

УДК 78:7.079

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.4>

Олександр Злотник

<https://orcid.org/0000-0001-7499-9281>

ректор, професор

Київський інститут музики імені Р. М. Глієра

zlotnyk@gmail.com

Валерія Шульгіна

<https://orcid.org/0000-0001-6007-2901>

доктор мистецтвознавства, професор,

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

vdshulgina@gmail.com

КОМУНІКАТИВНІ ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО СПІЛКУВАННЯ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті досліджено еволюцію комунікативних функцій музичного мистецтва. Розглянуто різноманіття комунікативних зв'язків і тлумачень музичного тексту, реалізації мистецьких інтерпретацій його змісту в процесі виконання та сприйняття музичного твору з боку реципієнта. Охарактеризовано мистецьку комунікацію як одну з найважливіших сторін системи музичної діяльності, в якій творчість, виконавство і сприйняття служать основними комунікативними блоками музичної культури.

Ключові слова: комунікативний простір, простір музичного мистецтва, музична комунікація, комунікативні функції музики, комунікація.

Александр Злотник

ректор, профессор

Киевский институт музыки имени Р. М. Глиэра

Валерия Шульгина

доктор искусствоведения, профессор

Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств

КОММУНИКАТИВНЫЕ ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕНИЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В статье исследовано эволюция коммуникативных функций музыкального искусства. Рассмотрено многообразие коммуникативных связей и толкований музыкального текста, реализации художественных интерпретаций его содержания в процессе восприятия музыкального произведения реципиентом. Охарактеризовано художественную коммуникацию как одну из важнейших сторон системы музыкальной деятельности, в которой творчество, исполнительство и восприятие служат основными коммуникативными блоками музыкальной культуры.

Ключевые слова: коммуникативное пространство, пространство музыкального искусства, музыкальная коммуникация, коммуникативные функции музыки, коммуникация.

Oleksandr Zlotnyk
Rector, Professor
R. Glier Kyiv Institute of Music

Valeria Shulgina
Doctor of Art Studies, Professor
National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

COMMUNICATIVE FUNCTION OF ARTISTIC CONVERSATION IN THE MUSICAL ART

Interest in the problem of communication is determined by the feature of modern information and multicultural space. Art as an artistic model of social space performs a multi-valued communicative function, as a way of aesthetic, valuable interaction of man with himself, with society, with the whole world. Therefore, it is not surprise that the problems of communication are highlighted in its various contexts, including a wide range of cultural and artistic disciplines.

The aim of the research is to carry out a theoretical analysis of the evolution of communicative functions of musical art, to explore the variety of communicative links and interpretations of a musical text, the realization of artistic interpretations of its content in the process of perception of a musical work by a recipient.

The scientific novelty of the research is determined by the fact that artistic communication is regarded as one of the most important aspects of the system of musical activity, in which creativity, performance and perception acts as the main communicative blocks of musical culture.

One of the main channels for the progressive development of music is the communication system within the very musical creativity. It contributes to transferring the accumulated experience of creating, fixing and performing music, traditions of perception, as well as its research and evaluation. The whole system of teaching, creating, executing, fixing and disseminating musical art in society, and maintaining its traditions is important here. Information technologies that have brought about significant changes in the socio-cultural order of the world contribute to the erosion of the boundaries of cultures and historical epochs, the emergence of new virtual spaces that often replace people's real life. In this context, music becomes a form that compensates for the lack of comfort of spiritual life in a real society. Therefore, one of the most popular for modern society is the "compensatory" function of music, which involves the existence of a special musical reality, which allows you to replace the real reality with virtual life, thereby integrating organically into a person in the context of computer technology.

The beginning of the third millennium marked the emergence of various modifications of communicative functions, the variety of communicative connections and interpretations of the musical (artistic) text, which realize the infinity of the interpretations of its content in the process of perceiving the musical (artistic) work. In the pursuit of self-identification, a person refers to contemporary musical art, which exists in the form of a set of different kinds of texts (scores, tracks, clips, etc.). The process of modern consumption of music is driven by the individual selection and combination of different texts, in which there is no clear boundary between the "high" and "low" art, which was inherent in the previous artistic periods. Participants of communication (performers, audience of the work) are differentiated according to a number of indicators: level of development, age and gender characteristics, musical tastes, choice of communication channels, etc.

Musical art embodies almost all types of communicative interaction: personal, interpersonal, group and internally group, mass communication. The implementation of artistic communication as a form of communication is a significant aspect of the system of musical activity, in which creativity, performance and perception act as its main functional blocks in the system of musical culture. The main participants of the musical communication process: addressee or communicator – the sender of the message (author, interpreters, executors), and the recipient or recipient (percipient) – the recipient of the message (listeners, viewers), on the perception and evaluation of which the artistic work is calculated. Subjects of musical dialogue can be named: composer, performer, listener (recipient),

teacher, student, researcher, etc. One of the main channels ensuring the progressive development of music is the communication system within the artistic creation itself, which facilitates the transfer of the accumulated experience of creation, fixation, the performance of music, the traditions of perception, research and evaluation of musical art. Despite the rapid development of information and communication technologies, only the first, the “living” form of familiarizing the recipient with musical art, gives the fullest, holistic perception of a musical work. Music is born only in the creative act of direct execution. It is here that a complete communicative act is realized – not only auditory, but also visual, and also energy. The remaining forms reduce the former to varying degrees, deepening or changing certain facets and sides of the influence of this act, but not in a position to completely replace it.

Keywords: *communicative space, space of musical art, musical communication, communicative functions of music, communication.*

Інтерес до проблеми комунікації визначається особливістю сучасного інформаційного та полікультурного простору. Мистецтво як художня модель буття виконує багатозначну комунікативну функцію як спосіб естетичної, ціннісної взаємодії людини зі самою собою, із суспільством, з усім світом. Тому не дивно, що проблеми комунікації висвітлюють у різних її контекстах, зокрема у великому спектрі культурологічних і мистецтвознавчих дисциплін.

Комунікація є предметом вивчення лінгвістики, соціальної психології, культурології, соціології, політології, семіотики, мистецтвознавчих та інших наук. Інтерес учених – М. Кагана [2], А. Шютца [8], В. Холопової [7] звернений також до проблем естетичних комунікацій і художнього спілкування. Сам термін “комунікативна функція” прийшов з лінгвістики до мистецтвознавчої сфери у другій половині ХХ століття. Теорія комунікативної функції у музиці набула розвитку в мистецтвознавстві та музичній естетиці ХХ століття і досліджена у працях Б. Асаф’єва [1], В. Медушевського [4], А. Сохора [6], Є. Назайкінського [5] та інших.

Так, В. Медушевський, розглядаючи передісторію поняття комунікативної функції в мистецтві, розпочав із законів античної ораторської мови, цілком правильно зазначивши, що її побудова ідеально передбачала вплив на аудиторію, роботу з нею [4]. У працях А. Сохора яскраво розкрито залежність будови музичної форми й особливо процесу становлення жанру від характеру музичного спілкування. Ці та інші ідеї сприяли формуванню понятійного апарату, що адекватно розкриває суть явища в цілому [6].

Мета статті – здійснити теоретичний аналіз еволюції комунікативних функцій музичного мистецтва та дослідити різноманіття комунікативних зв’язків і тлумачень музичного тексту, реалізації мистецьких інтерпретацій його змісту в процесі виконання та сприйняття музичного твору реципієнтом.

У наукових дослідженнях 70–80-х років ХХ століття дедалі виразніше простежувалася тенденція поглибленого осягнення природи музичної змістовності та мовних засобів, її втілення у цілісному звучанні, виразній передачі. У цей період зростало число фундаментальних робіт, проблематика яких сконцентрована на кількох дослідницьких напрямках. Це, насамперед, аналіз системи виразних засобів європейської музики останніх століть (Л. Мазель, В. Цуккерман, В. Медушевський та ін.), наступне – дослідження стилістичної цілісності музичного твору як явища, обумовленого історично (С. Скребков, В. Протопопов й ін.) і, нарешті, вивчення закономірностей формоутворення в музиці (Є. Назайкінський, В. Бобровський, А. Мілка і ін.).

Художня комунікація як спілкування є найважливішою стороною системи музичної діяльності, в якій творчість, виконавство і сприйняття виступають її основними функціональними блоками в системі музичної культури. Саме в людському спілкуванні полягає головне призначення музики, особливість якого – “єднання людей, будь-якої великої чисельності, навколо яскраво позитивного ідеалу” [7, с. 7].

Поряд з цим, сприйняття музичного твору набуває також форму автокомунікації, самопізнання, розкриття внутрішнього потенціалу особистості: формування спільності людей у музиці не розчиняє індивідуума в соціумі. Багато чого у собі людина відкриває не стільки у

повсякденному житті, а звертаючись до мистецтва, музики, тим самим пробуджує у собі художника і піднімається над реальністю. У даному контексті показовою є позиція відомого соціолога А. Шютца, який розглядає музику як комунікацію, що впливає на повсякденне життя людей через їхні емоції, почуття, свідомість. Таким чином, вплив мистецтва є двоспрямованим особисто-соціальним, причому соціальне дане в індивідуальних відчуттях особистості. Музика, своєю чергою, втілює усі типи комунікативної взаємодії: персональну, міжособистісну, групову та внутрішньо-групову, масову комунікації [8].

Музична комунікація має справу з передачею через матеріально-конструктивні й інші структури музики, знайдені в процесі її розвитку, духовно значущого змісту, образів, ідей, художніх концепцій, що заклав автор. Комунікативний універсум музики функціонує у своєрідному “сенсовому полі” культури, яке створює необхідні передумови кодування і декодування музичних смислів. Завдяки традиціям, практиці, теорії, наявним зразкам і нормам, ці процеси відіграють важливу роль як у продукуванні та збереженні музичних цінностей, так й у виконавському процесі, музичному сприйнятті.

Специфіка музичного мистецтва полягає в тому, що створений із волі композитора музичний твір долучається до комунікативної ситуації лише при вторинному його відтворенні у процесі виконання, а виконавське мистецтво – рід творчої діяльності, який узагалі визначає рівень сучасної художньої культури. Музика як вид мистецтва поза полем виконання не існує – ноти не є музикою для слухачів. Музичне виконання здійснюється завдяки участі інтерпретаторів композиторської творчості, які володіють технічними можливостями і художнім досвідом, наявності необхідного, відповідно налаштованого музичного інструментарію.

Головними учасниками творчого комунікативного акту є адресант або комунікатор – відправник повідомлення (автор, виконавці), який прагне викликати певну реакцію одержувача, й адресат або реципієнт (перципієнт) – одержувач повідомлення (слухачі, глядачі), на сприйняття та оцінку яких розрахований той чи інший твір. Суб'єктами музичного діалогу можна назвати: композитора, виконавця, слухача (реципієнта), педагога, учня, дослідника, критика і т. д. Завдяки великій кількості учасників спілкування діалог з часом перетворюється на полілог. У музичному полілозі суб'єктність присутня на всіх рівнях особистості: біологічному (темперамент, вік, навіть особливості зовнішності, поведінки, мови, так чи інакше наявні у творі при його створенні та сприйнятті); психологічному (схожість чуттєво-емоційного плану творця, інтерпретатора і слухача музичного твору); розумовому (конкретність і образність, логіка і хаотичність, абстрактність і наочність образів музики, що виникають у процесі спілкування суб'єктів полілогу); світоглядному (ідеали, ціннісні орієнтири, філософсько-естетична позиція – все це визначає саму можливість здійснення полілогу та формування особистостей у процесі музичного спілкування).

Художня форма комунікації складається у безпосередньому діалозі адресанта й адресата, здійсненому в сфері мистецтва (у процесі відвідування концертів, вистав і т. д.), тобто в певний момент часу і в певному місці, або в момент часу, коли свідомість адресата спеціально спрямована на сприйняття та розуміння художнього твору (в цьому випадку питання суворої просторової обумовленості не має принципового значення). Художня комунікація синтетична за суттю й об'єднує в собі кілька рівнів:

– безпосередній акт комунікації (між твором і публікою), для повноцінного здійснення якого необхідна активність як виконавців, так і реципієнтів;

– прихована комунікація (між глядачами) – процес, коли слухачі обмінюються під час перегляду вистави коментарями, що іноді є необхідним аспектом в організації безпосереднього комунікативного акту;

– автокомунікація – взаємовплив, взаємодія, що виникає у результаті присутності людей в одному художньому просторі, коли комуніканти свідомо чи несвідомо є одночасно і адресантами, й адресатами [3, с. 19];

– аутокомунікація (інтроперсональна комунікація) – рівень комунікації, в якому задіяна лише одна особистість – свого роду усвідомлений внутрішній діалог.

Ще один важливий рівень художньої комунікації – метакомунікація – особливий вид спілкування, предметом якого є сам процес спілкування. Іншими словами, метакомунікація – це комунікація з приводу комунікації, частина спілкування, яка спрямована на саме спілкування, на його різні аспекти, котру можна розглядати у просторі як сцени, так і публіки. В ході демонстрації, у процесі реалізації художнього задуму виконавці є одночасно і адресатами, й адресантами – сприймають, бачать себе ніби збоку.

У спонукання до творчої діяльності реципієнта комунікації, що йде від композитора і виконавця, не менш важливе значення має постконтактний етап впливу, бо твір розкривається в усій своїй складності й красі у свідомості слухача не відразу, а, можливо, з деяким часовим інтервалом. Механізм “перекладу” музичної інформації в інші інформативні категорії закладений у самому творі мистецтва (а також у його інтерпретації). Комунікативне повідомлення композитора завдяки цьому впливу на слухача виходить у широкий соціум, який, своєю чергою, впливаючи різними каналами на митця, сприяє замиканню комунікативного циклу, підтримуючи цілісність і поступальний розвиток музичного процесу.

Відправною тут є, звичайно, сфера композиторської діяльності. Через створену з його волі музичну форму композитор прокладає шляхи комунікації до всіх інших учасників процесу і, насамперед, – до виконавця. Для повнішого розкриття змісту та ідеї твору сучасні композитори все частіше звертаються до поєднання різних суміжних і несуміжних видів мистецтв, їх різноманітних виразних засобів. Своєю чергою, виконавець проходить аналогічні композиторові фази творчого процесу, народжуючи власною інтерпретацією варіант мистецької форми, що трохи відрізняються від авторського і спрямований до слухача. Останній породжує у його свідомості особистісно засвоєний варіант значень музичної форми, відновлюючи вихідний композиторський, а також виконавський задум.

Одним з основних каналів, що забезпечує поступальний розвиток музики, є система комунікацій усередині самої музичної творчості. Саме вона сприяє передачі накопиченого досвіду створення, фіксації та виконання музики, традицій сприйняття, а також її дослідження і оцінки. Тут важлива вся система навчання, створення, виконання, фіксації та поширення музичного мистецтва в суспільстві, підтримання його традицій.

Музичну комунікацію відрізняють, насамперед, індивідуальний характер образів та їх втілення, тобто художня цінність змісту і форми, Творчість композитора й виконавця визначають зміст музичного твору та його інтерпретацію (відповідають за те, що виявляється на рівні духовно-ціннісного звучання). Ступінь обдарованості й таланту автора передбачає вибір форми для втілення змісту: зовнішньої (що реалізується на рівні фізико-акустичного звучання у процесі створення музичного твору), внутрішньої – (що з’ясовується на рівні комунікативно-інтонаційного звучання у процесі виконання).

Особливістю музики як, мабуть, найемоційнішого з мистецтв є індивідуальність і переконливість відчуттів у процесі сприйняття об’єктивного змісту твору. Багато в чому це обумовлено складністю взаємодії в музичному творі засобів виразності та комунікативних прийомів, що актуалізує проблему управління процесом художнього спілкування, інтерпретації синтезу двох рівнів твору: інтонаційно-сміслового (зміст) і знаково-символічного (форма). У процесі її розв’язання В. Медушевський, автор оригінальної теорії музичної комунікації, вибудовує таку схему: світ, думка, емоції – семантична функція – структура – комунікативна функція – психологія сприйняття. Розглядаючи комунікативну функцію музики як засіб художнього спілкування, дослідник базується на розумінні форми музичного твору як семантичного феномена, який не тільки служить відтворенню та моделюванню дійсності, фіксуванню ціннісних відносин людини до світу, а при цьому особливим чином впливає на слухача, керуючи його сприйняттям [4].

Інформаційні технології, які внесли суттєві зміни в соціокультурний устрій світу, сприяють стиранню кордону культур та історичних епох, появі нових віртуальних просторів, які часто замінюють людині реальне життя. У даному контексті музика стає якоюсь формою, що компенсує особистості відсутність комфортності духовного життя в реальному суспільстві. Тому однією з найпопулярніших для сучасного суспільства є саме “компенсаторна” функція музики, яка передбачає наявність особливої музичної реальності, що дає змогу замінити

реальну дійсність віртуальним життям, тим самим органічно долучитися людині у контекст комп'ютерних технологій.

Початок третього тисячоліття ознаменував виникнення різних модифікацій комунікативних функцій, різноманіття комунікативних зв'язків і тлумачень музичного (художнього) тексту, які реалізують нескінченність інтерпретацій його змісту в процесі сприйняття музичного (художнього) твору. У прагненні до самоідентифікації людина звертається до сучасного музичного мистецтва, що існує у вигляді сукупності різного роду текстів (партитур, треків, кліпів і т. д.). Процесом сучасного споживання музики рухають індивідуальний відбір і комбінування різних текстів, в якому вже немає чіткої межі між “високим” і “низьким” мистецтвом, що було притаманно попереднім мистецьким періодам. Учасники комунікації (виконавці, аудиторія твору) диференціюються відповідно до низки показників: рівня розвитку, вікових та гендерних ознак, музичних смаків, вибором каналу комунікації та ін.

Музичне мистецтво втілює практично всі типи комунікативної взаємодії: персональну, міжособистісну, групову та внутрішньо-групову, масову комунікації. Здійснення художньої комунікації як форми спілкування служить найзначнішою стороною системи музичної діяльності, в якій творчість, виконавство і сприйняття виступають як її основні функціональні блоки у системі музичної культури.

Головні учасники музичного комунікативного процесу: адресант або комунікатор – відправник повідомлення (автор, інтерпретатори-виконавці), й адресат або реципієнт (перципієнт) – одержувач повідомлення (слухачі, глядачі, читачі), на сприйняття і оцінку яких розрахований художній твір. Суб'єктами музичного діалогу можна назвати: композитора, виконавця, слухача (реципієнта), педагога, учня, дослідника, критика і т. д.

Одним з основних каналів, що забезпечує поступальний розвиток музики, є система комунікацій усередині самої мистецької творчості, яка сприяє передачі накопиченого досвіду створення, фіксації, виконання музики, традицій сприйняття, дослідження та оцінки музичного мистецтва.

Донині, незважаючи на стрімкий розвиток інформаційно-комунікативних технологій, найповніше, цілісне сприйняття музичного твору дає тільки перша – “жива” форма долучення реципієнта до музичного мистецтва. Музика народжується лише в творчому акті безпосереднього виконання. Саме тут реалізується повний комунікативний акт – не тільки слуховий, а й візуальний, а також енергетичний. Решта ж форм різною мірою редукують першу, поглиблюючи або змінюючи деякі грані та сторони впливу цього акту, але не в змозі його повністю замінити.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. Москва : Музыка, 1971. 373 с.
2. Каган М. С. Музыка в мире искусств : учеб. пособие для вузов. Москва : Издательство Юрайт, 2018. 230 с.
3. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. *Об искусстве*. Санкт-Петербург : Искусство–СПБ, 2005. С. 14–288.
4. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Москва : Музыка, 2010. 254 с.
5. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 248 с.
6. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура. Монография. Москва : Издательство Советский композитор, 1975. 202 с.
7. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства : учеб. пособие. Санкт-Петербург : Лань, 2000. 320 с.
8. Шютц А. Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии. М.: Институт Фонда “Общественное мнение”, 2003. 336 с.

REFERENCES

1. Asaf'ev, B. V. (1971). *Muzykal'naya forma kak protsess. Knigi pervaya i vtoraya* [Musical form as a process. Books first and second], Moscow: Muzyka. (in Russian).
2. Kagan, M. S. (2018). *Muzyka v mire iskusstv: ucheb. posobie dlya vuzov* [Music in the world of art: a textbook for universities], Moscow: Izdatel'stvo Yurayt. (in Russian).
3. Lotman, Yu. M. (2005). The structure of the artistic text. *Ob iskusstve* [About art], Saint Petersburg: Iskusstvo–SPB, pp. 14–288. (in Russian).
4. Medushevskiy, V. V. (2010). *O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki* [On the laws and means of artistic impact of music]. Moscow: Muzyka. (in Russian).
5. Nazaykinskiy, E. V. (2003). *Stil' i zhanr v muzyke: ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedeniy* [Style and genre in music: a textbook for students higher studies establishments]. Moscow: Gumanit. izd. tsentr VLADOS. (in Russian).
6. Sokhor, A. N. (2003). *Sotsiologiya i muzykal'naya kul'tura. Monografiya* [Sociology and musical culture. Monograph]. Moscow: Izdatel'stvo Sovetskiy kompozitor. (in Russian).
7. Kholopova, V. N. (2000). *Muzyka kak vid iskusstva: ucheb. posobie* [Music as an art form: study guide]. Saint Petersburg: Lan'. (in Russian).
8. Shyutts, A. (2003). *Smyslovaya struktura povsednevnogo mira: ocherki po fenomenologicheskoy sotsiologii*. Moscow: Institut Fonda "Obshchestvennoe mnenie". (in Russian).

УДК 7.93.3(4)(096)“16/17”

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.5>

Катерина Максименко

<https://orcid.org/0000-0002-6506-9784>

викладач

Сумський державний педагогічний

університет імені А. С. Макаренка

t.kremeshna@gmail.com

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ТАНЦЮВАЛЬНИХ МОДЕЛЕЙ МИСЛЕННЯ У ФРАНЦІЇ В XVII–XIX СТОЛІТТЯХ

У статті досліджено процес становлення та розвитку танцювальних моделей мислення у Франції в XVII–XIX століттях, що є підґрунтям для дослідження специфіки формування європейської хореографічної культури. Охарактеризовано феномен “хореографічна система”, соціальні та культурно-історичні принципи епохи. Висвітлено культурно-освітні й художньо-естетичні процеси, соціальні та етнографічні фактори, які впливали на еволюцію і характер танцювальних моделей мислення у Франції XVII–XIX століть у цілісному західноєвропейському хореографічному просторі.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, танцювальні моделі мислення, хореографічна концепція, виконавець-хореограф, індивідуальні хореографічні жанри.

Катерина Максименко

преподаватель

Сумской государственной педагогической

университет имени А. С. Макаренка

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ МЫШЛЕНИЯ ВО ФРАНЦИИ В XVII–XIX ВЕКАХ

В статье исследуется процесс становления и развития танцевальных моделей мышления во Франции в XVII–XIX века, что является основой для исследования специфики