

Польская И. И.

Харьковская государственная академия культуры

КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ XX ВЕКА
В ЗЕРКАЛЕ СЕМАНТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙУДК 785.7"19"(045)
ID ORCID 0000-0003-3546-5900
DOI 10.33625/2409-2347-2020-2-107-112

Польская И. И. Камерный ансамбль XX века в зеркале семантических трансформаций. В статье характеризуется культурно-историческая и семантическая специфика жанровых и стилевых трансформаций камерного ансамбля в музыкальном искусстве XX века. Освещена роль камерно-ансамблевой музыки XX века как творческой экспериментальной лаборатории эпохи. Раскрыт полистилистический характер камерного ансамбля XX века. Выявлены основные структурно-функциональные и коммуникативные особенности камерного ансамбля этой эпохи. Определены главные принципы, на которых базируется жанровая и семантическая специфика камерного ансамбля XX века. Выявлено особое значение интеллектуализма и концептуализма в камерно-ансамблевой музыке XX века. Раскрыта этическая специфика ансамбля этого времени. Обоснована историческая роль камерного ансамбля в пространстве музыкального искусства XX века.

Ключевые слова: камерный ансамбль, камерная музыка, XX век, музыкальное искусство, семантические трансформации, ансамблевые жанры, стиль, интеллектуализм, этическая специфика.

Польська І. І. Камерний ансамбль XX століття в дзеркалі семантичних трансформацій. Характеризується культурно-історична та семантична специфіка жанрових і стилевих трансформацій камерного ансамблю в музичному мистецтві XX століття. Висвітлено роль камерно-ансамблевої музики XX століття як творчої експериментальної лабораторії доби. Розкрито полістилістичний характер камерного ансамблю XX століття. Виявлено основні структурно-функціональні та комунікативні особливості камерного ансамблю цієї доби. Визначено головні принципи, на яких базується жанрова та семантична специфіка камерного ансамблю XX століття. Виявлено особливе значення інтелектуалізму та концептуалізму в камерно-ансамблевій музиці XX століття. Розкрито етичну специфіку ансамблю цього часу. Обґрунтовано історичну роль камерного ансамблю у просторі музичного мистецтва XX століття.

Ключові слова: камерний ансамбль, камерна музика, XX століття, музичне мистецтво, семантичні трансформації, ансамблеві жанри, стиль, інтелектуалізм, етична специфіка.

Polskaya I. Chamber Ensemble of the 20th Century in the Mirror of Semantic Transformations

Background. One of the fundamental areas of musical art is the chamber ensemble, inextricably linked to the reflection of the spiritual world of the individual, the nature of human relationships. In the 20th century, the chamber ensemble appears at the epicenter of paradigmatic semantic and style transformations, acquiring new features. The relevance of the topic of this article is due to the fundamental role of the chamber ensemble in the musical culture of the 20th century, the enormous importance of the chamber ensemble heritage of this era, as well as the insufficient study of this issue in Ukrainian musical science.

Objectives. The purpose of this article is to reveal the semantic and sociocultural specifics of the genre and style transformations of the chamber ensemble and its historical role in the space of musical art of the 20th century.

Methods. The leading methods of research are historical, culturological, systematic, as well as the genre and style analysis.

Results. In the 20th century, the chamber ensemble is becoming one of the leading areas of composer creativity and musical performance. It was the area of chamber, especially chamber ensemble music, that as early as in the first half of the 20th century turned into a kind of creative laboratory of the era. This process was occurring in close interconnection with the self-development of the leading artistic trends of this period (post-romanticism, impressionism, expressionism, neoclassicism) and the formation of creative concepts of the musical avant-garde. The chamber ensemble in the art of avant-garde and postmodernism to a large extent acquires the features of high intellectualism and elitism. The existence of a certain semantic parallelism between the process of semantic transformations in the role of the chamber ensemble in the music of the 20th century and the establishment of the philosophy and art of existentialism are noted.

The 20th century represents a new, polystylistic, stage of the evolution of ensemble genres. The factor of the internal polylogueness of ensemble genres is highlighted.

The ensemble genres of the 20th century are strongly and evidently affected by the principle of the plurality of the single, with the emphasis arising more on the factor of multiplicity than on the factor of unity. There is a return to preclassical functional and hierarchical unstructuredness, the absence of a unified typological schematics of the ensemble, a rejection of the canons and rules established by the classic romantic aesthetics, a further transition from the dominance of the principle of regularity to the principle of randomness. In the ensemble music of the 20th century, improvisation as a manifestation of chance, "game", unique diversity, plays a huge role. In the ensemble music of the 20th century, the principle of "playing masks" and the related principle of "exclusion" are revived, which are extremely characteristic of the theatrical art of the century. The change of ensemble "masks" determines the phenomena that are characteristic of chamber-ensemble music of the avant-garde, such as the use of non-traditional, unusual methods and techniques of playing a certain instrument, the use of unexpected timbres that are not inherent in such instruments; as well as the noncanonical distribution of the "roles" between the "characters" of the ensemble.

In the philosophical and aesthetic aspect, ensemble music playing in the 20th century again becomes a symbol of spiritual emancipation of the person, the sphere of the highest manifestation of the playful creative principle.

In the ensemble culture of the 20th century, the humanistic tendency towards moral and philosophical conceptuality, concentration of moral and ethical principles, preservation and enhancement of the specific ethos of the chamber ensemble was manifested with tremendous force. The 20th century chamber ensemble is extremely ethical. It especially strongly manifests an ethical tendency towards an active joint opposition to soullessness, lack of spirituality, inhumanity of the modern era, the growth of evil, cruelty and destruction in the world.

A specific feature of the 20th century chamber ensemble is also a sharp increase in the purely intellectual type of

musical communication and its decisive predominance over the emotional-confidential. Summing up the results of the 20th century with particular relief highlights the exclusive role of chamber ensemble culture in the fates of human spirituality of the past century.

Conclusions. The activation of chamber ensemble creativity and performance and a significant increase in the social status of the chamber ensemble at the present stage marks the result of deep sociocultural, intellectual, philosophical, artistic and aesthetic processes in the spiritual space of the 20th century.

The chamber and ensemble music of the 20th century is distinguished with such specific features as: the embodiment of the principles of 1) the internal freedom of the individual; 2) playful self-expression; 3) “masks”; 4) the plurality of the single; 5) paradox; 6) rejection of the traditional functional-structural hierarchy and patterns; 7) polylogueness of thinking. The most important characteristics of the chamber ensemble of the 20th century are intellectualism, conceptuality, experimentalism, elitism. A significant role in the chamber ensemble music of the 20th century is still played by the ethical component, the humanistic tendency towards moral and philosophical concentration, intrinsically inherent in the ensemble as such.

The prospects for further research on this issue are associated with the identification of the phenomenological specificity of the chamber ensemble of the 20th century, the nature of its semantic and genre-style transformations in this historical era.

Keywords: chamber ensemble, chamber music, 20th century, musical art, semantic transformations, ensemble genre, style, intellectualism, ethical specifics.

Постановка проблеми. Одной из основополагающих сфер музыкального искусства является камерный ансамбль, неразрывно связанный с отражением духовного мира личности, характером человеческих взаимоотношений. В XX веке, оказавшись в эпицентре парадигмальных семантических и стилевых трансформаций, он обретает новые черты. Анализ культурно-исторической и жанрово-стилевой специфики камерного ансамбля XX столетия является важной задачей отечественного музыковедения.

Актуальность темы статьи обусловлена принципиальной ролью камерного ансамбля в музыкальной культуре XX века, огромной значимостью камерно-ансамблевого наследия этой эпохи, а также недостаточной изученностью данной проблематики в украинской музыкальной науке.

Анализ последних исследований и публикаций. Среди научных работ, способствовавших осмыслению роли камерно-ансамблевой музыки в художественных процессах прошлого столетия, особое место занимают труды Б. В. Асафьева¹, Т. Адорно², Л. Н. Раабена³. В отечественном музыковедении проблематика, связанная с постижением феномена

¹ Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века. 2-е изд. Л.: Музыка, 1979. 341 с. Его же. О симфонической и камерной музыке. Л.: Музыка, 1981. 217 с.

² Адорно Т. В. Избранное: социология музыки. Москва; Санкт-Петербург, 1999. 445 с. (Книга света).

³ Раабен Л. Н. Камерная инструментальная музыка первой половины XX века: Страны Европы и Америки. Ленинград, 1986. 200 с.

камерного ансамбля, его онтологии и семантики, с выявлением общих закономерностей его экзистенции и систематикой жанровых характеристик, впервые была исследована в работах автора данной статьи (монографии «Камерный ансамбль: история, теория, эстетика»⁴, докторской диссертации «Камерный ансамбль: теоретико-культурологические аспекты»⁵ и др.)

Среди исследований последних лет, посвященных проблемам камерно-ансамблевых жанров XX века, отметим диссертации Н. Дикой⁶, В. Петрова⁷, Н. Биджаковой⁸, О. Завьяловой⁹.

Цель статьи — раскрыть семантическую и социокультурную специфику жанровых и стилевых трансформаций камерного ансамбля и его исторической роли в пространстве музыкального искусства прошлого столетия.

Изложение основного материала исследования. В XX веке камерный ансамбль приобретает особое значение в развитии мировой музыкальной культуры и становится одной из ведущих сфер композиторского творчества и исполнительства эпохи. На это прямо указывает Л. Н. Раабен в книге «Камерная инструментальная музыка первой половины XX века: Страны Европы и Америки». Отмечая принципиальные особенности воплощения духа эпохи в камерной музыке и камерном ансамбле, он подчеркивает знаковый характер этих явлений: «Камерная музыка оказалась самой отзывчивой на запросы времени, самой показательной для анализа и оценки внутренних импульсов развития мирового музыкального процесса» [4, с. 191].

Анализируя исторические и художественно-эстетические предпосылки возрастания социокультурной роли камерно-ансамблевой музыки в первой половине XX века, ученый в качестве важнейших детерминант этого процесса отмечает имманентно присущие камерному ансамблю психологизм и философско-этическую устремленность, а также исполнительскую мобильность и жан-

⁴ Польская И. И. Камерный ансамбль: История, теория, эстетика. Харьков: Харьковская государственная академия культуры, 2001. 395 с.

⁵ Польская И. И. Камерный ансамбль: теоретико-культурологические аспекты: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.03 / Харьковская гос. академия культуры. Х., 2003. 435 л.

⁶ Дика Н. О. Камерно-инструментальный ансамбль в Україні. Творчість і виконавство (1960–1980 рр.): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2001. 168 с.

⁷ Петров В. О. Фортепианный дуэт XX века: вопросы истории и теории жанра: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Астраханская государственная консерватория. Астрахань, 2006. 251 с.

⁸ Биджакова Н. Камерно-инструментальные жанры в музыке для виолончели и фортепиано первой половины XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Рост. гос. консерватория им. С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2010. 206 с.

⁹ Зав'ялова О. К. Віолончель у камерно-ансамблевих жанрах української музики: еволюція загальноєвропейських стилевих тенденцій: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / Сум. держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. Київ, 2012. 462 арк.

ровую предрасположенность к различного рода экспериментированию в области музыкального мышления, языка и стиля, средств музыкальной выразительности, музыкальной формы и содержания, активно способствовавшие превращению камерно-ансамблевой сферы в творческую лабораторию эпохи, в том числе — в творческую лабораторию «формирования национальных стилей» [4, с. 5]. По справедливому утверждению ученого, именно камерно-инструментальная ансамблевая музыка «предстает главным “полем действия”, на котором совершалось техническое перевооружение европейской музыки, столь активно протекавшее <...> с 1890-х годов» [4, с. 9], позволяя «с большей, чем другие жанры, полнотой судить об особенностях новых стилей и о стилистической эволюции музыкального искусства данного времени» [4, с. 94]. Именно поэтому уже в 1920-е годы — «период радикальной ломки традиционных канонов, особенно интенсивного развития новых систем композиторской техники — камерные формы письма выдвинулись на одно из главных мест в европейской музыке» [4, с. 96].

В бурные послевоенные и после-революционные 1920-е годы общее увлечение коллективно-массовыми жанрами парадоксально сочетается с активным развитием ансамблевой культуры в различных ее проявлениях — традиционных и новаторских: от «потребительской музыки» (Gebrauchsmusik) П. Хиндемита и фестивалей в Донауэшингене до создания Персимфанса («Первого симфонического ансамбля Моссовета») — первого в мире симфонического коллектива без дирижера — и аналогичных «симфонических ансамблей» в ряде городов СССР, США и Германии.

Что касается коллективов типа Персимфанса, то неудача подобных экспериментов была изначально обусловлена кардинальными жанровыми противоречиями в самой организации таких оркестров, основанных на претворении ансамблевых принципов равноправия и консенсуса при естественном отсутствии необходимых для функционирования ансамбля, но абсолютно чужеродных для оркестра принципов индивидуально-личностного взаимодействия участников, каждый из которых — солист. Однако сам факт появления таких «ансамблей» свидетельствует о становлении новых тенденций в эволюции жанра.

Говоря о специфике камерно-ансамблевой музыки первой половины XX века, Л. Раабен подчеркивает характер ее взаимодействия с ведущими художественными направлениями этого периода — постромантизмом, импрессионизмом, экспрессионизмом и неоклассицизмом, в русле которых в XX веке преимущественно происходила эволюция камерно-инструмен-

тального ансамбля. По утверждению Л. Раабена, камерный стиль в музыке отличается особой утонченностью и вниманием к «детали, звуковому или тембровому, мелодическому или гармоническому нюансу» [4, с. 6]. Эти черты ярко проявились в камерном стиле импрессионизма, откристаллизовавшемся в творчестве Дебюсси и Равеля и воспринятом от них «рядом композиторов Испании, Италии, Польши, Румынии, вплоть до России» [4, с. 6].

Трудно не согласиться и с выводом Л. Раабена о закономерности особого пристрастия к камерно-инструментальному ансамблю композиторов-экспрессионистов: «Камерные формы инструментальной музыки с ее возможностями на малом пространстве создавать своего рода конденсацию интонационной напряженности отвечали самой природе экспрессионистского искусства» [4, с. 6]. Так, по собственному признанию А. Шёнберга, «камерность является как бы родовым свойством созданной им системы композиционной техники» [4, с. 96].

Теодор Адорно, анализируя роль камерной музыки в процессе смены художественных парадигм, происходившем в музыкальном искусстве первой половины XX века, подчеркивает, что преимущество камерной музыки заключается не только в существовании «пресловутых внутренних ценностей» [1, с. 87], но и «в музыкальном языке, в более высокой степени владения материалом. Редукция объема звучания, отказ от широты воздействия, внутренне присущий самому тону камерной музыки, позволяют создавать структуры, подчиняющие себе самые тонкие дифференциальные моменты. Именно поэтому идея новой музыки и созрела в рамках музыки камерной» [там же].

Именно камерно-инструментальный ансамбль с его жанровой спецификой, традиционно во многом ориентированной на «знатоков», духовную элиту, количественно минимизированной структурой и пространственной ограниченностью и замкнутостью оказался особенно близок искусству экспрессионизма с его тяготением к максимальной содержательной (эмоциональной и интеллектуальной) концентрированности, семантической насыщенности, даже эзотеризму, с одной стороны, и формальному лаконизму (предельной сжатости и ограниченности во времени и пространстве) — с другой.

В то же время для искусства неоклассицизма камерно-ансамблевые жанры представляли чрезвычайный интерес прежде всего благодаря своему барочному и классицистскому происхождению, создававшему благоприятные предпосылки для их художественной стилизации новейшими музыкальными средствами XX

века. В неоклассицистских камерных ансамблях нашли свое воплощение такие основополагающие принципы барочной ансамблевой культуры, как ее игровой характер, групповое концертное солирование инструментов в ансамбле, образная и ролевая индивидуализация ансамблевых партий (голосов), опирающаяся на полифонический тип мышления, а также высокий интелектуализм. При этом традиции ансамблевой культуры барокко и венского классицизма в музыке неоклассицизма постоянно взаимодействуют. Ярчайшие представители камерно-ансамблевой культуры неоклассицизма — создатели неоклассической эстетики и ее основных философско-этических принципов И. Стравинский и П. Хиндемит.

Подчеркнем, что процессы жанрово-семантических трансформаций камерного ансамбля XX века происходили в тесной взаимосвязи с формированием творческих концепций музыкального авангарда (1910–1930-е и 1950–1970-е годы) и постмодернизма (последняя треть столетия). Именно в сочинениях композиторов, представляющих эти идеи, особенно заметны многообразные новаторские эксперименты (звукотворческого, жанрово-стилевого, содержательного, коммуникативного и др. характера) и интеллектуальный концептуализм в камерно-ансамблевой сфере. Камерный ансамбль в искусстве авангарда и постмодерна в значительной мере приобретает черты высокого интелектуализма и элитарности.

Во второй половине XX века, после трагического периода глобальных социально-исторических катаклизмов, губительно отразившихся на судьбах искусства, резко вырос интерес к внутреннему миру человека, что вызвало во всем мире подлинный ренессанс камерно-ансамблевой музыки, которая становится одной из самых приоритетных сфер музыкальной культуры.

Отметим, что в работах автора статьи ранее была выдвинута гипотеза о существовании семантического параллелизма между историко-культурными процессами трансформации в XX веке роли камерного ансамбля, превращения его в экспериментальную творческую лабораторию эпохи, ее «мозговой центр» — и становления философии и искусства экзистенциализма. Нами подчеркивалось, что именно «камерный ансамбль как феномен замкнутого личностного общения и взаимодействия ограниченного числа участников в небольшом ограниченном пространстве (микроскоме) посредством совместного эмоционального переживания и интеллектуального осмысления произведений камерно-музыкального искусства представляет собой ярчайшее воплощение эстетико-философских идей экспрессионизма и экзистенциализма» [3, с. 294–295].

XX век представляет собой новый — *полистилистический* — этап эволюции ансамблевых жанров. В эту эпоху облик камерного ансамбля претерпевает существенные изменения, трансформируется, обогащаясь за счет диалектического развития по спирали, возрождения многих барочных традиций (обращение к свободной импровизационности, отказ от доминирования классических константных составов, широкое использование непривычных, нетрадиционных музыкальных инструментов в многообразных смешанных ансамблевых составах и др.), а также музыкального опыта внеевропейских культур. На первый план выдвигается фактор внутренней *полилогичности* ансамблевых жанров. Им обусловлены, соответственно, опора на коллективно-групповое начало, увеличение числа взаимодействующих субъектов и взаимосвязей между ними, многозначность ансамблевых функций, неожиданность и нестандартность ансамблевого «соотношения сил» и распределения «ролей» [3, с. 162–163].

В ансамблевых жанрах XX века с наибольшей силой и очевидностью сказывается действие принципа множественности единого — с акцентом скорее на факторе множественности, чем на факторе единства. Происходит возврат к функционально-иерархической неструктурированности, отсутствию единой типологической схематики ансамбля, отказ от установленных классико-романтической эстетикой канонов и правил, дальнейший переход от доминирования принципа закономерности — к *принципу случайности*. В этом проявляется, в частности, действие принципа парадоксальности как одного из основополагающих принципов искусства, отмечаемое харьковским музыковедом С. Колобковым [2].

В ансамблевой музыке XX века часто вновь возникает принцип «игры масок» и связанный с ним принцип «остранения», выхода «за пределы», определенные характером роли, чрезвычайно характерные для театрального искусства столетия. Сменой ансамблевых масок детерминируются, например, такие существенные для указанного этапа жанровой эволюции явления, как применение нетрадиционных, непривычных способов игры на данном инструменте, неожиданных тембров; неканоническое распределение «ролей» между «персонажами» ансамбля.

В философско-эстетическом аспекте ансамблевого музицирования снова становится символом духовного раскрепощения личности, сферой наивысшего проявления игрового созидательного начала.

В ансамблевом исполнительстве XX века с особой силой проявляется также «этическая тенденция к активному совместному противостоянию бездушности, бездуховности,

бесчеловечности современной эпохи, нарастанию в мире зла, жестокости и разрушения. В этом плане чрезвычайно характерным именно для ансамбля представляется то исключительное ощущение “спасительности совместности”, которое передают знаменитые строки Б. Окуджавы: “Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке!”» [3, с. 163].

Для камерного ансамбля XX века чрезвычайно характерна этическая направленность. Камерно-ансамблевая музыка минувшего столетия «насыщена морально-этическим содержанием, напряженными и глубокими философскими размышлениями о природе человека, о добре и зле в их вечном противостоянии, кричащие примеры которого дает вся человеческая история этой эпохи. В ансамблевой культуре XX века с огромной силой проявилась гуманистическая тенденция к нравственно-философской концептуальности, концентрации морально-этического начала, к синтезу этического и эстетического, сохранения и преумножения специфического этоса камерного ансамбля» [3, с. 294].

Сочетание названных выше черт камерно-ансамблевой музыки XX века — полилогичности мышления, воплощения принципов внутренней свободы личности, игрового самовыражения, «маски», парадоксальности, множественности единого, отказа от традиционной функционально-структурной иерархии, закономерности — предопределяет огромную роль, которую играет в ней *импровизационность* как проявление случайности, «игры», неповторимой многоликости и пр.

С другой стороны, в музыкальном искусстве XX века происходит существенное усиление роли тотальной закономерности, унификации ряда художественных компонентов, единообразия и закреплённости требуемого художественного результата. Этот процесс приводит, в частности, к вытеснению индивидуально-эмоционального «актерского», исполнительского творческого начала «авторско-режиссерским». Специфическим для ансамблевых жанров XX века является резкое возрастание сугубо интеллектуального типа музыкального общения и решительное преобладание его над эмоционально-доверительным.

Именно с ансамблем в XX веке связано возникновение и развитие ряда новых форм музицирования, например джаза, выросшего из качественного состояния совместного музицирования (более того — совместной импровизации) и во многом сохранившего его черты на уровне концертного исполнительства. Ансамблевое музицирование находится и у истоков рок-музыки, пришедшей в индустрию масс-культуры из любительских вокально-инструментальных ансамблей.

Акцентирование основополагающей роли ансамблевого совместного музицирования в процессе формирования человеческой личности, ее этического и эстетического облика в целом и музыкально-художественной индивидуальности, музыкально-творческих способностей в частности характерно для большинства передовых методов музыкальной педагогики XX века. Крупнейшие музыкальные педагоги столетия считали, что совместное музицирование — это наилучший способ музыкального, этического и общеинтеллектуального развития детей и юношества. В то же время многие мыслящие музыканты XX века остро осознавали, что именно ансамблевое музицирование и исполнительство есть «важнейшее социальное средство решения коммуникативных проблем человеческого общества, так как социальные функции ансамбля всегда направлены на установление личностных эмоциональных контактов, взаимопонимания и консолидации между людьми, на преодоление психологических барьеров» [3, с. 164].

Подведение итогов XX века «с особой рельефностью высвечивает огромную, эксклюзивную роль камерно-ансамблевой культуры в судьбах человеческой духовности прошедшего столетия в целом» [там же].

Более полувека назад великий немецкий композитор-гуманист Пауль Хиндемит в книге «Мир композитора» восклицал: «Люди, создающие (*добавим: и исполняющие.* — И. П.) музыку вместе, не могут быть врагами, по крайней мере до тех пор, пока эта музыка звучит» [5, с. 34] — и завершил эту книгу перспективной картиной совместного идиллического музицирования (ансамблевого!) глав ведущих государств мира: «Русский председатель Президиума Верховного Совета и американский президент вместе с другими своими коллегами могли бы хоть раз в неделю играть и петь в любительском ансамбле, тем самым показывая миру пример инициативы, направленной к возвышенной цели, и вот тогда-то судьба человечества была бы решена наилучшим образом» [5, с. 35]. Увы, в ушедшем тысячелетии «мир оказался очень далек от подобной гармонии. Остается надежда, что извечная романтическая мечта о человеческом братстве посредством совместного бытия в искусстве, о достижении человеческого, духовного и социального ансамбля осуществится в новом тысячелетии» [3, с. 165].

Выводы. Активизация камерно-ансамблевого творчества и исполнительства и существенное повышение социального статуса камерного ансамбля на современном этапе знаменуют собой результат действия глубинных социокультурных, интеллектуально-философских и художественно-эстетических про-

цесов в духовному пространстві прошедшего столетия.

Камерно-ансамблевую музыку XX века отличают такие специфические особенности, как воплощение принципов: 1) внутренней свободы личности; 2) игрового самовыражения; 3) «маски»; 4) множественности единого; 5) парадоксальности; 6) отказа от традиционной функционально-структурной иерархии, закономерности; 7) полилогичности мышления.

Важнейшими характеристиками камерного ансамбля этого времени являются интеллектуализм, концептуальность, экспериментализм, элитарность.

Значительную роль в камерно-ансамблевой музыке XX века продолжает играть этическая компонента, гуманистическая тенденция к морально-философской концентрации, имманентно присущая ансамблю как таковому.

Перспективы дальнейших исследований. Перспективным для современного музыковедения является дальнейшее исследование проблематики, связанной с выявлением феноменологической специфики камерного ансамбля XX века, характером его семантических и жанрово-стилевых трансформаций в данную историческую эпоху.

Литература:

1. Адорно Т. В. Избранное : социология музыки / пер. М. И. Левина, А. В. Михайлов ; сост. С. Я. Левит, С. Ю. Хурумов ; отв. ред. Л. Т. Мильская. Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 1999. 445 с. (Книга света).
2. Колобков С. П. Принцип парадоксальности в сочинении и исполнении музыки: монография. Харьков : Основа, 1997. 173 с.
3. Польская И. И. Камерный ансамбль: История, теория, эстетика : монография. Харьков : ХГАК, 2001. 396 с.
4. Раабен Л. Н. Камерная инструментальная музыка первой половины XX века: Страны Европы и Америки. Ленинград : Советский композитор, 1986. 200 с.
5. Леонтьева О. Пауль Хиндемит — критик времени // Пауль Хиндемит: статьи и материалы / сост. И. Прудникова. Москва : Советский композитор, 1979. С. 5–58.

References:

1. Adorno, T. W. (1999). *Izbrannoe : sotsiologiya muzyki* [Favorites : the sociology of music]. Moscow ; St. Petersburg : Universitetskaya kniga. (In Russian).
2. Kolobkov, S. P. (1997). *Printsip paradoksalnosti v sochinenii i ispolnenii muzyki* [The principle of paradox in composing and performing music]. Kharkov: Osнова. (In Russian).
3. Polskaya, I. I. (2001). *Kamernyi ansambl: Istoriya, teoriya, estetika* [Chamber Ensemble: History, Theory, Aesthetics]. Kharkov : KhGAK. (In Russian).
4. Raaben, L. N. (1986). *Kamernaya instrumentalnaya muzyka pervoi poloviny XX veka: Strany Evropy i Ameriki* [Chamber instrumental music of the first half of the twentieth century: Countries of Europe and America]. Leningrad: Sovetskii kompozitor. (In Russian).
5. Leontyeva, O. (1979). Paul Hindemith — kritik vremeni [Paul Hindemith — critic of the time]. In I. Prudnikova (Ed.), *Paul Hindemith: statyi i materialy* [Paul Hindemith: articles and materials] (pp. 5–58). Moscow: Sovetskii kompozitor. (In Russian).

Стаття надійшла до редакції 10.12.2019