

RU

Ф. И. Шаляпину и С. В. Рахманинову посвящается:
по итогам XI Международного форума
«Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART XI»)

Королевская Н. В.

Аннотация. Предлагаемый обзор посвящён проведённому в прошлом году Международным Центром комплексных художественных исследований Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова XI Международному форуму «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM PAN-ART XI»), по материалам которого были опубликованы тома 57-61 одноимённого альманаха, а также коллективная монография «Великие ровесники». И сам форум, и названные издания посвящены знаменательной дате – 150-летию со дня рождения С. В. Рахманинова и Ф. И. Шаляпина. Анализ большого массива представленных здесь эссе, статей и заметок даёт основания для того, чтобы говорить об уникальной акции, суть которой состоит в исключительно многомерном освещении наследия двух великих представителей русской музыкальной культуры, творчество которых рассмотрено в широком общеисторическом и художественном контексте.

EN

Dedicated to F. I. Chaliapin and S. V. Rachmaninoff:
Following the results of the 11th International Forum
“Dialogue of Arts and Art Paradigms” (“SCIENCEFORUM PAN-ART 11”)

Korolevskaya N. V.

Abstract. The proposed review is devoted to the 11th International Forum “Dialogue of Arts and Art Paradigms” (“SCIENCEFORUM PAN-ART 11”), held last year by the International Center of Complex Artistic Research of the Saratov State Conservatory, based on which volumes 57-61 of the eponymous almanac were published, as well as the collective monograph “Great Peers”. Both the forum itself and the named publications are dedicated to a significant date – the 150th anniversary of the birth of S. V. Rachmaninoff and F. I. Chaliapin. The analysis of the large array of essays, articles and paragraphs presented here makes it possible to state that this is a unique endeavor the essence of which consists in an exceptionally multidimensional coverage of the legacy of two great representatives of Russian musical culture, whose work is considered in a wide general historical and artistic context.

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, взглянуть 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 2 апреля 2023 года, то есть в день рождения Рахманинова, в рамках XI форума этого Центра «Диалог искусств и арт-парадигм» («SCIENCEFORUM

PAN-ART XI») 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 «Диалог искусств и арт-парадигм»), увенчанных коллективной монографией «Великие 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. И. Шаляпина, удержать безвозвратно «уходящую натуру», от которой, как писал об уходящих исполнителях всё тот же Ц. А. Кюи, «остатётся только громкое имя и какое-то смутное понятие о его художественной личности, о его артистической характеристике» (1953, с. 345). 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. А. Кюи) в памяти современников и особенно будущих поколений, для которых подлинное представление о Шаляпине уже сегодня грозит быть вытесненным из памяти обывателями 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-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» (Демченко, 2023, с. 94). 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”» (Демченко, 2023, с. 97).

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 безвестности, 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». Начинаясь с «усилий чисто интеллектуального порядка», связанных с поиском 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*» (Кузнецов, 2023, с. 84).

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» (Егорова, Матвеев, 2023, с. 37), 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» (2023а, с. 75), но произведения, ставшего живым символом удалого русского характера.

Закономерным продолжением темы «Шаляпин 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. Шаляпин, 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» (2023б, с. 142).

Выступление краеведа, журналиста и публициста В. И. Вардугина на страницах форума присоединило к теме взаимоотношений Ф. И. Шаляпина с народной песней имя «учителя», которому Шаляпин в одном из своих писем выразил признательность за науку «как надо петь русскую песню», – Д. А. Агрёнова-Славянского. Интерпретация этого факта как открытия – ибо во всех шаляпинских 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 Шаляпина»? В каком году было написано это письмо и какой контекст окружает само признание Шаляпина? Не было ли оно данью вежливости, обычным преувеличением по поводу какого-либо значительного события в артистической карьере Д. А. Агрёнова или мотивировано желанием поддержать коллегу?

Приведённому в статье в поддержку Д. А. Агрёнова отзыву композитора и музыкального критика И. П. Ларионова, искавшего ответ на вопрос «откуда же происходит то обаяние, которое всюду производит его (Агрёнова. – Н. К.) пение» (Вардугин, 2023, с. 22), 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 воспитания музыкально-художественного вкуса московских любителей музыки. То, что для И. П. Ларионова было показателем успеха, – наполняемость зала (и в Покровской слободе (Вардугин, 2023, с. 21), и в «в московском экзерцисгаузе, где, по словам газет, собиралось в два раза до 20000 слушателей?» (Вардугин, 2023, с. 22)) – П. И. 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» (1953, с. 158), а падкие «сограждане целым морем публики наводняли концерты именуемого себя русским певцом г. Славянского» (1953, с. 158). И можно ли полагаться на высказывание В. И. Вардугина об отношении к русской песне «серьёзных» музыкантов, которые «к народному творчеству относились несерьёзно, а то и враждебно» (2023, с. 22)?

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 некритичной выглядит защита Д. А. Славянского И. П. Ларионовым от оценок, приближающихся к суждениям П. И. Чайковского. Поднимая тему обработки русской народной песни, И. П. 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» (Вардугин, 2023, с. 25).

«Горластым» Феодосию и Карпу в конце концов выносится строгий вердикт: «Иной реальности нам не надо, да и существовать она в мире искусства не должна» (Вардугин, 2023, с. 25). При этом хорошо известно, что в обращении Ф. И. Шаляпина к этой «реальности» великий русский певец как раз стремился усвоить истинно народные исполнительские приёмы, не только не «облагораживая» материал, но и не проводя раздельной 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. И. 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» (Ряпосов, 2023, с. 119), опровергает вынесенную оценку и позволяет расширить представление о театре В. Э. Мейерхольда, испытавшем, подобно театру К. С. Станиславского, влияние гения Ф. И. 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. В. Рахманиновым, ни с Ф. И. Шаляпиным, – выдающегося лесоведа дореволюционной России П. И. Левицкого (1842–1920) и помещика-рационализатора А. Г. Щербатова (1850–1915). В личностях этих видных общественных деятелей рубежа XIX–XX веков, работавших на земле, высветилась неразрывная связь с родной землёй и Ф. И. Шаляпина, выходца из крестьянской среды, «крестьянина Вятской губернии» (запись в его российском паспорте), и С. В. 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» (От редактора-составителя..., 2023, с. 250).

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 театральных опытах 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. И. Шаляпина, ограниченное партиями Оровезо из «Нормы» В. Беллини и Дона Базилио из оперы «Севильский цирюльник» Дж. Россини. Но и здесь проявился универсализм Ф. И. 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» (Корчак, 2023, с. 327).

«Посвящение Сергею Рахманинову» (58-й том) выстраивается в целом аналогично «Посвящению Фёдору Шаляпину». Уже во вступительной «Преамбуле» А. И. 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. И. Демченко, по традиции комплектования сборников «Диалогов искусств и арт-парадигм» разворачивающие основную тему (здесь – тему творческой эволюции С. В. Рахманинова) в серии статей, образующих композиционный каркас сборника, концептуальные названия которых («На исходе эпохи», «Вершины 1900-х», «К новым берегам», «В диалоге с XX столетием», «Постскриптум») сформировались в узловых точках «Преамбулы», тем самым подтвердившей своё «прелюдийное» значение.

К этому стержню присоединяются все остальные публикации, углубляющие понимание творческой экзистенции С. В. Рахманинова в многообразии предложенных ракурсов её восприятия, что наиболее яркое, даже декларативное отражение получило в заголовке статьи Садакацу Ццида (Япония) «Рахманинов глазами японского музыканта», интригующем соприкосновении с новым взглядом, родившимся 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. В. 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» (Ццида, 2023, с. 21))

предопределила не только основные образно-концептуальные мотивы творчества Рахманинова – «Православные церковные напевы», «Колокола», «Гнев Божий» (*Dies irae*) (Ццида, 2023, с. 12) – но и верность традиции («Основные черты музыки Рахманинова – наследие традиции и её продолжение» (Ццида, 2023, с. 12)), противостоящую авангардным тенденциям XX века, практически не имея поддержки («Рахманинов один продолжал сочинять и играть, стоя на позиции уважения к традиции» (Ццида, 2023, с. 10)). Сквозь призму православного мироощущения в статье получили рассмотрение романсы «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» (Ццида, 2023, с. 44)). Если японский исследователь находит подтверждение того, что «музыка Рахманинова шла не от самосознания, но питалась испрошенной в молитве благодатью Святого Духа» (Ццида, 2023, с. 44), то сама работа свидетельствует о том, что православная экзистенция как принадлежность сугубо русского менталитета не только не ограничивает понимание музыки С. В. Рахманинова в мировом культурном пространстве, но выполняет особую миссию – художественной проповеди, действующей в одном направлении с Церковью («Богосознание воспитывается православной церковной жизнью» (Ццида, 2023, с. 44)).

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 опере С. В. 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» (Казьмина, 2023, с. 91), 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 – свою работу «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. В. Рахманинова показала, что в Тамбове память композитора сохраняется в живой (звуковой) форме.

И, наконец, последняя работа, пришедшая с малой родины С. В. 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. В. 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 большое внимание уделяется особенностям поэтического перевода К. Д. Бальмонтом поэмы Э. А. 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. В. Рахманинову «удалось утвердить с огромной силой то бесспорно своё рахманиновское, что зовётся индивидуальностью творца» (Цит. по: Свистуненко, 2023, с. 222).

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. В. Рахманинова жанра вокализа, в который «композитор вкладывает скрытую программу сакрального – исповедь, высказанную без слов, как исповедь души» (2023, с. 255). Музыкально-художественный мир С. В. 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. В. Рахманинова и опера румынского композитора К. К. Ноттары «On the Highway», объединённые общим сюжетом рассказа А. П. 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 «Постскрипtum» А. И. Демченко, предстала несколько неожиданной в рамках научного форума подборка поэтических посвящений С. Кондратьева (литературный псевдоним С. А. Козлова, г. Струнино Владимирской области) под интертекстуальным названием «Посланныки 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 микроантология во главе с С. В. Рахманиновым, объединившая композиторов (Н. Мясковский – 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 многочисленных портретов-икон И. Глазунова, которое было отмечено в связи с организацией «шалапинского» тома.

Завершающий второй именной том XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «Пост-скрипtum» А. И. Демченко продолжил и закрыл тему русского посланничества и проповедничества в обращении к концепту Н. Бердяева «русская идея», уже в проекции на судьбу и творчество С. В. Рахманинова, на заключительном этапе форума вновь обретающее целостность, но теперь как «конкретно-художественное осмысление русской идеи» (2023, с. 325), которая в его музыке трансформируется в «русский путь» – «трудный, мучительный, наполненный сумраком и тяжкими внутренними борениями, поистине крестный путь напряжённейших духовных исканий» (2023, с. 328).

И в завершение приведём ещё одну мысль А. И. Демченко, подытожившую материалы 58-го 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» (2023, с. 335).

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. Шалапина» (редактор-составитель – А. И. Демченко. Саратов, 2023).



Остальные материалы форума выстраиваются, повинуясь общему принципу его тематической организации, в соответствии с удаляющейся перспективой, продолжающей персоналогическое 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 Шалапина 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 Клима 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 «бюджетлянском» словотворчестве главного русского футуриста (Т. В. Котович (Беларусь) «Велимир Хлебников, 1913»), поэта-лирика М. Кузмина (А. И. Демченко «Восторги и разочарования Михаила Кузмина») и, наконец, получившее 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 (Нижний Новгород) «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” ор. 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 картина мира»**. Представив вниманию заинтересованных читателей 20 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 Л. В. Собинова.

Источники | References

1. Вардугин В. И. Человек, научивший петь Шаляпина // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
2. Великие ровесники. К 150-летию со дня рождения С. Рахманинова и Ф. Шаляпина. Коллективная монография. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023.
3. Демченко А. И. «Великий сын земли русской». Очерк третий // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
4. Демченко А. Постскрипtum // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 58. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
5. Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 57–61.
6. Егорова И. Л. «Вдоль по Питерской» в интерпретации Ф. И. Шаляпина: поиск фольклорных прототипов // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023а. Т. 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
7. Егорова И. Л. Ф. И. Шаляпин, Н. В. Плевицкая, Л. А. Русланова: параллели в судьбе и творчестве // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023б. Т. 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
8. Егорова И. Л., Матвеев М. В. Шаляпин и народная песня // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».

9. Казьмина Е. О. Опера «Алеко» С. В. Рахманинова: краеведческий аспект // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 58. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
10. Корчак М. Д. Бельканто-диптих // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
11. Красов В. В. Вокализ в камерном вокальном и вокально-симфоническом творчестве С. В. Рахманинова // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 58. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
12. Кузнецов Н. И. Работать по-шалыпински! // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
13. Кюи Ц. А. Франц Лист. Критический этюд // Кюи Ц. А. Избранные статьи / сост., авт. вступ. ст. и примеч. И. Л. Гусин. Л.: Музгиз, 1953.
14. От редактора-составителя (примечание) // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
15. Ряпосов А. Ю. Ф. И. Шалыпин и В. Э. Мейерхольд в работе над спектаклем «Борис Годунов» (Мариинский театр, 1911) // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 57. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
16. 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. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 58. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
17. Цчида С. Рахманинов глазами японского музыканта // Диалог искусств и арт-парадигм. Статьи. Очерки. Материалы. Саратов: Саратовская государственная консерватория, 2023. Т. 58. По материалам XI Международного форума «Диалог искусств и арт-парадигм» «SCIENCEFORUM PAN-ART XI».
18. Чайковский П. И. Объяснение с читателем. Русское музыкальное общество. Итальянская опера // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи. М.: Музгиз, 1953.

Информация об авторах | Author information



Королевская Наталья Владимировна¹, д. иск., доц.

¹ Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова



Korolevskaya Natal'ya Vladimirovna¹, Dr

¹ Sobinov Saratov State Conservatoire

¹ nvkoro@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.11.2023; опубликовано online (published online): 30.01.2024.

Ключевые слова (keywords): XI Международный форум «Диалог искусств и арт-парадигм»; творчество С. В. Рахманинова; творчество Ф. И. Шалыпина; 11th International Forum “Dialogue of Arts and Art Paradigms”; creative work of S. V. Rachmaninoff; creative work of F. I. Chaliapin.