
*С.Ю.Балакірова,
кандидат філософських наук, доцент
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут»*

ПРОБЛЕМА ЗРАЗКОВОГО СЛУХАЧА В КОНТЕКСТІ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ СТРАТЕГІЙ СУЧАСНОЇ ЕСТЕТИКИ

Естетичні новації у музичній культурі ХХ–ХХІ століть, що репрезентовані численними авангардними й поставангардними напрямками, стилями, композиторськими практиками в галузі академічної музики, зумовлюють необхідність застосування адекватних методологічних стратегій. У контексті інформаційно-комунікативної специфіки сучасної культури перспективним вектором наукових розвідок є дослідження нових форм естетичної комунікації, актуалізованих у творах алеаторики, інтуїтивної і медитативної музики, серіальної й постсеріальної музики, в композиціях інструментального театру, електронної та конкретної музики, в стратегіях колажності та полістилістики. Постмодерністське трактування твору як тексту, як музичного дискурсу апелює до такого реципієнта-слухача, який через активну герменевтичну діяльність у процесі сприйняття твору здатен досягати рівня співавторства. За таких умов актуальним є дослідження проблеми формування ідеального слухача у контексті сучасного наукового дискурсу, зокрема з погляду концептуальних стратегій семіотики Умберто Еко, постструктуралізму Ролана Барта.

Проблема музичної комунікації розглядається в культурологічних і музикознавчих роботах І.Бабич, О.Берегової, А.Марача, в наукових розробках О.Самойленко, О.Якупова та ін. Проте недостатній рівень розробленості цієї проблеми в українській науці зумовлює необхідність подальшої дослідницької уваги до феномену музичної комунікації в контексті загальнотеоретичних проблем сучасної естетики, а також з позицій інтегративності і міждисциплінарності. Метою статті, за таких умов, є розгляд концептуальних стратегій семіотики У.Еко, концепції текстового аналізу Р.Барта з точки зору перспективності застосування у дослідженні музичної

комунікації, інтерпретаційної діяльності реципієнта як Зразкового слухача. Для реалізації поставленої мети необхідно розв'язувати такі завдання: у контексті компаративістики проаналізувати основні принципи семіотичної стратегії «відкритої форми» У.Еко, концепції текстового аналізу Р.Барта та розглянути вплив естетичних інновацій музичного авангарду на формування цих стратегій; дослідити роль слухача як співавтора музичного твору-тексту в процесі створення естетичної комунікації.

Семіотична концепція Умберто Еко пов'язана з певним вектором розвитку сучасного естетичного дискурсу й репрезентує пошук методологічних стратегій, адекватних комунікативній специфіці сучасної художньої культури. У цьому контексті принципово важливим є вплив музичної естетики, зокрема інновацій у галузі музичної форми, нових принципів організації простору і часу, структури музичного твору в напрямках авангардної музики другої половини ХХ століття, на формування певних методологічних позицій структуралізму і постструктуралізму, що відображено в роботах Ф.Ліотара, К.Леві-Стросса, Р.Барта та ін. Обґрунтовуючи семіотичну стратегію, а саме текстуальну стратегію «відкритого» твору, Еко звертається до специфіки музичної комунікації, що репрезентована композиціями серіальної та постсеріальної музики П.Булеза, А.Пуссера, Л.Беріо, К.Штокгаузена та інших композиторів авангардної орієнтації. У контексті теорії комунікації Еко зіставляє «структурне мислення» і «серійне мислення», полемізуючи з французьким структуралістом Леві-Строссом щодо кореляції понять структури і серії. Слідом за Леві-Строссом італійський учений посилається на визначення принципу серійності в музиці, що належить французькому композитору П.Булезу. Булез розглядає серійність з точки зору «форми полівалентного мислення», що заперечує формообразуючі принципи класичного музичного мислення, позаяк серійне мислення не передбачає застосування загальних структур задля актуалізації композиторської думки: «...навпаки, думка композитора через застосування певної методології створює ... об'єкти та форми, що їх організують...» [1, 392].

На противагу класичному тональному мисленню з його завершеними структурами, що пов'язане з процесами тяжіння — відштовхування, серійне мислення актуалізується за допомогою

відкритих полівалентних структур на кшталт Всесвіту, що постійно розширюється. Цей принцип організації створює нові форми музичної комунікації, яка актуалізується через активну діяльність виконавців та слухачів як співавторів, суб'єктів музичного дискурсу. Обґрунтовуючи визначення «відкритого» твору, Еко пояснює, що «вони не є завершеними творами, що задають особливі структурні координати, які потрібно повторювати, а «відкритими» творами, які завершує сам виконавець у той момент, коли переживає їх в естетичній площині» [2, 82]. Крім того, остаточно твір завершується завдяки активній герменевтичній діяльності реципієнта, який у процесі естетичного сприйняття не тільки інтерпретує численні коди, але начебто виконує цей текст на кшталт музичного твору. На думку Еко, теорія «відкритого» твору можна розглядати як певну методологічну стратегію й застосовувати не тільки в аналізі музичних творів, але й у дослідженні серійності як продукування відкритих структур у різних видах сучасного мистецтва. Більше того, саму появу відкритої структури, художнє втілення принципів відкритості, рухливості, незавершеності, нескінченності італійський дослідник пропонує розглядати в контексті кризи європейської свідомості, зміни світоглядної парадигми, що відбувається в другій половині ХХ століття під впливом сучасних наукових відкриттів і динамічних процесів соціокультурного розвитку. Відкрита форма виступає своєрідною звуковою моделлю світу, оскільки «спосіб структурування художніх форм відображує спосіб, за допомогою якого наука або...культура певної епохи сприймають реальність» [3, 89-90].

Специфіку художнього повідомлення-твору Еко розглядає через домінування естетичної функції, актуалізованої на всіх структурних рівнях цього повідомлення. Художнє повідомлення, як складна багатозначна система, що складається з численних кодів, з «ансамблю» кодів, потребує адекватного декодування в процесі естетичного сприйняття і інтерпретаційної діяльності адресата-реципієнта. Еко метафорично використовує поняття «естетична інформація», трактуючи його через «низку можливих інтерпретацій». Відкритий твір як «поле різних інтерпретаційних можливостей» створює новий тип рецепції художнього твору, новий тип комунікації між автором і реципієнтом, що, на думку Еко, зумовлює необхідність розгляду

проблеми «ідеального», або Зразкового, читача [2]. Цей тип взаємодії між автором і читачем є особливою комунікативною стратегією, яку італійський учений називає віртуальною комунікацією, віртуальним спілкуванням. Сам текст, сама «лабіринтоподібна структура» відкритого тексту впливає на компетентність Зразкового читача, оскільки «добре організований текст... передбачає зразок компетентності, що приходить... з позатекстового простору, але, з іншого боку, відтворює таку компетентність за допомогою самих лише текстуальних засобів» [2, 29]. За таких умов рівень володіння текстуальними стратегіями відкритого твору корелює з рівнем комунікативної компетентності ідеального читача, який здатен актуалізувати полівалентну структуру цього повідомлення з позицій багатозначності, інтертекстуальності, варіативності завжди мінливого змісту. Герменевтична діяльність реципієнта як «зусилля щодо розуміння твору» (Гадамер) реалізує здатність Зразкового читача бути співавтором твору- тексту.

Зазначимо, що існує певна кореляція між концепцією «відкритого» твору У.Еко і концептуальною стратегією текстового аналізу Р.Барта. Виявлення комунікативної специфіки відкритого твору-тексту Еко майже збігаються з позицією Барта, згідно з якою, процес означування множинних кодів тексту здійснюється в активній діяльності читача-реципієнта, який начебто «грає», виконує цей текст як партитуру постсеріального музичного твору, поєднуючи функції виконавця та співавтора [4]. Звернення до сучасної музики авангардної спрямованості не є для французького вченого випадковим. Навпаки, можна стверджувати, що сутнісні позиції концептуальної стратегії текстового аналізу Барта формувалися під впливом естетичних новацій музичного авангарду ХХ століття, засвоєнням категоріального апарату теорії музики. Подібно до процесуальної специфіки музичної форми, спосіб існування твору-тексту характеризується процесуальністю – текст актуалізується у процесі означування. Досліджуючи принцип множинності як методологічно важливий в аналізі інтертекстуальної природи тексту, Барт пропонує розглядати цей принцип за проявом множинності суб'єктивної природи свідомості людини, оскільки «Мое «я»... само вже є втіленою множинністю інших текстів, безкінечних або...втрачених (тих, що втрачили сліди власного походження) кодів» [5, 20]. В

індивідуальній свідомості реципієнта взаємодіють численні тексти, оскільки особистість детермінується певним соціокультурним контекстом, що складається з культурних кодів, вже даних людині через мову у вигляді певного словника чи епістемі. За таких умов текст не тільки відповідає внутрішній суб'єктивній природі людини, але й надає можливості проявити та пізнати цю суб'єктивність як несхожість та унікальність через створення завжди мінливого множинного тексту.

У цьому контексті інтерпретаційна діяльність реципієнта як співавтора є вирішальною для виявлення полівалентної багатоголосної природи тексту. Отже, принцип множинності забезпечує відкритість структури тексту, варіабельність інтерпретацій, створення нових форм комунікації між реципієнтом і текстом. Комунікативні стратегії розглядаються Бартом з точки зору ігрової специфіки самого процесу означування як процесу виробництва змісту в процесі естетичного сприйняття. Гетерогенна та інтертекстуальна структура тексту створює ігровий простір внутрішнього полілогу як гри між множинними кодами, відсилками, конотаціями. Герменевтична діяльність реципієнта дорівнюється творчій діяльності самого автора тексту, створюючи діалогові відносини між автором, текстом, реципієнтом як співавтором і виконавцем тексту. Підкреслюючи діяльнісний аспект процесу продукування змісту, Барт наголошує на тому, що «смысл літературної праці (літератури як праці) у тому, щоб перетворити читача зі споживача у виробника тексту» [5, 12]. Можна стверджувати, що в концепції текстового аналізу французький учений апелює до реципієнта з високим рівнем розвиненості досвіду естетичного сприйняття й комунікативної компетентності – «ідеального» читача, здатного на співавторство у створенні художнього тексту.

Зауважимо, що теорія «відкритого» твору Еко корелює і з концепцією «відкритої форми» або «момент-форми», німецького композитора К. Штокгаузена. Останній, прагнучи створити особливу комунікативну ситуацію, коли гетерогенний твір-текст продукується не тільки композитором і виконавцями, але й слухачами, пропонує нову структуру часопростору у «відкритих формах». Інноваційність організації часопростору в «момент-формах» пов'язана з втіленням принципу децентричності, що змінює логіку розгортання музичної

форми класичного твору, яка базувалася на певній послідовності структурних розділів у вигляді вступу, серединного розвитку, кульмінаційного центру та фіналу, завершення. Відмовившись від лінійного вирішення проблеми простору та часу, Штокгаузен втілює вертикальний вимір часу, створюючи поліцентричну структуру, в якій кожна мить, кожен момент як кожне «тут і зараз» триває нескінченно. Мінливість та рухливість структури відкритого поліцентричного тексту ототожнюється з процесом становлення простору та часу. За Штокгаузенем, твори «відкритих форм» начебто не завершуються взагалі, а розчиняються в просторі і часі самого життя, а процес естетичного сприйняття такого твору зіставляється з медитацією, вивільненням інтуїтивних рівнів свідомості реципієнта. У такий спосіб поетика «відкритих» форм створює нові комунікативні ситуації, в яких текст не тільки умовно завершується в процесі означування реципієнтом на правах виконавця та спів-автора, актуалізуючи рівень «гри з текстом», але й проживається в тотальності буття.

Дискурсивно-діалогові принципи відкритого твору втілюються в алеаторичній музиці, в творах інтуїтивної та конкретної музики, у жанрі інструментального театру. В алеаторичних композиціях відкритість структури, незавершеність, постійне продукування завжди нового твору-тексту, варіабельність повідомлення репрезентуються через застосування принципу обмеженої імпровізаційності в контексті фіксованої партитури. Зазначимо, що цим принципом алеаторики користуються більшість композиторів авангардної, постмодерністської орієнтації, зокрема Дж.Кейдж, К.Штокгаузен, П.Булез, Л.Беріо, М.Кагель, К.Пендерецький та ін. Прикладом можуть слугувати твори інструментального театру М.Кагеля та його антиопери, в яких застосування елементів імпровізаційності й випадковості, непередбаченості відіграють важливу роль у створенні пародійних творів-акцій. Твори інструментального театру Кагеля репрезентують нову ігрову комунікацію між автором, виконавцями-акторами та слухачами, руйнуючи шаблони сприйняття реципієнтом жанрів класичної європейської музики, зокрема інструментальних.

Складна структура цих «аудіовізуальних композицій» пов'язана з взаємодією різних знакових систем, що термінологічно репрезентується німецьким композитором через принцип «інтегральної

діалектики музики й жесту». У творах-текстах інструментального театру музиканти не тільки виконують партитуру, але й розігрують музичний текст як певну театральну ситуацію за допомогою театральних засобів виразності, застосовуючи в процесі виконання твору рухи, жести, звуки немuzичного походження, вигуки, фальшивий спів, деформовані звуки та ін. Принципи відкритої форми репрезентуються в творах інструментального театру через застосування імпровізаційних елементів як способу активного залучення виконавців та слухачів до створення твору-тексту. Кагель не створює партитуру в класичному її розумінні, а дає лише необхідні настанови і вказівки виконавцям, що більше стосуються створення конкретних ситуативних умов звучання, тим самим здійснюючи стратегію відкритого, завжди мінливого, множинного тексту. До того ж композитор запрошує слухачів брати активну участь у створенні ігрової ситуації через експресивні форми реакції на пародійний музичний текст у вигляді різнорідного галасу, сміху, свисту, що виникають у процесі сприйняття слухачами перформативного твору. Безпосередня участь слухачів у створенні й виконанні пародійних музичних акцій на кшталт хеппенінгу апелює до високого рівня комунікативної компетентності слухача як суб'єкта музичної комунікації. Зазначимо, що до творів інструментального театру належить більшість композицій німецького композитора, у тому числі «Речитатив-арія» (1972), пародійність якої виявляється як у складі виконавців – співаючих клавесиністів, так і на рівні організації музичного матеріалу як колажу, що складається з фрагментів хоральних творів Й.С.Баха та творів композиторів-романтиків, включно з Ф.Шопеном. Цей твір репрезентує застосування принципу подвійного кодування, в якому множинність відкритого тексту посилюються через взаємодію різних знакових систем. Користуючись власним методом створення пародії на релігійну музику, Кагель деконструє не тільки інтонаційний матеріал традиційних німецьких хоралів, а й розтинає на окремі склади й фонemi вербальний текст. Композитор наділяє фонemi та склади статусом рівноправних елементів музичного тексту, спонукаючи реципієнтів включитися в «гру в текст», виявити його гетерогенну інтертекстуальну природу в процесі означування.

Полівалентність музичних творів відкритих форм втілюється

через нові стратегії естетичної комунікації й потребує герменевтичних зусиль реципієнта щодо розуміння, інтерпретації множинних кодів і субкодів, мовних і позамовних контекстів у процесі означування повідомлення. Здатність реципієнта (слухача) до інтерпретаційної діяльності, рівень володіння кодами і субкодами є вирішальними для створення комунікативної стратегії відкритого твору, актуалізації «віртуальної комунікації» між автором і реципієнтом, яка здійснюється через сприйняття художнього повідомлення. Ступінь активності та ініціативності слухача увійти в гетерогенний простір тексту, долучитися до процесу означування множинних кодів репрезентує рівень комунікативної компетентності реципієнта. Адже саме процес герменевтичної ідентифікації дозволяє реципієнту актуалізувати потенційність твору у виявленні рівня тексту. У цьому контексті композитор як автор тексту апелює до умовно ідеального або Зразкового слухача, рівень комунікативної компетентності якого дає змогу встановлювати дискурсивні форми інтеракції з автором, виконавцями, з самим твором-текстом. Іншими словами, «ідеальний» слухач виступає партнером композитора в створенні відкритого музичного твору-тексту, «завершуючи» його на рівні співавторства. За таких умов можна стверджувати, що якість цієї взаємодії залежить від ступеня освоєння нового «музичного словника», принципів організації звукового матеріалу, маніфестованих творами сучасної музики, зокрема творами авангардної спрямованості. У цьому контексті сутнісно важливим для виховання «ідеального» слухача є удосконалення комунікативної компетентності реципієнта як герменевтично активного суб'єкта, здатного зіграти роль співавтора у процесі означування множинних кодів твору-тексту. Іntenція щодо встановлення суб'єкт-суб'єктного рівня взаємодії з усіма учасниками музичної комунікації сприяє звільненню свідомості слухача від стереотипних форм музичної продукції масової культури. Зусилля в напрямі формування Зразкового слухача може розглядатися способом запобігання, своєрідною профілактикою деструктивних впливів естетичних матриць, що нав'язуються технологіями масової культури з її інтенціями маніпулювання та шаблонізації свідомості «масової» аудиторії.

Отже, проведений аналіз концептуальних стратегій «відкритої» форми У.Еко й текстового аналізу Р.Барта дозволяє встановити

певні кореляції, що існують у різних естетичних дискурсах щодо ролі реципієнта в створенні естетичної комунікації, а також виявити вплив інноваційних форм музичної комунікації на формування методологічної специфіки цих концепцій. Відкритий твір є втіленням форми музичного дискурсу, певної комунікативної моделі, яка передбачає взаємодію між композитором, виконавцями твору і реципієнтом на рівні суб'єкт-суб'єктних відносин, яка ініціює активну герменевтичну діяльність Зразкового слухача як співавтора твору-тексту. Володіння комунікативними формами музичного дискурсу, засвоєння нових «музичних словників», репрезентованих інноваційними стратегіями авангарду, удосконалює досвід естетичного сприйняття слухача, розвиває його естетичний смак, допомагає окреслити певні естетичні орієнтири.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко ; Пер. с итал. В. Г. Резник и А. В. Погоняйло. – СПб: «Симпозиум», 2006. – 544 с.*
2. *Эко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Эко: Пер. з англ. Марьяни Гірняк. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.*
3. *Эко У. Открытое произведение / Умберто Эко : Пер. с итал. А.П.Шурбелева. – СПб: «Симпозиум», 2006. – 412 с.*
4. *Барт Р. От произведения к тексту / Ролан Барт : Пер. с франц. – Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С.413-423.*
5. *Барт Р. S/Z / Ролан Барт : Пер. с франц. – М.: РИК Культура, Изд. Ad Marginem, 1994. – 303 с.*

Балакірова С.Ю. Проблема Зразкового слухача в контексті концептуальних стратегій сучасної естетики.

Стаття присвячена проблемі Зразкового (ідеального) слухача в контексті концептуальних стратегій сучасної естетики. Обґрунтовуючи актуальність даної проблеми, автор акцентує увагу на феномені естетичної комунікації, що репрезентованої авангардними напрямками

та стилями сучасної музики. Мета статті полягає в розгляді концептуальних стратегій семиотики У. Еко, постструктуралізму Р.Барта з точки зору перспективності застосування у дослідженні проблеми музичної комунікації, інтерпретаційної діяльності реципієнта як Зразкового слухача. На основі компаративістики проаналізовано семиотичну концепцію «відкритого» твору У.Еко й стратегію текстового аналізу Барта в контексті герменевтичної діяльності реципієнта-слухача; розкрито вплив інноваційних форм музичної комунікації на формування методологічної специфіки даних концепцій; визначено роль слухача як співавтора музичного твору-тексту в процесі створення естетичної комунікації. Автор доходить висновку щодо плідності застосування даних концептуальних стратегій у дослідженні ролі «ідеального» реципієнта як суб'єкта дискурсивних форм музичної комунікації, у виявленні специфіки комунікативної компетентності Зразкового слухача.

Ключові слова: ідеальний слухач, відкрита форма, текст, музична комунікація, герменевтична діяльність реципієнта, комунікативна компетентність слухача.

Балакірова С.Ю. Проблема Идеального слушателя в контексте концептуальных стратегий современной эстетики.

Статья посвящена проблеме идеального слушателя в контексте концептуальных стратегий современной эстетики. Обосновывая актуальность данной проблемы, автор акцентирует внимание на феномене эстетической коммуникации, представленной авангардными направлениями и стилями современной музыки. Цель статьи состоит в рассмотрении концептуальных стратегий семиотики У.Эко, постструктурализма Р.Барта с точки зрения перспективности использования в исследовании проблемы музыкальной коммуникации, интерпретационной деятельности реципиента как Идеального слушателя. На основе компаративистики семиотическая концепция «открытого» произведения У.Еко, стратегия текстового анализа Барта рассмотрены в контексте герменевтической деятельности реципиента-слушателя; определено влияние инновационных форм музыкальной коммуникации на формирование методологической специфики данных концепций; раскрыта роль слушателя как соавтора музыкального произведения-текста в процессе создания

эстетической коммуникации. Автор приходит к выводу о плодотворности использования данных концептуальных стратегий в исследовании роли «идеального» реципиента как субъекта дискурсивных форм музыкальной коммуникации в раскрытии специфики коммуникативной компетентности Идеального слушателя.

Ключевые слова: Идеальный слушатель, открытая форма, текст, музыкальная коммуникация, герменевтическая деятельность реципиента, коммуникативная компетентность слушателя.

Balakirova S. Ideal Listener problem in the view of conceptual strategies of modern aesthetics.

This article deals with the problem of the Ideal Listener in the view of conceptual strategies of modern aesthetics. Explaining the topicality of the considered problem the author focuses her attention on aesthetic communication phenomenon represented by avant-garde directions and styles of contemporary music. Instrumental theatre compositions as well as those of the intuitive and meditative music, electronic compositions, and polystylistics create new forms of musical communication envisaging active hermeneutic activity of the listener creating content of the textual work of literature. The author mentions research done by I.Babych, O.Beregova, A.Marach and O.Samoylenko who consider musical communication problem in the view of cultural and musical studies. Consequently, the author states that insufficient level of representation of this problem in Ukrainian science causes the need in further research of musical communication phenomenon in the view of theoretical problems of modern aesthetic discourse as well as integrativity and interdisciplinarity. The aim of the article is represented the conceptual strategies of Umberto Eco semiotics, Roland Barthes poststructuralism in the view of its prospective application in further research of the problem of musical communication and interpretative activity of the recipient as an Ideal Listener. On the basis of the comparative analysis method and interdisciplinarity principles the semiotic concept of Umberto Eco «open work», and the concepts of Roland Barthes text analysis in the view of hermeneutic activity of the Recipient-Listener have been considered, the role of the Listener as the co-author of the musical textual composition in the process of aesthetic communication has been determined. The author concludes about the prospective application of the considered

strategies in studying the role of the Ideal Recipient as the subject of the discursive forms of musical communication and in revealing the specificity of communicative competence of the Ideal Listener.

Key words: Ideal Listener, open form, text, musical communication, hermeneutic activity of the Recipient, of communicative competence of the Listener.