

Instrumenty dęte, tak blaszane jak i drewniane, nie staną się wiodącymi, ponieważ nauka gry na nich wymaga cierpliwości, wytrwałości i czasu, a same instrumenty są drogie. Młodzi ludzie, jeśli już grają na nich to w zespołach rozrywkowych, grupach folkowych i rockowych oraz w młodzieżowych orkiestrach dętych, których na Pomorzu Zachodnim jest kilka i na dobrym poziomie, np. w Łobzie, Gryficach, Goleniowie, Płotach czy w Szczecinie.

**Е. Э. Миланич,**

*кандидат искусствоведения,  
Белорусский государственный  
университет культуры и искусств*

### **«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА» КАК КАТЕГОРИЯ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКОВЕДЕНИЯ**

Научная мысль XX в. оперирует термином «картина мира» прежде всего как понятием философской и культурологической рефлексии. М. Хайдеггер, размышляя о сущностном образе эпохи Нового времени, предлагает для его обозначения дефиницию «картина мира». Именно в данный исторический период, по мнению М. Хайдеггера, бытие сущего становится предметно и противопоставлено человеку и существует только в его распоряжении. Воображение человека «встраивает образ опредмеченного сущего в мир как картину» в виде ценности [5, с. 58]. В системе картины мира бытие становится представлением и, становясь субъективным, нередко не совпадает с реальностью. Данное положение дает М. Хайдеггеру возможность сравнить мир со сценой, где сущее «показывает» себя перед человеком [5, с. 50]. Таким образом, человек Нового времени теряет ощущение целостности бытия и замыкает себя в круге собственного индивидуализма.

Ассоциации дефиниции «картина мира» с художественным видением жизни человеческого сознания встречаются в трудах М. Бахтина, оформляясь в понятие «художественная модель мира».

Определение картины мира как методологического понятия, которое носит комплексный характер, дают А. Мостепаненко и Р. Зобов [3]. Комплексность картины мира основана в данном

случае на способах познания мира – объективном и субъективном, которые содействуют разделению целостной картины мира на научную и художественную. Авторы выявляют ставшее традиционным противопоставление и особенности взаимодействия научной и художественной картин мира. При этом художественная картина мира предполагает индивидуальное восприятие действительности, является формой познания, основанной на системе художественных архетипов и фундаментальных образов. Символическая структура художественной картины мира лежит в подтексте художественного произведения, а ее создание представляет интуитивный акт творчества художника. Поэтому путем к выявлению компонентов, составляющих художественную картину мира, А. Мостепаненко и Р. Зобов считают анализ использованных художником метафор и сравнений. Он способен вскрыть такие стороны изображаемой действительности, которые недоступны сегодня научным аналитическим методам исследования. Опираясь в своей концепции построения художественной картины мира на мироощущение художника, авторы, однако, не отрицают в ее формировании важной роли социально-культурных факторов эпохи.

Действительно, художественная картина мира является многоаспектной системой отображения реальности, основанной на трех компонентах: мировосприятии, мироощущении, мировоззрении. Отражение способа мышления в художественной картине мира передается через образную сферу искусства. Художественный образ является главным носителем действенного начала, одновременно протекающего на разных содержательных уровнях. Образ управляет этим течением, определяет смысловые доминанты, изменение которых связано с художественной формой, сменой жанровых решений. Передача способа существования художественной картины мира во времени и пространстве происходит через язык искусства.

Распространение в научной литературе последних десятилетий дефиниции «картина мира» часто объясняется ростом интереса к комплексному методу познания мира, интеграции в данном направлении методологий смежных гуманитарных наук. В частности, развитие музыковедения как науки видится многим современным исследователям в границах «философии музыки», «культурологии музыки», в связи музыковедения с

социологией, психологией. В связи с этим внимания заслуживают варианты трактовки категории «картина мира» современными музыковедами.

По поводу рассматриваемой проблемы высказался В. Медушевский [2]. Абстрактность музыки как вида искусства заставила исследователя искать отправную точку построения картины мира в искусстве в психологии ее создателей, которыми являются не только авторы произведений искусства, но также исполнители и слушатели. Таким образом, художественная картина мира выражает себя через «художественное Я», представляющее собой глубинную форму проявления субъективного начала в искусстве, точку слияния субъективности создателя и реципиента [2, с. 84]. «Художественное Я» воплощает в себе субъекта как отдельного произведения, так и художественного стиля в целом (индивидуального, национального, эпохального). Все многообразие произведений искусства определяется двумя разновидностями «художественного Я»: наблюдающим, обращенным к конкретно-чувственному объекту, явлению, и медитирующим, обращенным к внутренней сущности и смыслу. И художественная картина мира в данном случае является субъективной обработкой воспринимаемой реальности, идущим от мира содержанием сознания «художественного Я» [2, с. 87]. Структура художественной картины мира основана на эмоционально переживаемых взаимоотношениях человека и мира (как осмысление категорий судьбы, предопределения, свободы, смысла бытия и др.). При этом В. Медушевский выделяет некоторые, наиболее важные аспекты данных взаимоотношений, а именно:

- ощущение стабильности, устойчивости или временности, переходности бытия;
- ощущение конечной гармоничности или дисгармоничности мира, культуры, человеческой личности;
- полюсный характер взаимоотношений человека и мира, то есть степень их контактности, приближенности друг к другу;
- «соотношение сил» человека и мира, их равенство или неравенство.

Положения своей концепции В. Медушевский подкрепляет анализом творчества И. С. Баха, В. А. Моцарта, А. Шнитке.

В ряде работ картина мира рассматривается через призму функционирования национальной художественной традиции.

Так, Т. Батагова, утверждая объективность существования картины мира, осмысливает с помощью данной категории осетинскую этническую картину мира в целом, а в ее рамках – проблематику музыкально-национального [1]. В диссертации исследователя поднимаются вопросы о взаимосвязи профессионального музыкального искусства с национальной художественной традицией, ментальностью, функционированием художественных архетипов. Картина мира рассматривается с помощью анализа этнохудожественных, стилистических, музыкально-языковых особенностей творчества осетинских композиторов.

Показательным в данном отношении является фундаментальное издание, предпринятое группой исследователей истории русской художественной культуры второй половины XIX в. [4]. Сделав понятие «художественная картина мира» ключевым, авторы сборника, для воссоздания художественного мироощущения изучаемого времени, используют как объективный, так и субъективный подход к рассмотрению категории. Характерные особенности и развитие художественной картины мира второй половины XIX в. рассматриваются сквозь призму восприятия основных вопросов, занимающих деятелей искусства того времени – образа России и судьбы человека, – на материале не только музыкального, но и изобразительного, театрального видов искусства. Исследователи, вслед за М. Хайдеггером, также приходят к выводу о невозможности художественным сознанием Нового времени выразить себя в целостной картине мира [4, с. 4].

Таким образом, рассматриваемые точки зрения музыковедов на категорию «художественная картина мира», определяющие ее смысл, структуру, методику анализа, в основном исходят из двух позиций. С одной стороны, художественная картина мира как структура, формирующаяся на подсознательном уровне мироощущения художника и выраженная в конкретном произведении искусства. С другой стороны, картина мира как сознательное отражение «внешних», прежде всего социально-психологических и национальных, факторов эпохи через образную сферу и язык искусства.

---

1. Батагова, Т. Э. Художественная картина мира в музыке осетинских композиторов: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Т. Э. Батагова; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. – М., 2012. – 296 л.

2. Медушевский, В. В. Художественная картина мира в музыке (к анализу понятия) / В. В. Медушевский // Художественное творчество: вопросы комплексного изучения. 1984 / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры, Комис. комплекс. изучения худ. творчества. – Л. : Наука, 1986. – С. 82–99.

3. Мостепаненко, А. М. Научная и художественная картины мира / А. М. Мостепаненко, Р. А. Зобов // Художественное творчество: вопросы комплексного изучения / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры, Комис. комплекс. изучения худ. творчества. – Л. : Наука, 1983. – С. 5–13.

4. Русская художественная культура второй половины XIX века: картина мира / Г. Ю. Стернин [и др.]; отв. ред. Г. Ю. Стернин. – М. : Наука, 1991. – 400 с.

5. Хайдеггер, М. Время картины мира / М. Хайдеггер // Время и бытие: ст. и выступления / М. Хайдеггер; сост., пер. с нем. и коммент. В. В. Бибихина. – М. : Республика, 1993. – С. 41–62.

**С. А. Руткевич,**

*кандидат искусствоведения,*

*Белорусский государственный*

*университет культуры и искусств*

## **НОТНАЯ ЗАПИСЬ КАК ОТРАЖЕНИЕ МЫШЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО КОМПОЗИТОРА**

XX век поставил перед композиторами вопрос фиксации на бумаге музыкального материала в соответствии с новыми приемами звукоизвлечения, современными видами композиторских техник. Нотация становится не только руководством и источником информации для исполнителя, но и одним из способов расширения исполнительских возможностей музыкальных инструментов. Появляются виды нотной записи, связанные с модернизацией традиционной нотации, дополняющие ее, а также совершенно новые, экспериментальные виды нотации, основанные на ранее не применявшихся принципах построения.

«...Сдвиги в нотации происходят только тогда, – отмечает американский исследователь современной нотной записи К. Стоун, – когда возникает фундаментальный разрыв с установившейся музыкальной эстетикой и философией, что случается очень редко» [3, с.15]. Российский музыковед А. Со-