



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

УНИВЕРСАЛИИ ИСКУССТВА

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

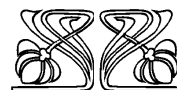
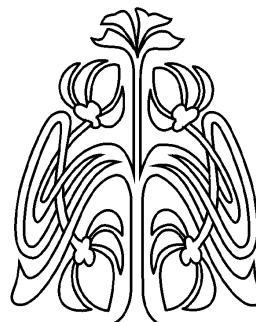
За приведённым перечнем его основных регалий скрывается подвижническая деятельность этого учёного, который к настоящему времени является автором более четырёхсот научных публикаций, в том числе свыше ста книг и брошюр. Его труды последнего времени открывают новое научное направление – **всеобщее (универсальное)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

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

С точки зрения единства сразу же обращает на себя внимание следующее. Мы изначально привыкли к тому, что всегда и неизбежно возводится некая «берлинская стена» между отечественным и зарубежным искусством, а в последнем ещё вдобавок устанавливается дифференциация на отдельные национальные школы. А.И. Демченко решительно отказывается от подобных разделений, восходя в своём изложении от частного и локального к целому и общечеловеческому, формируя тем самым представление об интернациональной сокровищнице культурных ценностей, что корреспондирует позитивным тенденциям идущего ныне полным ходом процесса глобализации.

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

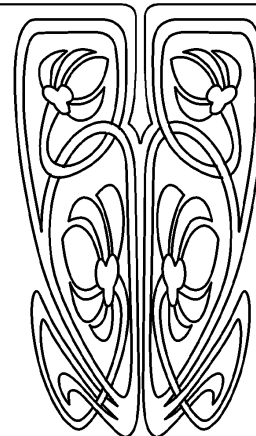
Сказанное заставляет согласиться с теми оценками, которые даны книге в предисловии издательства, где она квалифицируется как уникальная и, в частности, говорится о том, что «последовательное и комплексное рассмотрение всех видов искусства “единым потоком” даёт принципиально новое качество на путях формирования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



КРИТИКА

И

БИБЛИОГРАФИЯ





многим отличает данное издание от аналогичных серий, появившихся в последние полтора-два десятилетия.

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

Ведущим принципом этого изложения становится гибкое сочетание широких обобщений и совершенно осязаемой конкретики. Определяющим стержнем становится авторская рефлексия, аналитическая мысль, но каждый её поворот аргументируется и расцвечивается кратким этюдом-иллюстрацией по канве того или иного произведения искусства. Для примера приведу один из таких этюдов, касающихся Рафаэля и его «Сикстинской Мадонны».

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

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

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

Мария – совсем юная девушка; её хрупкий облик, чуть приподнятые брови, широко раскрытые глаза, общее выражение лица несут в себе оттенок незащитности и тревоги. Запечатлены провидение трагической судьбы Сына и одновременно готовность принести Его в жертву: в движении её рук, несущих Младенца, уга-

дывается инстинктивный порыв матери, прижимающей к себе ребёнка, и вместе с тем понимание того, что Сын принадлежит не только ей. Примерно то же находим и у Младенца Христа: он открыт миру (широко раскрытые глаза, торчащие вихры волос), но в его взгляде и позе (чуть сжался в комок) чувствуется затаённая тревога.

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

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

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

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

Стиль рококо затронул все виды искусства, но самые значительные результаты принёс в живописи, архитектурном интерьере и музыке.

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



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

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

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

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

Ведущая фигура этой школы – *Франсуа Куперён* (1668–1733). Его манеру отличает грациозность мелодического рисунка, прихотливая ритмика, детализированный штрих, насыщенная орнаментика (обилие мелизматике). Ювелирная

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

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

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

По своему жанру издание обозначено как *учебное пособие*. Однако, отвечая всем признакам указанного жанра, оно выходит далеко за пределы столь скромного определения. Эта книга может служить исключительно содержательным познавательным чтением для любого интересующегося художественной культурой. Но что ещё важнее – перед нами подлинное *исследование*. Действительно, оно представляет собой не просто информационный сбор (пусть гигантский и полезнейший), а глубинную, всеобъемлющую *концепцию* мирового художественного процесса. Причём эта концепция даёт в призме искусства широкое представление об исторической картине мира вообще. И необходимо добавить, что в ряде случаев она открывает такие грани и аспекты бытия, которые оказываются доступными осмыслению только благодаря художественным текстам. К слову, одна из книг А.И. Демченко была всецело нацелена именно на подобный подход – «Картина мира в музыкальном искусстве России начала XX века» (М., 2005).

В отношении исследовательского профиля рецензируемого труда, особо следует остановиться на положенном в его основу методе рассмотрения художественного материала. Весь этот материал изучается под углом зрения содержащихся в нём идей и концепций, образно-



смысловых ракурсов и тенденций, характерных для соответствующего этапа исторического развития. И на этой основе формируются магистраль художественного процесса, что даёт принципиально новые и значимые результаты для его оценки и восприятия.

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

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

Л.С. Пестрякова