искусствоведения, профессором *И.Л. Егоровой* [ТОМ 50, с. 215]. Творчество 1930–1950-х годов тамбовских композиторов-профессионалов и любителей, художников и репертуарная политика областного драматического театра представлено в статье кандидата искусствоведения, профессора *Е.О. Казьминой* [ТОМ 49, с. 131]. О музыкальной семье Барковых, члены которой много сделали для развития музыкальной культуры Тульской области, пишет *И.П. Ступина* [ТОМ 50, с. 249]. Анализирует дилогию «Звуки Акаши» члена Ростовской организации Союза композиторов России Г. Толстенко кандидат философских наук, доцент *Л.А. Воротынцева* [ТОМ 53, с. 141]. Кандидат искусствоведения, профессор *Л.Л. Крупина* статью посвящает тематике смерти в Сонате для виолончели и фортепиано воронежского композитора М.А. Зайчикова [ТОМ 53, с. 153].

Музейное просвещение на Урале стало темой статьи кандидата исторических наук, доцента *С.А. Заельской* [ТОМ 50, с. 192]. Об одном из ярких представителей композиторов Урала – композиторе Е.Г. Гудкове речь идёт в статье кандидата искусствоведения, доцента *О.Н. Ромашковой* и кандидата искусствоведения *А.А. Ромашкова* [ТОМ 50, с. 207]. Синтез музыки и живописи (на примере цикла портретов музыкантов алтайского художника П.Д. Джуры) рассматривает доктор искусствоведения, доцент *Н.А. Прядуха* [ТОМ 51, с. 44]. Памяти учителя Н.В. Костиной – художника и педагога – посвящена работа кандидата искусствоведения, доцента *О.О. Алиевой* [ТОМ 50, с. 183].

Подобное активное развитие искусства не только в республиках страны Советов, но и в мире, обусловлено многими факторами, и, прежде всего, духовным подъёмом, нравственной силой, воодушевлением, которые обнаруживаются в служении Родине.

Как не вспомнить слова героя романа – Андрея Болконского о том, что успех никогда не зависит ни от позиции, ни от вооружения, а лишь от того чувства, которое есть во мне, в каждом солдате. Героями раздела «*Саратовский меридиан*» стали выходцы из провинции, простые люди, горячо любившие и прославившие родной край. Деятельность саратовского писателя и журналиста, член Союза писателей и Союза журналистов России *В.И. Вардугина* посвящена изучению Саратовской области, и в альманахе собраны статьи, посвящённые выдающимся личностям, ставшим известными всей стране. Это скульптор А.Т. Матвеев [ТОМ 46, с. 283], архитектор П.Д. Барановский [ТОМ 49, с. 302], художник К.С. Петров-Водкин [ТОМ 47, с. 267] и художники 60-х годов XX века [ТОМ 51, с. 316]. Кроме того, его очерки посвящены писателю И.С. Шмелёву [ТОМ 48, с. 323], поэту Г. М. Колесникову [ТОМ 51, с. 286], поэту-сатирику О.Н. Молоткову [ТОМ 51, с. 300] и молодым поэтам 60-х [ТОМ 51, с. 308], а также журналисту и писате-

лю И.А. Васильеву [ТОМ 51, с. 293]. Среди других статей этого автор – посвящённые композитору и музыковеду В.В. Пасхалову [ТОМ 46, с. 318], певице О.В. Ковалёвой, которая раньше Н.Руслановой подняла народную песню на высоту сценического искусства [ТОМ 47, с. 304], народной артистке РСФСР Е.А. Сапоговой [ТОМ 51, с. 329], профессору А.С. Ярешко [ТОМ 53, с. 336].

Материалы рубрики «Саратовский меридиан», написанные А.И. Демченко посвящены архитектуре Саратова начала XX века [ТОМ 46, с. 237], замечательным мастерам-живописцам В.Э. Борисову-Мусатову, П.В. Кузнецову и К.С. Петрову-Водкину [ТОМ 46, с. 289]; писателям А.Н. Толстому [ТОМ 48, с. 293], К.А. Федину [ТОМ 47, с. 275], Л.А. Кассилю [ТОМ 47, с. 311], Ф.В. Гладкову [ТОМ 48, с. 319], А.А. Беку [ТОМ 49, с. 291]. А.И. Демченко освещает творческий путь поэтов М.А. Кузмина [ТОМ 46, с. 309], К.М. Симонова [ТОМ 49, с. 279], С.С. Наровчатова [ТОМ 49, с. 297]. Героями очерков стали также композиторы А. Г. Шнитке [ТОМ 50, с. 310] и Е.В. Гохман [ТОМ 52, с. 310], народный артист СССР Л.А. Сметанников [ТОМ 50, с. 336], народная артистка РФ Л.А. Телиус [ТОМ 53, с. 345]. Организатор форума пишет о пианистической школе Саратова [ТОМ 52, с. 359] и выдающихся дирижёрах хора Б.Г. Тевлине [ТОМ 50, с. 320], Л.А. Лицовой [ТОМ 52, с. 344], А.Г. Занорине и Архиерейском мужском хоре Саратовской митрополии [ТОМ 53, с. 354].

В данный раздел вошли также статьи кандидата искусствоведения А.Э. Рудяковой о первом исполнителе партии Ленского в опере «Евгений Онегин» – М.Е. Медведеве [ТОМ 46, с. 322], члена Союза журналистов России С.Н. Дементьевой о Ю.П.Ошерове и его супруге Светлане Лаврентьевой [ТОМ 51, с. 322]. Предметом очерка-воспоминания кандидата искусствоведения, профессора Т.А. Свистуненко стала жизнь и творческая деятельность поэта-фронтовика Ю.Г. Разумовского – двоюродного брата мамы автора [ТОМ 49, с. 37]. Е. Мартынова [ТОМ 53, с. 319] пишет о поэзии Натальи Медведевой, а музыковед и поэтесса Л.А. Гусарова представляет свои стихи [ТОМ 52, с. 384].

Искусство – это синтез традиций, которые составляют базовую каноническую основу обучения, и инновационных нововведений, которые её рационально трансформируют. Роль педагога в подобном процессе сложно переоценить. Целый ряд статей форума посвящён вопросу наставничества, *традициям и инновациям в образовательном процессе*.

В антологию включена статья «Триада раздумий» доктора искусствоведения, профессора В.В. Медушевского [ТОМ 53, с. 65], где учёный рассуждает о призвании человека, о проблеме выбора бытия – Фундаментальной педагогике человечества и категориях *вечность, любовь, красота*, вписанных в синергию времени. Анализ влияния искусства на духовное развитие личности изучает кандидат педагогических наук, доцент Г.В. Горбулич – особый интерес для исследователя представляют функциональные модели искусства Л.Н. Столовича и Ю.Б. Борева [ТОМ 51, с. 89]. Об исторических инновациях

в сфере отечественного народного образования (на примере рабочего факультета при МГУ 1919–1936 гг.) пишет доцент *А.А. Меньшикова* [ТОМ 47, с. 38]. Исторический аспект приобщения к музейной культуре народных масс затронут в статье доктора искусствоведения *О.А. Туминской* [ТОМ 47, с. 59]. Социально-психологические основы формирования советского человека, а вместе с тем и советского типа культуры рассматриваются на примере биографии заслуженной учительницы РСФСР *О.С. Тышевской* (1898–1987) в статье кандидата исторических наук, доцента *О.А. Смирновой* [ТОМ 47 с. 46]. Статья *И.Е. Кулагиной* посвящена истории гимнастики как средства воспитания новых людей нового мира, гармонически развитых физически и духовно [ТОМ 47, с. 176]. Русская литература о Великой Отечественной войне, как межпредметная модель внедрения концепции патриотического воспитания в творческом вузе, интересует кандидата филологических наук, доцента *Н.Б. Литвинову* и кандидата педагогических наук, доцента *О.Г. Лукьянченко* [ТОМ 53, с. 92]. Доктор искусствоведения, профессор *С.В. Полозов* исследует информационную составляющую музыкальной памяти [ТОМ 54, с.129]

Процесс становления хорового образования в советский период, формирование педагогических и методических основ хоровой практики на примере кафедры хорового дирижирования Московской консерватории становится предметом научного интереса кандидата искусствоведения, доцента *А.Г. Трухановой* [ТОМ 48, с. 154]. Структурные особенности вокального мастерства обозначает *Лю Цзыхао* [ТОМ 55, с. 118]

Деятельности музыкально-педагогических факультетов в начале 80-х годов XX века посвящена статья кандидата педагогических наук, доцента *Л.П. Лабинцевой* [ТОМ 51, с. 203].

Доктор искусствоведения, профессор *Л.А. Вишневская* пишет о традициях преподавания гармонии в Саратовской консерватории, отмечая её специфику. «Её суть заключается в том, что занятия по гармонии ведутся двумя разными педагогами: музыковедом (лекции) и композитором (индивидуальные занятия). Подобная традиция была заложена музыковедом *Е.Д. Ершовой* и композитором *Е.В. Гохман*» [ТОМ 50, с. 331]. О преподавании полифонии как одного из самых значимых и востребованных предметов в учебном процессе рассуждает кандидат искусствоведения, профессор *Т.А. Свистуненко* [ТОМ 46, с. 332]. Об истории отечественного музыкального образования [ТОМ 55, с. 80] и об актуальном состоянии и перспективах обновления российской музыкально-исполнительской школы [ТОМ 52, с. 242] пишет кандидат педагогических наук *Е.В. Мстиславская*. О профессиональном образовании в новейшем социуме в ракурсе осмысления наследия СССР пишет *Е.Н. Новицкая* – кандидат педагогических наук, доцент [ТОМ 52, с. 227]. Кандидат искусствоведения, доцент *Г.И. Грушко* отмечает, что с помощью эволюционно-синергетического подхода можно «осмыслить проблемы системы современного образования: в свете идей и методов синергетики моделировать образовательные процессы, проектировать содержание учебных дисциплин, разрабатывать учебные программы» [ТОМ 53, с. 103]. Темой статьи доктора

искусствоведения, профессора *Г.Н. Домбраускене* стало музыкальное образование в условиях технологической парадигмы XXI века. Автор рассуждает о «педагогическом дизайне» в подготовке музыканта [ТОМ 52, с. 236]. В соавторстве с магистрантом *И.А. Бещетниковым* она рассматривает вопрос о роли продюсера в организации концертной жизни коллектива [ТОМ 52, с. 278]. Судьбе лауреатов и дипломантов конкурса пианистов Поволжья имени Д.Б. Кабалевского посвящено научное эссе заслуженного работника культуры России, профессора *А.П. Закопая* [ТОМ 50, с. 227]. Психологическое благополучие как один из показателей ментального здоровья студентов творческих вузов рассматривает *Е.В. Степанова* [ТОМ 53, с. 253]. Формирование профессиональной компетентности учащихся учреждений дополнительного образования исследует *А.Г. Калашиников* [ТОМ 55, с. 128]. Проблема стиля в исполнении сочинений И.С. Баха на гитаре рассмотрена в статье *Лю Чжэньвэй* [ТОМ 55, с. 123]. Некоторые особенности обучения студентов игре на контрабасе на современном этапе в Китае освещает *Чжан Чэнхань* [ТОМ 53, с. 248]. Кандидат педагогических наук, доцент *Н.Г. Минасян* пишет о некоторых аспектах художественного восприятия старшеклассников [ТОМ 54, с. 53]. *Лу Вэньчжу* исследует теоретико-философский аспект этнокультурного компонента современного музыкального образования [ТОМ 55, с. 98].

Доктор философии, музыковед, психолог, музыкотерапевт *Т.Ш. Гершбейн* рассказывает о проекте «Бейт сефер менаген» («Школа, играющая на музыкальных инструментах»), который развивается после 1990-х годов в Израиле более тридцати лет во многом благодаря музыкантам, приехавшим из СССР [ТОМ 52, с. 220]. О центре искусства для одарённых детей Севера пишет кандидат искусствоведения, доцент заслуженный деятель культуры ХМАО-Югры, почётный работник среднего профессионального образования РФ *Л.М. Царегородцева* [ТОМ 52, с. 268]. Словацко-английский словарь для музыкантов, музыковедов, учителей музыки и студентов музыкального искусства освещает *К.В. Соловьева* [ТОМ 55, с. 134].

Подводя итоги столь обширному труду, хочется отметить, что русская история – это история особой цивилизации Русского мира, создание которой стало ответом на многообразные исторические вызовы. «Любовь к своей земле, к своему Отечеству – также стала непреходящей ценностью, сформированной в русском сознании историей» [ТОМ 52, с. 41]. Доктор исторических наук, профессор *С.В. Перевезенцев* видит выход в воспитании поколения, которое будет способно обеспечить формирование мировой цивилизации развития с позиции России – поколения, осознающего, что на его плечах лежит задача формирования нового миропорядка на основе постоянного наращивания своего духовно-нравственного и интеллектуального уровня, профессионализма, поиска нового понимания, нового знания и нового способа действия [ТОМ 52, с. 56]. Разговор об образе будущего, по мнению учёного, это разговор об идеалах, ценностях, важнейшими из которых являются нравственная чистота, социальная справедливость («правда»), духовно-политическое единство народа.

XIII Международный научный форум «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART XIII») стал подтверждением сказанному. Итоговый том, собравший в себя статьи об организаторе и вдохновителе форума А.И. Демченко, и предыдущие сборники в совокупности продемонстрировали главную мысль «романа-эпопеи». Несмотря на сложности процесса, неоднозначность оценок, полемичность мнений, становится очевидным тот факт, что ядром и центром культуры, мира, цивилизации является государство, которое объединяет как в себе, так и вокруг себя, многие народы и государства, принадлежащие к различным религиям и культурам. Об этом свидетельствует история, труды русских и отечественных философов, учёных, деятелей культуры и искусства, педагогов.

«Российская идентичность будущего – это ключ к решению задачи по формированию нового миропорядка многополярного мира в результате творческого трудового подъема у себя дома при взаимодействии со всеми заинтересованными государствами планеты» [ТОМ 52, с. 56].

Кандидат искусствоведения Оксана Барабаш

Форум XIV (апрель 2023 года, том 57–62)

Имена С. В. Рахманинова и Ф. И. Шаляпина, просиявшие над русской землёй на рубеже XIX и XX веков, в 2023 году выдвинулись на передовые рубежи российской культурной жизни в связи с большим юбилеем — 150-летием со дня рождения великих ровесников (С. В. Рахманинов родился 2 апреля, Ф. И. Шаляпин — 13 февраля 1873 года). И, как всегда, круглая дата, отмечающая продолжительность жизни «вечно живых» (Ю. Димитрин), стала поводом для того чтобы, вновь обратив на фигуры юбиляров пристальный взгляд, пройтись по тропинкам их земных путей, пересмотреть факты биографии, перелистать страницы творческого наследия, взглядеться в окружающий исторический контекст с позиции и новых парадигм, определяющих нашу жизнь и диалог с прошлым, а также новой временной дистанции, всё дальше отодвигающей нас от реального времени жизни великих художников.

В Саратове масштабное обращение к творчеству Рахманинова и Шаляпина, объединившее российских и зарубежных исследователей, было инициировано Международным Центром комплексных художественных исследований Саратовской государственной консерватории имени Л.В.Собинова, состоявшееся 2 апреля 2023 года, то есть в день рождения Рахманинова, в рамках XIV форума этого Центра «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART XIV») под названием «Великие ровесники и их время. К 150-летию со дня рождения С. Рахманинова и Ф. Шаляпина». Материалы форума вышли в пяти книгах (57—61 тома альманаха «Диалоги искусств и арт-парадигм»), увенчанной коллективной монографией «Вели-

кие ровесники» (инициатор форума и редактор-составитель названных изданий — А. И. Демченко).

Историческая дистанция, отделяющая нас от времени жизни великих художников, — времени, ставшего уже «прошлым веком» (который ещё недавно был общим для нас), наложила отпечаток и на материалы форума. Возрастающая эпическая дистанция чувствовалась прежде всего в тенденции воссоздать целостные завершённые портреты великих артистов, изваять «памятник нерукотворный» каждому из них, не упустив ничего значимого, занимающего своё место в целостной структуре творческой биографии. Такой подход, способствующий округлённо-укрупнённому восприятию творческих фигур прошлого, в целом характерный для «круглых» дат (достаточно сравнить прижизненные оценки Ц. А. Кюи творчества Ф. Листа и его же большую мемориальную статью памяти великого венгерского композитора), особенно ярко проявился в суммарном представлении принадлежавших нескольким авторам материалов, создававшихся в разное время и вновь актуализированных в контексте большого юбилея.

В «Посвящении Фёдору Шаляпину» (57 том), включающем 23 статьи, выделяются серии очерков А. И. Демченко (Саратов), Н. И. Кузнецова (Москва), В. И. Вардугина (Саратов) и И. Л. Егоровой (Саратов), обращённые к тем сторонам творчества великого артиста, из которых складывается целостность его творческой личности.

В трёх очерках А. И. Демченко под общим названием «Великий сын земли Русской» отразилось намерение автора сконцентрироваться на самой сути исполнительского искусства Ф. Шаляпина, удержать безвозвратно «уходящую натуру», от которой, как писал об уходящих исполнителях всё тот же Ц. А. Кюи, «остаётся только громкое имя и какое-то смутное понятие о его художественной личности, о его артистической характеристике»¹⁴. Основная интенция очерков А. И. Демченко как исследователя, начинавшего свои разработки вокально-театрального искусства Шаляпина тогда, когда живая память о великом артисте ещё не изгладилась и записи голоса не были искажены «отцифровывающей» аппаратурой, определяется стремлением закрепить именно «понятие о художественной личности <...> артистической характеристике» (Ц. Кюи) в памяти современников и особенно будущих поколений, для которых подлинное представление о Шаляпине уже сегодня грозит быть вытесненным из памяти обытовляющими экранизациями или живыми симулякрами, незаслуженно присвоившими себе великое имя.

В очерках А. И. Демченко основное внимание сосредоточено на шаляпинском искусстве «пения-речи», «вокального перевоплощения», последовательное развёртывание которого привело автора к выстраиванию галереи воплощённых «Царь-басом» образов «державных властителей» (Кончак в опере А. Бородина «Князь Игорь», Иван Грозный в «Псковитянке» Н. Римского-

¹⁴ Кюи Ц. А. Франц Лист. Критический этюд // Кюи Ц. А. Избранные статьи / Сост., автор вступительной статьи и примечаний И. Л. Гусин. Л.: Музгиз, 1953. С. 345.

Корсакова, Борис Годунов в одноимённой опере М. Мусоргского, Олоферн в опере А. Серова «Юдифь», Филипп II в «Дон Карлосе» Дж. Верди) и роковых «властителей душ» (Демон А. Рубинштейна, Мефистофель Ш. Гуно и А. Бойто) — на этой основе вырабатывались специфические шаляпинские приёмы художественной экспрессии, шлифовалась органика высказывания, отличавшаяся предельной искренностью и правдивостью, позволявшая «исключить почти неизбежный ”макияж” оперности и театральности»¹⁵. Все три очерка объединены задачей систематизации, обобщения знаний о творческом методе Шаляпина, приведения их к полноте, отвечающей художественному универсализму певца, совершившего «фундаментальные преобразования в вокальном исполнительстве», установившего «целый ряд традиций в интерпретации оперных образов», создавшего «принципиально новое направление в сценическом искусстве, которое в опоре на опыт Шаляпина позже было научно обосновано в “системе Станиславского”»¹⁶.

В статьях крупнейшего российского специалиста в области «шаляпиноведения» Н. И. Кузнецова, воспитанника М.О. Кнебель (ученица М.А. Чехова и сотрудница К.С. Станиславского) и Б. А. Покровского (ГИТИС), автора докторской диссертации «Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф.И. Шаляпина» и специализированного учебника «Сценическое мастерство оперного актёра на основе учений Ф. И. Шаляпина и К. С. Станиславского. Двадцать шагов к оперному театру», развернулся контекст, связанный с обобщением теоретического и режиссёрского опыта Ф. И. Шаляпина, затрагивающий технологию создания оперно-сценического образа. В статьях «Апология Ф.И. Шаляпина», «Работать по шаляпински!» и «Практические проблемы» получили раскрытие рабочие сценические термины «движение души», «тайная подкладка», «протокольная правда», которые Ф. И. Шаляпин использовал в качестве инструментов создания оперно-сценической роли. Ставшие основой «системы Станиславского», более ста лет находившиеся в полной неизвестности, сегодня эти термины возвращены оперному театру.

Н. И. Кузнецов подчеркнул особую актуальность теоретического наследия Ф. И. Шаляпина для музыкально-театральной практики наших дней, противопоставив шаляпинскому, в буквальном смысле животворящему методу работы над музыкально-сценическим образом упрощённую технологию постановки оперных спектаклей, связанную с «натаскиванием на роль». Выступая с критикой подобной режиссёрской методики, Н. И. Кузнецов призывает вновь и вновь обратить внимание на режиссёрский метод Ф. И. Шаляпина, сконцентрированный в понятии «сочинение роли». Начавшийся с «усилий чисто интеллектуального порядка», связанных с поис-

¹⁵ Демченко А. И. «Великий сын земли русской». Очерк третий // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 94.

¹⁶ Там же. С. 97.

ком ключа «к постижению характера изображаемого лица», этот метод неизбежно приводил певца к тщательному анализу музыкальной драматургии всей оперы, позволяя ощутить себя частью общего постановочного процесса. В соответствии с шаляпинским пониманием театра как коллективного, а не индивидуального творчества, автор переходит от теоретических обобщений к практическим рекомендациям: «...Нам, педагогам, следует научить студентов-вокалистов во время репетиционного процесса самостоятельно, но, естественно, под руководством режиссёра-постановщика и дирижёра, работать над оперной ролью и убедить их, что кроме *исполнительской функции*, в идеале они должны быть и *соавторами* будущего нового произведения искусства под названием *оперный спектакль*»¹⁷.

В статьях И. Л. Егоровой — специалиста в области народно-песенного искусства — крупным планом обозначилась проблема, связанная с обращением Ф. И. Шаляпина к народной песне (в репертуар певца входило 60 русских и 28 украинских народных песен). Больше всего именно живая связь с народно-песенной культурой делала Ф. И. Шаляпина «великим сыном земли Русской». В статье «Шаляпин и народная песня», написанной в соавторстве с М. В. Матвеевым, раскрывается бережное отношение великого певца к аутентичной природе звучания народной песни, включая стремление передать всю сложность образного мира народно-песенного творчества, поднять народные песенные жанры «из стихии народного исполнительства в академическую сферу»¹⁸, что было отмечено появлением в творчестве певца нового жанра — художественной обработки народной песни для сольного исполнения, значительно обогатившей вокальное искусство.

В статье И. Л. Егоровой «“Вдоль по Питерской” в интерпретации Ф. И. Шаляпина: поиск фольклорных прототипов», посвящённой анализу шаляпинской музыкально-поэтической версии одной из самых популярных русских народных песен, соединившей три разных фольклорных источника (ямщицкая «Вдоль по Питерской» и плясовые «Во пиру я была» и «Кумушка»), раскрыто искусство Ф. И. Шаляпина как создателя не просто нового синтетического варианта песни, отличающегося «цельностью композиции, подчиняющейся законам музыкальной драматургии, выраженной в интонационном, динамическом, агогическом и семантическом развёртывании мелодии в сочетании с поэтическими образами», но произведения, ставшего живым символом удалого русского характера.

¹⁷ Кузнецов Н. И. Работать по-шаляпински! // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 84.

¹⁸ Егорова И. Л., Матвеев М. В. Шаляпин и народная песня // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 37.

Закономерным продолжением темы «Шаяпин и русская песня» у И. Л. Егоровой стало рассмотрение дальнейших путей созданного великим русским певцом жанра «художественной обработки народных песен для сольного исполнения» в творчестве Н. В. Плевицкой и Л. А. Руслановой («Ф. И. Шаяпин, Н. В. Плевицкая, Л. А. Русланова: параллели в судьбе и творчестве»). Говоря о сохранении или переосмыслении стилистики, об особенностях претворения средств интонационной и смысловой выразительности, манеры пения, претворении вокальной техники, свойственных народному песенному творчеству, И. Л. Егорова подчеркнула главное, что объединяет всех трёх певцов — «искреннюю, самозабвенную любовь к подлинно народной песне, которую они возвели в своём творчестве в степень высокого художественного совершенства»¹⁹.

Выступление краеведа, журналиста и публициста В. И. Вардугина на страницах форума присоединило к теме взаимоотношений Ф. И. Шаяпина с народной песней имя «учителя», которому Шаяпин в одном из своих писем выразил признательность за науку «как надо петь русскую песню», — Д. А. Агрёва-Славянского. Интерпретация этого факта как открытия, ибо во всех шаяпинских анналах упоминается только один учитель, у которого Фёдор Иванович брал уроки вокала в Тифлисе в 1892–1893 годах — Д. А. Усатов — не может не вызывать вопросов. Правомерно ли на основании одной строки из письма делать столь далеко идущие выводы, не подкреплённые ни более развёрнутыми эпистолярными данными, ни биографическими фактами, которые бы свидетельствовали о преемственности или учительском влиянии в отношении двух певцов, о чём категорично заявляет название статьи: «Человек, научивший петь Шаяпина»? В каком году было написано это письмо, и какой контекст окружает само признание Шаяпина? Не было ли оно данью вежливости, обычным преувеличением по поводу какого-либо значительного события в артистической карьере Д. А. Агрёва или мотивировано желанием поддержать коллегу?

Приведённому в статье в поддержку Д. А. Агрёва отзыву композитора и музыкального критика И. П. Ларионова, искавшего ответ на вопрос «откуда же происходит то обаяние, которое всюду производит его (Агрёва — Н. К.) пение»²⁰, можно противопоставить и мнение корреспондента газеты «Русские ведомости» П. И. Чайковского, задававшегося тем же вопросом об истоках успеха «г. Славянского», своего постоянного оппонента на ниве вос-

¹⁹ Егорова И. Л. Ф. И. Шаяпин, Н. В. Плевицкая, Л. А. Русланова: параллели в судьбе и творчестве // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 142.

²⁰ Вардугин В. И. Человек, научивший петь Шаяпина // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 22.

питания музыкально-художественного вкуса московских любителей музыки. То, что для И. П. Ларионова было показателем успеха — наполняемость зала (и в Покровской слободе²¹, и в «в московском эзерцисгаузе, где, по словам газет, собиралось в два раза до 20000 слушателей?»²²), П. Чайковский обличал как невежество публики, которой «голос московского музыкального мира» не уставал «разъяснять <...> неисчерпаемые богатства <...> скрытые в народной песне и бичевал тех, кто шарлатански искажал эти красоты»²³, а падкие «сограждане целым морем публики наводняли концерты именуемого себя русским певцом г. Славянского»²⁴. И может ли быть принято всерьёз высказывание В. И. Вардугина об отношении к русской песне «серьёзных» музыкантов, которые «к народному творчеству относились несерьёзно, а то и враждебно»²⁵?

Так осмысление прошлого превращается в мифотворчество, когда увеличивается временная дистанция между сегодняшним и вчерашним днём, и отдельные исторические факты вольно или невольно подвергаются субъективной интерпретации. Особенно не критичной выглядит защита Д. Славянского И. Ларионовым от оценок, приближающихся к суждениям П. Чайковского. Поднимая тему обработки русской народной песни, И. Ларионов, которому В. И. Вардугин передаёт право закончить свою статью, противопоставляет два качества звучания народной песни — «благородного Славянского» и «какого-нибудь Карпа или Феодосия, от которых мы записали песню», с одной стороны — «вернейшее изображение идеи целого народа», «умение отыскать в этом пении (Карпа и Феодосия. — Н. К.) высоконравственную личность русского народа и изобразить душу его во всей первобытной красоте её и силе», с другой — «подражание пению какого-нибудь горластого парня»²⁶.

«Горластым» Феодосию и Карпу в конце концов выносятся строгий вердикт: «Иной реальности нам не надо, да и существовать она в мире искус-

²¹ Вардугин В. И. Человек, научивший петь Шаляпина // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 21.

²² Вардугин В. И. Человек, научивший петь Шаляпина // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 22.

²³ Чайковский П. И. Объяснение с читателем. — Русское музыкальное общество. — Итальянская опера // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи. М.: Музгиз, 1953. С. 158.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.

²⁶ Вардугин В. И. Человек, научивший петь Шаляпина // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 25.

ства не должна»²⁷. При этом хорошо известно, что в обращении Ф. Шаляпина к этой «реальности» великий русский певец как раз стремился усвоить истинно народные исполнительские приёмы, не только не «облагораживая» материал, но и не проводя разделительной черты между народной и индивидуальной манерой интонирования.

В основной подборке материалов о Ф. И. Шаляпине оказалась и статья А. Ю. Ряпосова (Петербург) «Ф. И. Шаляпин и В. Э. Мейерхольд в работе над спектаклем «Борис Годунов» (Мариинский театр, 1911)», в которой автор, обращаясь к постановке оперы М. П. Мусоргского В. Э. Мейерхольдом и анализу одной из знаковых оперных ролей Шаляпина, поднимает вопрос об органике совмещения певцом реалистической и масочной техник образотворчества, в равной мере доступных его актёрскому таланту, что отразилось на сложности внутренней структуры спектакля, признанного неудачей Мейерхольда. Однако участие Ф. Шаляпина, создавшего «маску Годунова», одновременно и устойчивую, и вариативную, обладающую «возможностью играть ракурсами», вариантная изменчивость которой «определялась в первую очередь речевой (певческой) манерой», служившей «главным средством для передачи череды душевных (психологических) состояний»²⁸, опровергает вынесенную оценку и позволяет расширить представление о театре В. Мейерхольда, испытывавшем, подобно театру К. Станиславского, влияние гения Ф. Шаляпина.

«Шаляпинский» том выстраивается, наподобие композиционной организации картин И. Глазунова, как постепенное расширение именного контекста — окружение героя посвящения всё новыми лицами, вереница которых устремляется в глубину XX века. Рубрика «Последователи великого певца» объединила статьи, воссоздающие творческие портреты выдающихся наследников вокального искусства Ф. И. Шаляпина, — «Сергей Лемешев» и «Леонид Сметанников» А. И. Демченко, «Илларион Яушев» Н. И. Ворониной (Саранск). В рубрике «Шаляпин и Рахманинов» обозначилась тема взаимоотношений «великих ровесников», параллелизма их творческого становления, вдохновенной творческой дружбы, — тема, получившая отражение в статьях А. И. Демченко «1900-е годы», М. Титовой (Луганск) «Два титана русского музыкального мира» и С. Я. Вартанова (Саратов) «Рахманинов и Шаляпин: вокальная фразировка». Её своеобразно дополнила работа С. А. Козлова «Два очерка о земле», посвящённая судьбам людей, никак не связанных ни с С. Рахманиновым, ни с Ф. Шаляпиным — выдающегося лесоведа дореволюционной России П. И. Левицкого (1842–1920) и помещика-рационализатора А. Г. Щербатова (1850–1915). В личностях этих видных

²⁷ Там же.

²⁸ Ряпосов А. Ю. Ф. И. Шаляпин и В. Э. Мейерхольд в работе над спектаклем «Борис Годунов» (Мариинский театр, 1911) // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 119.

общественных деятелей рубежа XIX–XX веков, работавших на земле, высветилась неразрывная связь с родной землёй и Ф. Шаляпина, выходца из крестьянской среды, «крестьянина Вятской губернии» (запись в его российском паспорте), и С. Рахманинова, в своих «Воспоминаниях» писавшего о тяге к земле каждого русского человека, большую часть своих произведений создавшего в любимой Ивановке, мелодии которого «нередко стелются как тропы и тропки в полях, а знаменитые колокольные звоны <...> звучат как бы над всей Русской равниной»²⁹.

И, наконец, обозначившаяся в сборнике «Шаляпинская периферия» заполнила пространство вокруг Шаляпина более отдалёнными творческими и родственными связями: Г. Ф. Головатая (Москва) «На изломе оперного театра рубежа столетий. К 150-летию со дня рождения А. В. Неждановой», С. П. Шлыкова (Саратов) «Диптих о театральном опыте Льва Гладких», Н. В. Королевская (Саратов) «К родословной композитора О. А. Моралёва». А с другой стороны, на периферии творчества Шаляпина оказалось искусство бельканто, представленное в статье М. Д. Корчака (Электросталь) «Бельканто-диптих» с двух точек зрения — эстетической и геополитической, — занимавшее незначительное место в творчестве Ф. Шаляпина, ограниченное партиями Оровезо из «Нормы» В. Беллини и Дона Базилио из оперы «Севильский цирюльник» Дж. Россини. Но и здесь проявился универсализм Ф. Шаляпина, неизменно и последовательно демонстрировавшего основы своего творческого метода, который делал его никем не превзойдённым величайшим гением музыкально-театрального искусства — «единство вокала, интонации, жеста и грима»³⁰.

«Посвящение Сергею Рахманинову» (58-й том) выстраивается в целом аналогично «Посвящению Фёдору Шаляпину». Уже во вступительной «Преамбуле» А. Демченко, краткой и ёмкой, стиль изложения которой приближается к языку энциклопедической статьи, со всей очевидностью проступает стремление воссоздать целостный облик великого русского композитора, в единстве наиболее устойчивых, проверенных временем и не умаляемых его нарастающей толщей фундаментально-значимых проявлений. Этот предельно объективированный образ Рахманинова-композитора задаёт стержень, притягивающий к себе все остальные материалы сборника и прежде всего самого А. Демченко, по традиции комплектования сборников «Диалогов искусств и арт-парадигм» разворачивающие основную тему (здесь — тему творческой эволюции С. В. Рахманинова) в серии статей, образующих

²⁹ От редактора-составителя (примечание) // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 250.

³⁰ Корчак М. Бельканто-диптих // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 327.

композиционный каркас сборника, концептуальные названия которых («На исходе эпохи», «Вершины 1900-х», «К новым берегам», «В диалоге с XX столетием», «Постскрипtum») сформировались в узловых точках «Преамбулы», тем самым подтвердившей своё «прелюдийное» значение.

К этому стержню присоединяются все остальные публикации, углубляющие понимание творческой экзистенции С. Рахманинова в многообразии предложенных ракурсов её восприятия, что наиболее яркое, даже декларативное отражение получило в заголовке статьи Садакацу Цчида (Япония) «Рахманинов глазами японского музыканта», интригующем соприкосновением с новым взглядом, родившемся в кругозоре инонационального менталитета. Однако главная привлекательность статьи японского исследователя заключается в том, что именно эта работа оказалась озаглавлена поиском единого ракурса восприятия целостного творческого облика С. Рахманинова, приближающего к сердцевине его художественного мировоззрения, укоренённого в православной идее Богосознания (осознания присутствия Бога в душе человека), верность которой («уникальная для композиторов XX века религиозность густо пропитывает творчество Рахманинова»³¹) предопределила не только основные образно-концептуальные мотивы творчества Рахманинова — «Православные церковные напевы», «Колокола», «Гнев Божий» (*Dies irae*)³² — но и верность традиции («Основные черты музыки Рахманинова — наследие традиции и её продолжение»³³), противостоявшая авангардным тенденциям XX века, практически не имея поддержки («Рахманинов один продолжал сочинять и играть, стоя на позиции уважения к традиции»³⁴). Сквозь призму православного мирозерцания в статье получили рассмотрение романс «Сирень», «Шесть музыкальных моментов», 24 прелюдии как целостный цикл (по своему религиозному наполнению может быть поставлен рядом с «Хорошо темперированным клавиром» И. С. Баха), «Первая фортепианная соната», «Вариации на тему Корелли», «Симфонические танцы» («Слова *Конец и слава Богу*, завершающие рукопись “Симфонических танцев” и “Литургии Иоанна Златоуста”, красноречивее всего свидетельствуют о том, в каком состоянии души сочинял музыку композитор»³⁵). Если японский исследователь находит подтверждение того, что «музыка Рахманинова шла не от самосознания, но питалась испрошенной в молитве благодатью Святого Духа»³⁶, то сама работа свидетельствует о том, что православная экзистенция как принадлежность сугубо русского менталитета не только не ограничивает

³¹ Цчида С. Рахманинов глазами японского музыканта // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 58. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 21.

³² Там же. С. 12.

³³ Там же. С. 12.

³⁴ Там же. С. 10.

³⁵ Там же. С. 44.

³⁶ Там же.

понимание музыки С. Рахманинова в мировом культурном пространстве, но выполняет особую миссию — художественной проповеди, действующей в одном направлении с Церковью («Богосознание воспитывается православной церковной жизнью»³⁷).

Большинство статей сборника посвящены отдельным произведениям Рахманинова, и сразу две из них — опере «Алеко». В работе Т. Б. Резницкой (Оренбург) «Любовь и воля»: воплощение и трансформация концепта в опере С. Рахманинова “Алеко”» предпринята попытка рассмотреть особенности воплощения концепта «любовь и воля» (утверждённого Дж. Байроном в контексте созданного им канона романтической поэмы) в «Цыганах» А. С. Пушкина и созданной на основе пушкинской поэмы оперы С. Рахманинова. Иной подход в обращении к этому произведению актуализирован Е. О. Казьминой (Тамбов), получивший отражение в названии статьи — «Опера “Алеко” С. В. Рахманинова: краеведческий аспект». Автором реконструирован исторический контекст, связанный с изданием и исполнением оперы, сделавшими имя Рахманинова знаменитым на всю Россию, так как опера сразу же после премьеры на главной императорской сцене в 1893 году «начала “кочевать” по российской провинции»³⁸, в том числе оказавшись и в Тамбове, где всё, что связано с памятью С. В. Рахманинова, приобретает особый — священный — смысл. Поэтому и участие тамбовских исследователей в этом форуме оказалось столь значимым фактом.

Ещё одна тамбовская исследовательница — О. В. Генебарт — своё исследование «Музыковедческий анализ миниатюр С. В. Рахманинова в аспекте проблем исполнительской интерпретации» посвятила изучению семантического спектра звуковысотной организации произведений Рахманинова малых форм как целостной системы, охватывающей музыкальный текст от микро- до макроуровня. Направленность исследования на проблемы исполнительской интерпретации фортепианной музыки С. Рахманинова показала, что в Тамбове память композитора сохраняется в живой (звуковой) форме.

И, наконец, последняя работа, пришедшая с малой родины С. Рахманинова, — «О деятельности Рахманиновского центра» С. В. Костюковой, — подвела итог рахманиновскому краеведению в контексте форума, познакомив его участников и читателей с деятельностью открытого в Тамбове в 2001 году Рахманиновского центра, в 2013 ставшего отделом областного краеведческого музея.

Погружение в мир произведений С. Рахманинова получило продолжение в большой статье Т. А. Свистуненко (Саратов) «“Колокола” С. В. Рахманинова: поэма “The Bells” Э. А. По в переводе К. Д. Бальмонта как источник рождения индивидуальной музыкальной формы», в которой

³⁷ Там же.

³⁸ Казьмина Е. Опера “Алеко” С. В. Рахманинова: краеведческий аспект // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 58. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 91.

большое внимание уделяется особенностям поэтического перевода К. Бальмонта поэмы Э. По, истории создания и исполнения сочинения, но главный акцент перенесён в пространство проблемы индивидуального формотворчества, что подчеркнуто наличием целого корпуса схематических отображений индивидуальных композиционных решений каждой части этой партитуры, в которой, по мнению М. Шагинян, С. Рахманинову «удалось утвердить с огромной силой то бесспорно своё рахманиновское, что зовётся индивидуальностью творца»³⁹.

Пространство творчества С. В. Рахманинова на страницах форума расширяется при обращении к основным мотивам, определяющим устойчивую сферу музыкальной поэтики композитора, в статьях Ю. В. Денисенко (Барнаул) «Тема природы в творчестве С. В. Рахманинова» и О. В. Генебарт (Тамбов) «Возвращаясь к семантике колокольности». В. В. Красов (Москва) в работе «Вокализ в камерном вокальном и вокально-симфоническом творчестве С. В. Рахманинова» исследует образно-смысловую драматургию экзистенциально значимого для С. Рахманинова жанра вокализа, в который «композитор вкладывает скрытую программу сакрального — исповедь, высказанную без слов, как исповедь души»⁴⁰. Музыкально-художественный мир С. Рахманинова углубляют впервые актуализируемые духовно-эстетические связи в контексте творчества композитора: Рахманинов и Надсон (В. О. Петров (Астрахань) «Композитор и поэт. Рахманинов и Надсон»), симфоническая фантазия «Утёс» С. Рахманинова и опера румынского композитора К. К. Ноттары «On the Highway», объединённые общим сюжетом рассказа А. Чехова «На пути» (Л. А. Ахмыловская (Владивосток) «Чеховский сюжет в музыке С. В. Рахманинова и К. К. Ноттары: итоги творческого образовательного проекта «On the Highway»).

И, наконец, на последних страницах 58-го тома, предваряя «Постскриптум» А. Демченко, получила несколько неожиданный в рамках научного форума подборка поэтических посвящений С. Кондратьева (литературный псевдоним С. А. Козлова, г. Струнино Владимирской области) под интертекстуальным названием «Посланники Русской Культуры». Отсылающее к известному афоризму З. Гиппиус «Мы не в изгнании, мы в послании», это название содержит указание на общую судьбу русских «изгнанников», ставших посланцами русской культуры за рубежом. Эта поэтическая микро-антология во главе с С. В. Рахманиновым, объединившая композиторов (Н. Мясковский

³⁹ Свистуненко Т. А. «Колокола» С.В.Рахманинова: поэма «The Bells» Э. А. По в переводе К. Д. Бальмонта как источник рождения индивидуальной музыкальной формы // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 58. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 222.

⁴⁰ Красов В. В. Вокализ в камерном вокальном и вокально-симфоническом творчестве С. В. Рахманинова // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 58. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 255.

— исключение в этом «изгнанническом» контексте, Н. Метнер), художников (Б. Григорьев, Б. Заборов, Л. Стейнмец), философов и поэтов (И. Ильин, С. Булгаков, Е. Рерих, М. Цветаева, И. Одоевцева, З. Гиппиус, Н. Тэффи, И. Бродский), в пространстве «рахманиновского» тома образует то же композиционное подобие многоликих портретов-икон И. Глазунова, которое было отмечено в связи с организацией «шляпинского» тома.

Завершающий второй именной том XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «Постскриптум» А. Демченко продолжил и завершил тему русского посланничества и проповедничества в обращении к концепту Н. Бердяева «русская идея», уже в проекции на судьбу и творчество С. Рахманинова, на завершающем этапе форума вновь обретающее целостность, но теперь как «конкретно-художественное осмысление русской идеи»⁴¹, которая в его музыке трансформируется в «русский путь» — «трудный, мучительный, наполненный сумраком и тяжкими внутренними борениями, поистине крестный путь напряжённейших духовных исканий»⁴².

И в завершении приведём ещё одну мысль А. Демченко, подытожившую материалы 58 тома и возвращающую к тому, с чего был начат обзор форума: «Чем дальше мы удаляемся от времени, в которое жил Рахманинов, тем больше оно в нашем сознании связывается с его именем. И если когда-то некоторым его современникам приходилось доказывать, что он как композитор отнюдь не эпигон и не “анахронизм”, то теперь мы всё отчётливее укрепляемся во мнении, что его произведения — центральное явление музыкального искусства конца XIX – начала XX века»⁴³.

В ходе подготовки материалов форума к изданию на основе избранных статей 57-го и 58-го томов была сформирована и опубликована коллективная монография «Великие ровесники. К 150-летию С. Рахманинова и Ф. Шляпина» (редактор-составитель — А. И. Демченко, Саратов, 2023).

⁴¹ Демченко А. Постскриптум // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Том 58. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI». Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. С. 325.

⁴² Там же. С. 328.

⁴³ Там же. С. 335.

ВЕЛИКИЕ РОВЕСНИКИ

*К 150-летию со дня рождения
С. Рахманинова и Ф. Шляпина*



Остальные материалы форума выстраиваются, повинуюсь общему принципу его тематической организации, в соответствии с удаляющейся пер-

спективной, продолжающей персонологическое пространство форума и постепенно размывающей его, создающей переход на уровень более общего плана, который в двух следующих томах (59-й и 60-й) обозначен как «Время Шаляпина и Рахманинова». Само понятие Времени (с большой буквы), обнаружив исконную гибкость, растяжимость и многомерность, одновременно удерживаемое в берегах точно датированных событий и процессов, в **59-м томе** предстало, увиденное глазами титана переломной эпохи М. Горького (А. И. Демченко «Пять десятилетий трудов Максима Горького», Н. А. Хренов (Москва) «Роман М. Горького “Жизнь Клим Самгина” и фильм В. Титова по этому роману»), А. Н. Толстого (А. И. Демченко «Третий из Толстых»), В. Хлебникова — «заклинателя» будущего, осязаемо приблизившегося и словно застывшего в «будетлянском» словотворчестве главного русского футуриста (Т. В. Котович (Беларусь) «Велимир Хлебников, 1913»), поэта-лирика М. Кузмина (А. Демченко «Восторги и разочарования Михаила Кузмина») и, наконец, получившего отражение в документально-художественной «фантазии» С. Козлова — поэтическом переложении фронтовых писем двух русских офицеров Первой мировой войны.

После серии крупных монографических очерков 59-го тома в **60-м томе**, объединившем 27 статей, реализовалась предоставленная участникам форума возможность исследовательских инициатив, позволивших увидеть Время Шаляпина и Рахманинова в широком пространстве исторического и общехудожественного контекста конца XIX и первой половины XX века, структурированного следующими тематическими блоками:

импрессионизм – А. И. Демченко «Метаморфозы импрессионизма на рубеже эпох», Е. А. Скоробогачёва (Москва) «Быль и миф “русского импрессионизма”»;

модерн в изобразительных искусствах, музыке и хореографии – В. А. Ищенко (Саратов) «Образ Петербурга в творчестве художников Серебряного века», Е. А. Скоробогачёва «Эпоха революций в творчестве и мировоззрении братьев Васнецовых», Н. М. Васильева (Петербург) «Из книжных изданий художников “Мира искусства”», А. С. Ковальчук (Петербург) «Цветовое решение в театральных работах Льва Бакста», Е. И. Булычёва (Нижегород) «Фольклорно-мифологический материал в творческих проектах русских мастеров скульптуры начала XX века», Н. М. Васильева «Педагогические опыты критика А. Н. Бенуа», Т. В. Котович «Педагогика Казимира Малевича» и «Один из уголков российской провинции рубежа XX века: обыденность и высоты», А. Г. Коробова (Екатеринбург) «Претворение традиций жанра пасторали в музыкальном искусстве XIX–XX веков», О. Н. Полисадова (Владимир) «Синтез искусств и национальные традиции “Русского балета” Сергея Дягилева: 20-е годы»;

русские композиторы – Г. С. Седова (Оренбург) «Метаморфозы музыкального языка А.Т. Гречанинова 1910-х годов. Цикл фортепианных пьес «Пастели» op.61», А. И. Демченко «Александр Скрябин: траектория исканий», Т. Г. Вихорева (Москва) «“Зеркальный” пятидольник прелюдий

А. Скрябина ор.11 в контексте национальной традиции», Л. Л. Крупина (Воронеж) «Об одном из творческих контактов И. В. Гёте и Н. К. Метнера», О. И. Гладкова (Петербург) «Один из мотивов наследия Николая Метнера», И. В. Кондаков (Москва) «"Белое" и "красное" в творчестве Сергея Прокофьева» и «Принцип бинарности в оперном творчестве С.Прокофьева», П. В. Рокицкая (Сыктывкар) «Концерт для фортепиано (для левой руки) с оркестром № 4 С.Прокофьева», Г. П. Овсянкина (Петербург) «Личность С. В. Рахманинова в жизни и творчестве Д. Д. Шостаковича. Рефлексия о неопубликованной статье», А. И. Демченко «О первой опере Дмитрия Шостаковича»;

творчество зарубежных композиторов – В. И. Нилова (Петрозаводск) «Модернистское уклонение в финском карелианизме на рубеже XX века», Н. В. Девуцкая (Воронеж) «Композиция "Поэмы" Э. Шоссона в искусстве *fin de siècle*», Джонни Райнхард (США) «Микротоновость Айвза» («Ives Microtone»);

в контексте межнациональных связей – Т. Ш. Гершбейн (Израиль) «Приглашение к польке», С. А. Козлов «"Родной дом нашей души": восприятие Италии русскими людьми в XIX – начале XX вв.».

И, наконец, заключительный, **61-й том** расширил пространство исследовательских инициатив уже в контексте постоянной «сквозной» темы «Диалогов искусств и арт-парадигм» — **«Художественная картины мира»**. Представив вниманию заинтересованных читателей двадцать статей учёных из Астрахани, Владивостока, Екатеринбурга, Луганска, Москвы, Самары, Саранска, Саратова, Струнино, Сызрани, Уфы, Ханты-Мансийска, эта тема, уходя за горизонт центральной проблематики форума, возвращает к идее всеобщего искусствознания, определяющей работу Международного Центра комплексных художественных исследований Саратовской государственной консерватории.

Доктор искусствоведения Наталья Королевская