

ся проблемой в период глобализации – не темой, а именно проблемой сложной и жизненно-реальной, – которая в условиях взаимного и конфликтного мира пронизывает все сферы современной жизни» [3, с. 4].

1. *Иконникова, Н. К.* Современные западные концепции межкультурной коммуникации: модели индивидуального поведения в ситуации контакта культур : автореф. дис. ... канд. социол. наук : 22.00.06 / Н. К. Иконникова ; МГУ им. М. В. Ломоносова, – М., 1994. – 21 с.

2. *Нурланова, К.* Человек и мир: казахская национальная идея / К. Нурланова. – Алматы : Каржы – каражат, 1994. – 48 с.

3. *Нысанбаев, А. Н.* Философия взаимопонимания / А. Н. Нысанбаев. – Алматы : Қазақ энциклопедиясы, 2001. – 544 с.

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФЕНОМЕНА КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ, ЭСТЕТИЧЕСКИЕ, МУЗЫКОВЕДЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

*А. И. Кравченко,*

*кандидат искусствоведения, докторант кафедры культурологии  
и культурно-художественных проектов Национальной академии  
руководящих кадров культуры и искусств (Украина)*

Значимость культурных достижений камерно-инструментального искусства составляет неисчерпаемый источник исследований, где открываются те параметры научного знания, которые можно рассматривать как каноны современного искусствоведения, культурологии и эстетики.

В научных трудах, посвященных проблематике камерно-инструментального искусства, поднимаются вопросы: родо-жанровой, эстетической и этической специфики камерно-инструментального ансамбля (И. Польская); истории развития и стилевой эволюции ансамблевых жанров (Т. F. Dunhill, D. N. Ferguson, M. Field, A. Hyatt King, N. Kilburn, R. H. Walthew, Н. Александрова, П. Довгань, Л. Повзун, Г. Суворовская, О. Щербакова); камерно-инструментального творчества сквозь призму индивидуального стиля композиторов (J. Horton,

D. G. Mason, G. Abraham, E. H. Meyer, M. Герега, Г. Жук, И. Пилатюк, И. Савчук); ансамблевого исполнительства и категориальных параметров герменевтических процедур (H. Moldenhauer, H. Ulrich, И. Боровик, А. Готлиб, Л. Волкова, А. Май, Т. Молчанова, Е. Сигал); профессиональной подготовки музыканта-ансамблиста (F. E. O'Keane, H. Лаврик, Д. Благой, М. Мильман, И. Царевич). Камерно-инструментальное искусство как феномен музыкальной культуры Украины также является объектом научных исследований, особенно региональных (В. Андриевская, Г. Асталощ, О. Береговая, О. Грабовская, Ю. Грибиненко, Н. Дикая, И. Ергиев, Т. Кравченко, К. Майденберг-Тодорова, Т. Омельченко, Р. Розенберг, Т. Слюсар, А. Чибалашвили, В. Щепакин и др.).

Анализ научных работ свидетельствует об определенной фрагментарности изучения камерно-инструментального искусства (в том числе и украинского) в современный период его развития. Это обусловлено, в частности, отсутствием исторической дистанции, необходимой для объективной теоретической рефлексии стремительных процессов трансформации культурного пространства и эстетико-художественных ориентиров музыкального творчества. Однако представляется необходимым доказать обязательность и значимость не только исторического подхода в изучении особенностей эстетических контуров национальной музыкальной культуры. Не менее ценным является рассмотрение тех или иных феноменов культуры и искусства в процессе их функционирования в настоящем времени – «здесь и сейчас». Этот взгляд как бы изнутри, «крупным планом», имеющий преимущества личного творческого общения с их непосредственными создателями и носителями, и делает подобный подход к изучению музыкальной действительности актуальным и заслуживающим теоретического внимания.

На рубеже XX–XXI вв. в эстетике камерно-инструментальных форм музыкального творчества широкое концептуальное развитие приобретает техника «смешанного» жанра и стиля (М. Лобанова), что обостряет исследовательское внимание к семиологическому изучению проблем интерференции жанрово-стилевых и видовых границ в «морфологической системе»

(А. Соколов) искусства. С одной стороны, ситуация смысловой полилогичности, созвучная композиционному методу полистилистики, детерминирует интеграцию стилового опыта предыдущих эпох и появление интертекстуальных музыкально-тематических связей. С другой стороны, наблюдается интерференция органологических и эстетико-семантических параметров различных жанров, стимулирующая образование «полижанровых» (Г. Дауноравичене) моделей гибридной структуры.

Однако кроме повсеместно используемых технико-конструктивных приемов полистилистики и жанровой интерференции, эволюция композиторских принципов связана и с тенденцией проникновения музыки в сферу смежных искусств. Речь идет об интерференции семиотики музыкальной и немusicalной информации, а именно «перекодировании» с помощью универсального языка музыкального искусства отдельных композиционно-структурных признаков текстов иного семиотического ряда (литературы, живописи и т. д.). Таким образом, переакцентуация жанровых особенностей и художественных функций происходит не только во внутрижанровой, родовой и межродовой плоскостях (то есть в пределах морфологии родственных или неродственных музыкальных жанров), но и в межвидовой плоскости, что приводит к возникновению нетипичных вариантов диалога искусств, в том числе и на основе интермедиальности.

Подобный межстилевой, межавторский, межжанровый и межвидовой семиозис композиторского творчества значительно углубляет понимание феномена диалогичности во всей многоаспектности его проявлений, когда маркеры интертекстуальности и интермедиальности становятся определяющими факторами актуализации макродиалога культур в интрасемиотической и интерсемиотической проекциях междутекстовых связей. Все это совместно с эстетико-герменевтической концепцией музыкального исполнительства обнаруживает, на наш взгляд, очертания новой семиотической парадигмы культуры в музыкологии, требующей научной интерпретации с применением современных междисциплинарных подходов, в частности, культурологического искусствоведения.

Учитывая сказанное выше, становится очевидной непереносимость дальнейшего искусствоведческого и культурологического осмысления историко-культурных, семиотических и интермедиальных аспектов камерно-инструментального искусства в контексте универсалистской парадигмы современной культуры, что требует решения следующих задач:

– аппликации концепции интермедиальности на музыкально-теоретическую почву с детальной разработкой культурологических и эстетических подходов к реализации принципов интермедиальности в композиторском творчестве;

– исследования интертекстуальных и интермедиальных аспектов логики творческого процесса и семиологии художественно-знакового и смыслового моделирования структурно-эстетической целостности музыкального материала;

– изучения явлений интермедиальности и интеракциональности в свете ансамблевой эстетики и культурно-герменевтических проблем исполнительской интерпретации произведений музыкального искусства;

– а также разработки эстетико-герменевтической концепции ансамблевого исполнительства в семиологическом контексте формирования новой системы художественно-творческой коммуникации XXI в.

## **ТРАНСФОРМАЦИЯ СЦЕНОГРАФИЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ В БЕЛОРУССКОМ ТЕАТРЕ ОТ ИСТОКОВ ДО НАЧАЛА XXI В.**

***С. В. Кривошеева,***

*кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры  
народного декоративно-прикладного искусства Белорусского  
государственного университета культуры и искусств*

Сценография является одной из важнейших составляющих, обеспечивающих достижение целостности художественного образа, созданного на сцене. Искусство оформления спектакля белорусского театра берет начало в народных играх и обрядах: элементы сценографии присутствовали в ритуальных одеждах