



# ОРГАННЫЙ КОНЦЕРТ ДМИТРИЯ КИЦЕНКО: ОСОБЕННОСТИ АУДИОВИЗУАЛЬНОЙ ВЕРСИИ

*ORGAN CONCERTO BY DMITRY KITSENKO:  
PECULIARITIES OF ITS AUDIOVISUAL VERSION*

ГАЛИНА КОЧАРОВА,

профессор, кандидат искусствоведения,  
Академия Музыки, Театра и Изобразительных Искусств, Кишинев

**Abstract:** *The article presents the audiovisual version of the Organ concerto by composer Dmitry Kitsenko – the work which is acting at different stages of his creation in various genre forms, causing a kind of supercycle, consolidated by intertextual connections. Multimedia transformation of Concerto by introducing the visual range based on the works of A. Dürer modifies the basic concept of this work which requires a new approach to its analysis. The author defines its main directions and describes the main features, with an emphasis on the screen material and its relationship with the musical component.*

**Keywords:** *organ concerto, audio-visual version, concept of work, supercycle, intertextual connections.*

Мышление современного человека неразрывно связано с восприятием искусства через медийные средства информации. Это побуждает исследователей по-новому подходить и к таким, казалось бы, привычным проблемам, как соотношение зрительных и музыкальных впечатлений в театре или в кино, вводить новые понятия, рожденные на основе осмысления роли и взаимодействия составляющих компонентов в формах и жанрах видов искусств, носящих синтетический характер. Так, например, Л. Бакши в своей статье «Природа звукоизобразительных образов», анализируя на примере театральных постановок специфику зрелищных жанров, предлагает дефиницию «звукоизобразительный, или аудиовизуальный образ» [1, с. 48], Т. Шак, останавливая свое внимание на киномузыке, намечает в своем исследовании и

более широкое направление, когда пишет в том числе об электронных средствах массовой информации, основанных на языке медиа [2, с. 3]. Со своей стороны, выдвигая понятие «медiateкста», она справедливо отмечает, что оно, вбирая в себя «современные визуальные практики, актуализируемые в рамках экранных искусств, <...> позиционируется одновременно и как форма существования *произведений медиаискусства* (курсив наш. - Г. К.), и как система элементов, развертывающихся во времени и пространстве и организованных в определенную структуру на основе иерархической соподчиненности, коммуникативной функциональности и смысловой интерпретации» [3, с. 4].

Если иметь в виду, как это делает Т. Шак, различные формы существования как *медиаискусства* вообще, так и *произведений медиа-*

искусства, необходимо, очевидно, поставить вопрос и о разной роли в них музыкального ряда, что во многом определяется и через оценку *генезиса замысла* такого произведения. Особый интерес в этом плане вызывает метод, избранный композитором Дмитрием Киценко, долгое время работавшим в Молдавии, затем на Украине, в Киеве, а ныне обосновавшимся в Канаде и уже получившим гражданство этой страны.

После переезда в Канаду и ограничения условий для исполнения своих сочинений он начал выкладывать свою музыку в Интернет, сопровождая ее при этом визуальным рядом, что неожиданно повлекло за собой рождение на базе уже готовой музыки новых по жанру, аудиовизуальных произведений<sup>1</sup>. В результате в его биографии заняли особое место опыты создания своего рода «циклов», включающих в себя как чисто музыкальный, так и мультимедийный варианты одного и того же сочинения, где по-своему претворен принцип программности: так, при наличии в музыкальном прототипе заголовка программный замысел раскрывается еще более рельефно, при отсутствии же программного словесного комментария к музыке – рождается программный аудиовизуальный опус. Возникают и другие последствия, заставляющие по-новому взглянуть на артефакты,

---

<sup>1</sup>См. об этом: [4; 5; 6;7], где рассматриваются произведения Д. Киценко *Бабий Яр, In ito rectore, Концерт для органа, струнных и литавр*.

появляющиеся в результате такого жанрового трансфера:

- музыкальное произведение переходит в разряд пространственно-временных искусств;
- расширяется и углубляется общая концепция в результате взаимодействия и, по Л. Мазелю, «множественного и концентрированного воздействия» на слушателя средств разномодальных сфер искусства;
- формируется иерархическая текстовая структура, где музыкальный текст представляет «первородное начало», однако восприятие в целом опирается на взаимодействие субтекстов различной природы;
- в случае отсутствия сюжета в зрительном ряду становится необходимым определить характер распределения функций между компонентами (например, дробность, «клиповость», «монтажность» визуальных впечатлений требует большего единства, целостности процесса музыкального развития);
- в соединении аудио- и визуальных рядов присутствует особая диалогичность, которая создает стилевые «встречи», порой на базе «диалога эпох». Последнее можно проследить на примере Органного концерта Д. Киценко – сочинения, которое в его творчестве на протяжении ряда лет претерпело несколько жанровых модификаций<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup>Более подробно об этом сочинении см. в моей статье, размещенной

Концерт для органа, струнных и литавр Дмитрия Киценко занимает в его наследии особое место. Созданный в 1982 году тогда еще молодым автором, он в том же году, 21 декабря, впервые прозвучал в Органном зале Кишинева на Шестом смотре творчества молодых композиторов Молдавии, в исполнении недавно закончившей к тому времени Московскую консерваторию органистки Анны Стрезовой, при участии струнной группы Филармонического оркестра под управлением Льва Гаврилова. А в апреле 1988 года Лариса Булава в сопровождении Камерного оркестра Латвийской филармонии сыграла Концерт в Риге, в Домском соборе, повторив его исполнение 11 декабря того же года в Кишиневе.

Замыслы автора, связанные с этим сочинением, в дальнейшем, однако, не ограничились только лишь поиском дополнительных возможностей его концертного исполнения: трактуя свое произведение как своего рода «доструктурную модель» (А. Лосев), он обращается к созданию новых исполнительских его версий, которые побуждают реконструировать сам изначальный жанровый проект Концерта. Так, в 2007 году на его базе родился *Concerto grosso* № 2, где автор «убирает» органную мощь, выявляя чистое

– монохромное звучание струнных, но дополняя их участием литавр, а партия органа становится основой для включения в партитуру двух концертирующих скрипок и концертирующей виолончели<sup>3</sup>.

По-своему продолжила жизнь Органного концерта и аудиовизуальная его версия, позволившая композитору в новом ключе раскрыть историзм своего авторского взгляда на христианскую культуру и добиться эффекта «художественного договаривания» (А. Соколов) исходного замысла вполне в духе времени, обратившись к средствам Интернета. Используя апрельскую запись 1988 года, сделанную в Риге, в Домском соборе, он выкладывает ее во Всемирной сети 17 января 2012 года на <http://youtu.be/JnoqUFzPSVA> и на <https://vimeo.com/35237210> в новой модификации, с видеорядом, выполненным на основе работ Альбрехта Дюрера<sup>4</sup>.

Тем самым Д. Киценко еще более углубляет историческую перспективу своего сочинения, на которую было указано в программке, сохранившейся у композитора со дня концерта в Домском соборе. Любезно предоставленная нам выдержка из нее, в частности, гласит: «Концерт для органа, струнного оркестра и литавр (1982) связан с

---

на сайте Международной интернет-конференции «Музыкальная наука в едином культурном пространстве», приуроченной к 70-летию со дня основания академии и 140-летию со дня рождения Елены Фабиановны Гнесиной, в разделе „Актуальная музыка”[6].

---

<sup>3</sup>Более подробно об этом сочинении, прозвучавшем в свое время в Киеве см. там же [6].

<sup>4</sup>Подборка картин сделана с сайтов в Интернете, посвященных творчеству А. Дюрера: <http://www.wikiart.org/ru/albrecht-durer/> и [http://iskusstvu.ru/albreht\\_djurer](http://iskusstvu.ru/albreht_djurer)

традициями великих мастеров XVIII века И. С. Баха и Г. Ф. Генделя и отражает своеобразно воспринятую молодым автором стилистику неobarocko. Концерт состоит из трех частей. Первая часть (*Allegro moderato*) – написана в старосонатной форме с мелодикой баховского типа. Возникающие порою неожиданные интонации и жесткие гармонические вертикали вносят в музыку элементы напряженности, затаенного конфликта. Вторая часть (*Adagio*) – представляет собой по форме тему с вариациями. Музыка отражает сферу просветленной лирики. Постепенно разворачиваясь, тема обрастает многослойной полифонической тканью, не теряя при этом своего основного лирического содержания. Третья часть (*Allegro*) – построена в форме фуги. В ее теме – сгусток энергии, волевого начала. Музыка отмечена известной близостью к полифоническому письму Генделя. В целом в Концерте сквозь кажущуюся стилистическую ретроспективу как бы проступают образы нашего времени<sup>5</sup>.

Верно подмеченная в этом высказывании идея заложенного в данном сочинении «диалога эпох», с его многослойной герменевтической концепцией, соединившей Современность и Барокко, преобража-

ется в более позднем, мультимедийном варианте Концерта, где при добавлении визуального ряда, отражающего ренессансное мышление наиболее выдающегося немецкого художника эпохи Возрождения, она обретает новый смысл и глубину за счет обращения к библейским сюжетам. Складывается более длинная «цепочка» и временных ориентиров стиля, придающих ему особую многомерность: Современность – Барокко – Ренессанс – Библейская история. Используемая в данном контексте «материализация» древних легенд, реализуемая средствами изобразительного искусства, служит при этом дополнительным разъясняющим фактором. К тому же она ассоциативно связана с *символизацией тембра органа* – неотъемлемого атрибута христианской религиозной службы, придающего ей как особое величие и пышность, так и, в частности, учитывая традиции протестантизма, – строгость и аскетизм.

Для Д. Киценко такая ассоциативная связь представляется вполне естественной: он тесно соприкасается с немецкой культурой – через свою дочь, живущую в Германии, к тому же ему близка религиозная тематика. Она ярко прослеживается в его творчестве, результатом чего нередко становится *сакрализация жанра* его сочинений. В аудиовизуальной версии его Органного концерта такая сакрализация приобретает особый характер, преломляясь, главным образом, именно в параллельно развивающемся визуальном «надтексте» – в отличие от другого

---

<sup>5</sup>Все высказывания Д. Киценко взяты для этой статьи из электронной переписки с композитором в 2014-2015 гг., сохраненной в личном архиве автора. Композитор также уточнил по скайпу, что текст программки к рижскому исполнению Концерта он написал сам.

сочинения Д. Киценко, *In imo pectore*, по поводу содержания музыки которого, еще до создания аудиовизуального варианта, автор сам сказал: «Возможно говорить о взгляде на мир, на божественное происхождение человека и его приход на землю». Дополнительными маркёрами такой сакрализации становятся в партитуре *In imo pectore* и музыкальные «намёки» – цитаты из арии сопрано *Mein Gott ich liebe dich* из *Кантаты BWV77 Du sollst Gott, deinen Herren, lieben* И. С. Баха и арии альты *Erbarme dich mein Gott* из баховских *Страстей по Матфею*. Одновременно здесь (как и перед этим у Д. Киценко – в *Бабьем Яре*) полистилистический принцип диалога, соединяющего разные эпохи и стилевые пласты, заложен уже в самом музыкальном материале, введение же визуального ряда лишь усиливает диалогический характер общей драматургии аудиовизуального произведения.

В своеобразном ракурсе воплощается в аудиовизуальной версии Органного концерта и принцип цитации, поскольку партитура его, в отличие от *Бабьего Яра* или *In imo pectore*, целиком базируется на авторском музыкальном материале. Как сообщает он сам в электронной переписке, «внешних источников в музыкальном тематизме нет, если не считать попевку в первой части – ла-си-до-ля-ре... Толчком для нее послужила до-минорная fuga из 1-го тома ХТК. Относительно второй части – мелодическое строение, записанное на 4/4, на самом деле излагается в переменном размере, тема с украшениями, разнообразие

общих форм движения (попытка создать „лепнину“ по типу архитектурных форм – архитектура как застывшая музыка, а здесь наоборот – застывшая архитектура приходит в движение). В третьей части – сознательное нарушение принципа, когда в фуге (или в другом полифоническом произведении строгого стиля) нельзя применять два скачка в одном направлении. Кроме того, вместо скачка на кварту, у меня в теме два скачка по квинтам. Для себя отмечаю отдаленное сходство с „Арлезианкой“ Бизе. Может, и нет близкого сходства, но по духу, жанрово. Конечно же, в конце Финала, медленное движение как дань традиции. Добавлю, что чисто технически, сначала были написаны первая и третья части. Это мне дало понимание тематизма второй части».

Как результат, функция *цитирования* практически полностью доверена *визуальному* ряду, который, однако, не представляет сам по себе нечто изолированное, поскольку, если судить о его роли в целом с точки зрения его темпоритма, композитор регулирует частоту смены кадров в соответствии с характером музыкального движения, в каждой части по-своему. Это видно уже из раскадровки визуального ряда видеоролика, сопровождаемой хронометражем<sup>6</sup>:

---

<sup>6</sup>Раскадровка и хронометраж выполнены Д. Киценко, перевод названий работ А. Дюрера на русский язык – Г. Кочарова.

### *1 часть*

00:06 Adam\_and\_Eve\_WGA (Адам и Ева) (5 сек.)  
00:11 Angel\_with\_the\_Key\_to\_the\_Bottomless\_Pit\_WGA (Ангел с ключами от бездны) (5 сек.)  
00:16 Annunciation\_WGA (Благовещение) (5 сек.)  
00:21 Apollo\_and\_Diana\_WGA (5 сек.)  
00:26 Birth\_of\_the\_Virgin\_CGF (Рождество Богородицы) (5 сек.)  
00:31 Dancing\_Peasants\_WGA (Танцующие крестьяне) (5 сек.)  
00:36 DURER S PRINT,16,GER,CHRIST APPEARS TO MARY MAGDALEN (Христос, являющийся Марии Магдалине) (5 сек.)  
00:41 DURER S PRINT,16,GER,CHRIST LEAVING HIS MOTHER (Христос, покидающий мать) (5 сек.)  
00:46 DURER S PRINT,16,GER,CHRIST ON THE CROSS AND MARY Христос на кресте и Мария) (5 сек.)  
00:51 DURER S PRINT,16,GER,CHRIST ON THE CROSS B (Христос на кресте) (5 сек.)  
00:56 DURER S PRINT,16,GER,CHRIST ON THE CROSS (Христос на кресте) (5 сек.)  
01:01 DURER S PRINT,16,GER,CHRIST ON THE MOUNT OF OLIVES (Христос на Масличной горе) (5 сек.)  
01:06 DURER S PRINT,16,GER,CHRIST SCOURGED (Христос бичуемый) (5 сек.)  
01:11 DURER S PRINT,16,GER,DESCENTE DE CROIX (Снятие с креста) (5 сек.)  
01:16 DURER S PRINT,16,GER,DETAIL OF THE CRUCIFIXION (Деталь Распятия) (5 сек.)  
01:21 DURER S PRINT,16,GER,EMMAUS (Эммаус) (5 сек.)  
01:26 DURER S PRINT,16,GER,JEROME DANS SON BUREAU D ETUDE (Иероним в своем кабинете) (5 сек.)  
01:31 DURER S PRINT,16,GER,RESURRECTION OF CHRIST (Воскрешение Христа) (5 сек.)  
01:36 DURER S PRINT,16,GER,SAMSON KILLING THE LION (Самсон, убивающий льва) (5 сек.)  
01:41 DURER S PRINT,16,GER,ST JOHN S VISION OF THE SEVEN CANDLESTIC (Св. Иоанн – видение семи подсвечников) (5 сек.)  
01:46 DURER S PRINT,16,GER,ST JONH S VISION OF THE 24 ELDERS (Св. Иоанн – видение 24 старейшин) (5 сек.)  
01:51 DURER S PRINT,16,GER,TETE DU CHRIST (Голова Христа) (5 сек.)  
01:56 DURER S PRINT,16,GER,THE ADORATION OF THE LAMB (Поклонение агнцу) (5 сек.)  
02:01 DURER S PRINT,16,GER,THE ADORATION OF THE SHEPHERDS (Поклонение пастухов) (5 сек.)  
02:06 DURER S PRINT,16,GER,THE ANNUNCIATION (Благовещение) (5 сек.)  
02:11 DURER S PRINT,16,GER,THE ASCENSION (Вознесение) (5 сек.)  
02:16 DURER S PRINT,16,GER,THE BEHEADING OF JOHN THE BAPTIST (Усекновение главы Иоанна Предтечи) (5 сек.)  
02:21 DURER S PRINT,16,GER,THE CHRIST WITH THE DOCTORS (Христос с врачами) (5 сек.)  
02:26 DURER S PRINT,16,GER,THE CROWNING WITH THORNS (Возложение тернового венца) (5 сек.)

02:31 DURER S PRINT,16,GER,THE DESCENT OF THE HOLY SPIRIT  
(Сошествие Святого Духа) (5 сек.)  
02:36 DURER S PRINT,16,GER,THE FLAGELLATION OF CHRIST (Бичевание  
Христа) (5 сек.)  
02:41 DURER S PRINT,16,GER,THE FLAGELLATION (Бичевание) (5 сек.)  
02:46 DURER S PRINT,16,GER,THE FLIGHT INTO EGYPT (Бегство в Египет) (5  
сек.)  
02:51 DURER S PRINT,16,GER,THE FOUR RIDERS OF THE APOCALYPSE  
(Четыре всадника Апокалипсиса) (5 сек.)  
02:56 DURER S PRINT,16,GER,THE HOLY FAMILY WITH THREE HARES  
(Святое семейство с тремя зайцами) (5 сек.)  
03:01 DURER S PRINT,16,GER,THE INCREDULITY OF THOMAS (Неверие  
Фома) (5 сек.)  
03:06 DURER S PRINT,16,GER,THE LAST SUPPER B (Тайная вечеря –В) (5 сек.)  
03:11 DURER S PRINT,16,GER,THE LAST SUPPER (Тайная вечеря) (5 сек.)  
03:16 DURER S PRINT,16,GER,THE RESURRECTION (Воскресение) (5 сек.)  
03:21 DURER S PRINT,16,GER,THE VISITATION (Посещение) (5 сек.)  
03:26 Durer\_A\_Young\_Girl\_Of\_Cologne\_And\_Durers\_Wife (Девушка из Кельна и  
жена Дюрера) (5 сек.)  
03:31 Durer\_Abduction\_Of\_A\_Woman (Похищение женщины) (5 сек.)  
03:36 Durer\_Abduction\_Of\_Proserpine\_On\_A\_Unicorn (Похищение Прозерпины на  
единороге) (5 сек.)  
03:41 Durer\_Adam\_And\_Eve\_42a (Адам и Ева - 42a) (5 сек.)  
03:46 Durer\_Adam\_And\_Eve\_42b (Адам и Ева – 42b) (5 сек.)  
03:51 Durer\_Agony\_In\_The\_Garden (Моление о чаше) (7 сек.)  
03:58 Durer\_Agony\_In\_The\_Garden\_(Etching) (Моление о чаше. Гравюра) (8 сек.)  
04:06 DURER\_Albrecht\_Alliance\_Coat\_of\_Arms\_of\_the\_Durer\_and\_Holper\_Families  
(Совместный герб семей Дюрер и Холпер) (8 сек.)  
Конец 1-й части

## ***2 часть***

04:14 DURER\_Albrecht\_Christ\_as\_the\_Man\_of\_Sorrows (Христос как Муж скорбей)  
(11 сек.)  
04:25 DURER\_Albrecht\_Felicitas\_Tucher\_nee\_Rieter (Фелицитас Тухер,  
урожденная Ритер) (8 сек.)  
04:33 Durer\_Albrecht\_Four\_Apostles (Четыре апостола) (8 сек.)  
04:41 DURER\_Albrecht\_Hans\_Tucher (Ханс Тухер) (8 сек.)  
04:49 DURER\_Albrecht\_Job\_and\_His\_Wife (Иов и его жена) (8 сек.)  
04:57 DURER\_Albrecht\_Lamentation\_for\_Christ (Оплакивание Христа) (13 сек.)  
05:10 DURER\_Albrecht\_Lot\_Fleeing\_with\_his\_Daughters\_from\_Sodom (Лот,  
спасающийся со своими дочерьми из Содома) (8 сек.)  
05:18 DURER\_Albrecht\_Madonna\_and\_Child\_Haller\_Madonna (Мадонна с  
младенцем: Халлер-Мадонна) (8 сек.)  
05:26 DURER\_Albrecht\_Paumgartner\_Altar (Паумгартнер-алтарь) (8 сек.)  
05:34 DURER\_Albrecht\_Paumgartner\_Altar\_detail\_of\_central\_panel (Паумгартнер-  
алтарь, деталь центральной панели) (8 сек.)  
05:42 DURER\_Albrecht\_Paumgartner\_Altar\_detail\_of\_central\_panel\_2 (Паумгартнер-  
алтарь, деталь центральной панели-2) (8 сек.)

05:50 DURER\_Albrecht\_Paumgartner\_Altar\_detail\_of\_right\_wing (Паумгартнер-алтарь, деталь правого крыла) (8 сек.)  
05:58 DURER\_Albrecht\_Paumgartner\_Altar\_left\_wing (Паумгартнер-алтарь, левое крыло) (7 сек.)  
06:05 DURER\_Albrecht\_Paumgartner\_Altar\_right\_wing (Паумгартнер-алтарь, правое крыло) (8 сек.)  
06:13 Durer\_Albrecht\_Portrait\_of\_a\_Man (Мужской портрет) (7 сек.)  
06:20 DURER\_Albrecht\_Portrait\_of\_a\_Man\_2 (Мужской портрет-2) (8 сек.)  
06:28 DURER\_Albrecht\_Portrait\_of\_a\_Man\_1504 (Мужской портрет-1504) (7 сек.)  
06:35 DURER\_Albrecht\_Portrait\_of\_a\_Young\_Furleger\_with\_Her\_Hair\_Done\_Up (Портрет молодой Фурлегер с зачесанными вверх волосами) (10 сек.)  
06:45 DURER\_Albrecht\_Portrait\_of\_a\_Young\_Furleger\_with\_Loose\_Hair (Портрет молодой Фурлегер с распущенными волосами) (10 сек.)  
06:55 DURER\_Albrecht\_Portrait\_of\_Durers\_Father\_at\_70 (Портрет отца Дюрера в 70 лет) (8 сек.)  
07:03 DURER\_Albrecht\_Portrait\_of\_Elector\_Frederick\_the\_Wise\_of\_Saxony (Портрет курфюрста Фредерика Мудрого Саксонского) (10 сек.)  
07:13 DURER\_Albrecht\_Portrait\_of\_Elsbeth\_Tucher (Портрет Элизабет Тухер) (9 сек.)  
07:22 DURER\_Albrecht\_Portrait\_of\_Oswolt\_Krel\_full (Портрет Освольта Креля в полный рост) (10 сек.)  
07:32 DURER\_Albrecht\_Portrait\_of\_St\_Sebastian\_with\_an\_Arrow (Портрет Св. Себастьяна со стрелой) (11 сек.)  
07:43 DURER\_Albrecht\_Self\_portrait\_at\_22 (Автопортрет в 22 года) (10 сек.)  
07:53 DURER\_Albrecht\_Self\_Portrait\_at\_26 (Автопортрет в 26 лет) (10 сек.)  
08:03 DURER\_Albrecht\_St\_Jerome\_in\_the\_Wilderness (Св. Иероним в пустыне) (10 сек.)  
08:13 DURER\_Albrecht\_Sylvan\_Men\_with\_Heraldic\_Shields (Сильваны с геральдическими щитами) (10 сек.)  
08:23 DURER\_Albrecht\_The\_Dresden\_Altarpiece (Фрагмент Дрезденского алтаря) (9 сек.)  
08:32 DURER\_Albrecht\_The\_Dresden\_Altarpiece\_central\_panel (Центральная панель Дрезденского алтаря) (8 сек.)  
08:40 DURER\_Albrecht\_The\_Dresden\_Altarpiece\_side\_wings (Фрагмент бокового крыла Дрезденского алтаря) (9 сек.)  
08:49 DURER\_Albrecht\_The\_Jabach\_Altarpiece (Фрагмент Jabach-алтаря) (10 сек.)  
08:59 DURER\_Albrecht\_The\_Seven\_Sorrows\_of\_the\_Virgin (Семь скорбей Богородицы) (9 сек.)  
09:08 DURER\_Albrecht\_The\_Seven\_Sorrows\_of\_the\_Virgin\_Mother\_of\_Sorrows (Семь скорбей Божьей Матери) (9 сек.)  
Конец 2-й части

### ***3 часть***

09:17 DURER\_Albrecht\_The\_Seven\_Sorrows\_of\_the\_Virgin\_The\_Flight\_into\_Egypt (Семь скорбей Богородицы: Бегство в Египет) (7 сек.)  
09:24 DURER\_Albrecht\_Two\_Musicians (Два музыканта) (6 сек.)  
09:30 DURER\_Albrecht\_Virgin\_and\_Child\_before\_an\_Archway (Св. Дева с младенцем перед аркой) (7 сек.)  
09:37 Durer\_Albrecht\_Young\_Venetian\_Woman (Венецианка) (6 сек.)

09:43 Durer\_Apollo\_And\_Diana (Аполлон и Диана) (5 сек.)  
09:48 Durer\_Apollo\_With\_The\_Solar\_Disc\_And\_Diana\_Trying\_To\_Shield\_Herself (Аполлон с солнечным диском и Диана, пытающаяся защитить себя) (7 сек.)  
09:55 Durer\_Bearing\_Of\_The\_Cross (Несение креста) (13 сек.)  
10:08 Durer\_Betrayal\_Of\_Christ (Предательство Христа) (8 сек.)  
10:16 Durer\_Cardinal\_Albrecht\_Of\_Brandenburg (Кардинал Альбрехт Бранденбургский) (7 сек.)  
10:23 Durer\_Caspar\_Sturm (Каспар Штурм) (6 сек.)  
10:29 Durer\_Christ\_Before\_Caiaphas (Перед Каиафой) (6 сек.)  
10:35 Durer\_Christ\_Before\_Pilate (Перед Пилатом) (5 сек.)  
10:40 Durer\_Christ\_Crowned\_With\_Thorns (Христос в терновом венце) (4 сек.)  
10:44 Durer\_Christ\_Crowned\_With\_Thorns\_1504 (Христос в терновом венце -1504) (5 сек.)  
10:49 Durer\_Crucifixion (Распятие) (6 сек.)  
10:55 Durer\_Crucifixion\_1508 (Распятие-1508) (4 сек.)  
10:59 Durer\_Crucifixion\_Round (Распятие – в круге) (5 сек.)  
11:04 Durer\_Crucifixion\_With\_Many\_Figures (Распятие – многофигурное) (5 сек.)  
11:09 Durer\_Deposition (Снятие с креста) (5 сек.)  
11:14 Durer\_Durer\_s\_Wife\_Agnes (Дюрер с женой Агнес) (5 сек.)  
11:19 Durer\_Durers\_Mother (Мать Дюрера) (5 сек.)  
11:24 Durer\_Ecce\_Homo (Я есмь человек) (5 сек.)  
11:29 Durer\_Emperor\_Maximilian\_I (Император Максимилиан I) (5 сек.)  
11:34 Durer\_Erasmus\_Of\_Rotterdam (Эразм Роттердамский) (6 сек.)  
11:40 Durer\_Five\_Lansquenets\_And\_An\_Oriental\_On\_Horseback (Пять ландскнехтов и восточный человек на лошадях) (5 сек.)  
11:45 Durer\_Flagellation (Бичевание) (4 сек.)  
11:49 Durer\_Fortune (Фортуна) (4 сек.)  
11:54 Durer\_Frederick\_The\_Wise\_Elector\_Of\_Saxony (Фредерик Мудрый, курфюрст Саксонии) (5 сек.)  
11:59 Durer\_Narrowing\_Of\_Hell (Сошествие в ад) (6 сек.)  
12:05 Durer\_Head\_Of\_An\_Apostle\_Looking\_Downward (Голова апостола, смотрящего вниз) (6 сек.)  
12:11 Durer\_Head\_Of\_An\_Apostle\_Looking\_Upward (Голова апостола, смотрящего вверх) (5 сек.)  
12:16 Durer\_Head\_Of\_An\_Old\_Man (голова старика) (6 сек.)  
12:22 Durer\_Head\_Of\_St\_Mark (Голова Св. Марка) (6 сек.)  
12:28 Durer\_Hercules\_At\_The\_Crossroads (Геркулес на распутье) (6 сек.)  
12:34 Durer\_Hercules\_At\_The\_Crossroads\_Complete (Геркулес на распутье, полностью) (7 сек.)  
12:41 Durer\_Lamentation\_1521 (Оплакивание – 1521) (7 сек.)  
12:48 Durer\_The\_Lamentation (Оплакивание) (8 сек.)  
12:56 Durer\_Lamentation\_1522 (Оплакивание – 1522) (9 сек.)  
13:05 Durer\_Lamentation\_Over\_Christ (Оплакивание Христа) (15 сек.)  
13:20 Durer\_St\_Peter\_And\_St\_John\_Healing\_The\_Cripple (Св. Петр и Св. Иоанн – исцеление калеки) (12 сек.)  
13:32 Durer\_Madonna\_Crowned\_By\_An\_Angel (Мадонна, увенчанная ангелом) (18 сек.)  
Конец

Как видно из этой схемы, в подборе работ А. Дюрера заметен интерес не только к библейским мотивам: здесь присутствуют и портреты реальных людей – современников художника. На них запечатлены образы и высокопоставленных лиц или ученых-философов, и представителей простонародья, рядом – портреты его жены, родителей и его собственные автопортреты, выполненные в разные годы жизни. Сам композитор говорит об общей логике построения визуального ряда следующее: «1-я часть черно-белая, <...>. 2 часть – взял цвет. Мне были интересны люди. Только представить себе, как это было давно! Они жили со своими достоинствами и недостатками. В общем, [«мне хотелось» - Г.К.] как-то отразить ту эпоху. В 3 части начинаю в цвете, немного жанровости, даже музыканты играют, но перехожу на черно-белое, так как музыка становится более драматичной. Здесь присутствуют мотивы Иисуса Христа, его осуждение, Распятие, снятие с Креста, а также люди, как простые, так и правители (хотел показать нашу зависимость от власти), и, конечно же, апостолы. И в конце – Дева Мария с младенцем <...>. Мадонна остается – формально там 18 сек., но это как заставка – финальная – например, в театре опускается занавес, на котором есть изображение».

Когда смотришь и слушаешь видеозапись Органного концерта Д. Киценко в Интернете, ясно ощущаешь бег времени, его неумолимость и мощную, напористую энергию. При этом дробность процесса визуального восприятия, казалось бы, свидетельствующая о «клипо-

вом» характере его организации, не мешает его целостности. Это подкрепляется и соответствием визуального ряда особенностям музыкальной формы, ее тематической структуре и темповому плану трехчастного цикла. Важны и мелкие детали этого соответствия. Так, например, средняя продолжительность показа кадров в первой части создает эффект динамичного, стремительного их чередования, с интервалом в 5 секунд. Лишь в последних кадрах, где использованы два варианта «Моления о чаше» и совместный герб семейств Дюрер и Холпер, течение времени несколько замедляется (изображения задерживаются на 7 и 8 секунд), что порождает необходимый спад напряжения, как и следует быть в каденции, с её традиционным *ritenuto*. Во второй, медленной части внимание слушателя-зрителя все чаще и дольше задерживается на созерцании лиц, воплощающих глубину мысли или приближающихся к идеалу природной красоты. Образы Христа и скорбящей Богородицы, алтарные изображения, собственные портреты художника останавливают время в еще большей степени, маркируя моменты проведения важных музыкальных тем. В финале акценты сделаны на сцене несения креста, а в самом конце – на оплакивании Христа, на исцелении апостолами недужного калеки и, как уже говорилось, – на ставшей своего рода заключительной «фермой» всей части и цикла в целом картине, возвеличивающей Мадонну, коронуемую ангелом.

В лабиринте прошлого и настоящего, где воплощены в комплексной форме мультимедийного сочи-

нения разные исторические фазы и разные формы художественной жизни, найденные человеческой цивилизацией, Д. Киценко словно стремится по-новому отразить «открытое пространство» культуры, следуя вектору времени. В музыке он, обращаясь к старинным композиционным формам или соединяя с современной лексикой средства вертикали и приемы голосоведения, присущие готической гетерофонии и полифонии времен эпохи Барокко, выявляет в музыкальном языке стилистику, свойственную нео-художественным направлениям. В общем же, многослойном контексте аудиовизуального произведения он обращается к реальному соотношению музыкального диалога с ренессансной живописью, графикой и иконографией, что требует расширения культурного тезауруса и от воспринимающего это сочинение. И естественно, что для этого

Д. Киценко, находясь в поисках собственных путей для вхождения в жанровую типологию современного композиторского творчества, реализует свое метакультурное сознание через «медиа-встречу» с пользователями Интернета, одновременно ища среди них достойного собеседника, нагруженного опытом разностороннего художественного восприятия нашей действительности. Он, со своей стороны, как бы стремится сформировать себе такого собеседника – равноправного участника диалога об искусстве, поскольку ведь само соотношение музыкального и видеоряда существенно расширяет наше представление о памяти европейской культуры, где разные виды искусств, взаимодействуя между собой, формируют художественный опыт нашего современника как отражение многоплановой картины мира.

## Библиография

1. Бакши, Л. *Природа звукоизобразительных образов. Музыка и театр в XXI веке*. В.: Музыкальная академия, 2011, №1, с. 48-55.
2. Шак, Т. *Музыка в структуре медиатекста (на материале художественного и анимационного кино)*. Автореф. дис. ... доктора иск-вед. Ростов-на-Дону, 2010, 54 с.
3. Шак, Т. *Музыка в структуре медиатекста*. Монография. Краснодар: изд-во КГУКИ, 2010, 356 с.
4. Запеска, К. «Бабий Яр» Д. Киценко: новое направление поисков в сфере мультимедийности. В: *Музыка в пространстве медиакультуры*. Краснодар: издательство КГУКИ, 2014, с. 294-302.
5. Кочарова, Г. *Дмитрий Киценко: поиски на пути создания аудиовизуального произведения и факторы обновления структуры художественного текста*. В: Anuar științific: Muzică, Teatru și Arte plastice, Acad. De Muz., Teatru și Arte Plastice. Chișinău: Grafema Libris, 2013, p. 13-19.
6. Кочарова, Г. *Жанровые метаморфозы во времени, или Судьба одного сочинения* [online]. Режим доступа: <<http://gnesinstudy.ru/?cat=11>> (Размещено 03.02.2015).
7. Кочарова, Г. Концепция и структура мультимедийного аудиовизуального произведения в творчестве композитора Дмитрия Киценко. В: *Музыка в пространстве медиакультуры*. Краснодар: издательство КГУКИ, 2014, с. 278-287.