

BELSKY Boris RIGHT HAND OF THE GUITAR-PLAYER. SHORT WAY TO ACHIEVE A MOTOR FREEDOM. The axioms of work of the right hand are formulated, conditions of correct hand training are systematized.

Keywords: sound palette, the basics of sound production, the initial stage of training.

УДК 78.01:78.071.2“312”

Юлия НИКОЛАЕВСКАЯ

О КОММУНИКАТИВНЫХ ПРИНЦИПАХ СОВРЕМЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Современное исполнительство сталкивается с, безусловно, сложной проблемой, возникающей при интерпретации новой музыки. Вопросы, которые неизбежно возникают: какое время отражается в произведении? Как выразить его исполнителю? Каковы параметры музыкальной целостности, реализуемые в исполнительстве, что эта целостность подразумевает и что представляет собой действующая коммуникативная система музыкального искусства?

Объектом данного исследования станет коммуникативный процесс современного искусства, **предметом** – процессы изменения систем коммуникации и как следствие – изменение коммуникативных стратегий исполнителя.

Проблема коренится в том, что способы воссоздания музыкального произведения не всегда адекватно могут быть прочитаны современными исполнителями. Молодые музыканты словно стыдятся ощутить себя современными, не умея по-новому коммуницировать, не умея совмещать горизонталь и вертикаль исторического и нового времени.

Современные социологические исследования констатируют тот факт, что искусство мотивируется множеством факторов – психологических, познавательных, эстетических, но для любого творческого акта мощным фактором, определяющим его характер, является социальная среда. В рамках современного культурного процесса перед автором, режиссером, исполнителем, актером стоит неимоверно

трудная задача – создать (или воспроизвести) ожидаемый стереотип художественного произведения и в то же время сделать его новым, не повторяющим прежние варианты. Это одновременно и упрощает, и усложняет современную ситуацию: сложность усугубляется тем, что искусство и общество взаимно ориентированы в социальном плане – общество в известной мере «диктует», каким должно быть искусство и что от него ожидается; с другой стороны, искусство оказывает огромное влияние на стереотипы и ценностные ориентации воспринимающих произведения искусства субъектов.

В общепринятом понимании коммуникативные процессы в сфере музыкального искусства представляют собой целенаправленное движение знаний и опыта в социокультурном времени и пространстве. Чтобы коммуникативный процесс был дееспособен, его субъекты непременно должны демонстрировать определенные волевые качества. Во внутреннем мире человека внешний мир социокультурного пространства выступает как совокупность знаков, а культура – как особые знаки или произведения, реализующиеся в процессе движения в общественном сознании или в процессе коммуникации. Культура как информационно-коммуникационная система реализуется только в том случае, если она общезначима, не остается зафиксированной в единичном сознании, а воспринимается всеми, кто ее понимает.

Важной особенностью современной музыкальной культуры является изменение традиционной коммуникативной ситуации, когда ломается сложившаяся иерархия «композитор-исполнитель-слушатель», стереотипные представления о произведении и формах его бытования¹. Удивительным фактом остается то, что произведение (музыкальное, художественное) словно оспаривает ситуацию «преподносимости», становясь «обиходным», включаясь в новые мобильные связи и контексты. Таким образом, реализуется одна из основных идей всего постмодерна – идея открытого произведения.

Подобное умозаключение все же нельзя отнести к любому произведению современной музыки. Коммуникативная функция произ-

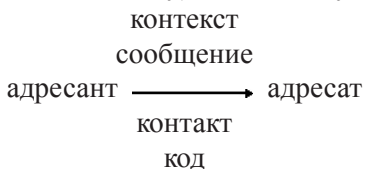
¹ Многие композиции (например, сонорные, электронные композиции, конкретная, репетитивная музыка, урбанистические эксперименты и т.д.) сознательно противопоставляют себя сложившейся академической традиции и системе концертно-филармонической форм бытования.

ведения остается одной из самых важных его характеристик: функция сообщения информации и передачи опыта.

Другое дело, что традиционные типы протекающих в обществе коммуникативных процессов принимают новые формы, изменяя свои масштабы. Наряду с этим возникают ранее неизвестные типы коммуникации, принципиально новые как по своему содержанию, так и по форме. Во многом это связано с проблемой личностной идентичности, с которой сталкивается самосознание современного человека. «Человек начал ускользать от самого себя – и ему потребовались новые средства для самоулавливания; стал рассыпаться — и понадобились новые средства для самособирания», – пишет Е. Мень [2].

Коммуникативная система современного искусства обнаруживает расслоение составляющих ее компонентов.

Базовая модель (по Р. Якобсону) имела следующий вид:



В ней, условно говоря, заложено два возможных направления передачи сообщения:

– «Я-Он» или «Я-Другой» (наиболее типовой случай, в котором «Я» – это субъект передачи, обладатель информации, а «Он» – объект, адресат);

– «Я-Я» (направление рефлексии типа, случай, когда субъект передает сообщение самому себе).

Первый тип имеет преимущественно временные характеристики (передача информации во времени), второй – пространственные. Последний тип также представляет такой творческий акт, для которого основным является качество перформативности. Это означает, что, в отличие от традиционного данный процесс коммуникации протекает в виде непосредственного прямого общения, инициатор коммуникации и реципиент (автор и зритель, слушатель) сосуществуют в реальном времени: участниками перформансной коммуникации являются все субъекты, участвующие в осуществлении творческого акта, включая как зрителей, так и авторов, исполнителей, организаторов.

Подобный вид коммуникации также отражает одну из тенденций искусства постмодерна, характеризующуюся «фрагментацией» процесса восприятия. По назначению своему он призван характеризовать легкие, развлекательные формы искусства, но смысл культурной ситуации рубежа веков в том, что он проникает и в область серьезной музыки.

Итак, с одной стороны, природа художественного текста как явления подвижного, одновременно связанного с обоими типами коммуникации, не исключает того, что отдельные жанры в большей или меньшей мере ориентированы на целостное восприятие текстов как сообщений или кодов. Но с другой, исследуя разные виды коммуникации, презентующие формы современной культуры, нельзя также не признать, что и фрагментарный тип восприятия оказывается не лишенным внутренней структуры. Слух, компенсируя отсутствие внешней целостности объекта восприятия, регенерирует расчлененную музыкальную ткань, а воображение достраивает целое. Важно понимать, что эстетический эффект чаще всего возникает при переключении из одной системы коммуникации в другую. В этом процессе огромное значение имеют слушательские установки. Например, отдельной проблемой восприятия является момент «деартизации» шедевров или их нетрадиционного слышания – количество разного рода обработок, парафраз, стилизаций сейчас зашкаливает все допустимые нормы.

Л. Березовчук в статье о процессах категоризации в музыкальном опыте [1] высказывает следующую мысль: «Музыкальное произведение осуществляется в музыкальной деятельности человека всегда как целостный феномен. Так происходит и в композиции, и в исполнительстве, и при его восприятии. Но стадии формирования подобной целостности включают в себя действие различных по своей природе механизмов физиологического, психического и абстрактно-логического, неразрывно-связанного с историко-культурными способами усвоения информации и моделями произведения. Множественность механизмов объясняется тем, что одновременно нужно переработать специфичность физической реальности произведения (акустический феномен), реальность «чужого» психического опыта, в нем запечатленного, а также реальность культурной традиции» [1, с. 120].

Соглашаясь с мнением автора о целостности как безусловном качестве любого произведения, сделаем вывод, что система человеческих коммуникаций может строиться двумя способами. В одном случае мы имеем дело с некоторой наперед заданной информацией, которая перемещается от одного человека к другому, и константным в пределах всего акта коммуникации кодом. В другом речь идет о возрастании информации, ее трансформации, переформулировке, причем вводятся не новые сообщения, а новые коды, а принимающий и передающий совмещаются в одном лице. В процессе такой автокоммуникации происходит переформирование самой личности, с чем связан весьма широкий круг культурных функций от необходимого человеку в определенных типах культуры ощущения своего отдельного бытия до самопознания.

В связи с вышесказанным можно говорить о том, что изменяются дискурсивные пределы творчества, как творчества прежде всего *интерпретирующего*.

Но, снова таки, вернемся к статусу современного исполнителя и его роли в области новых коммуникативных процессов (особенно его роли в создании целостности музыкального произведения). Традиционно целостность понимается как определенный качественный уровень связей и взаимодействий различных элементов. Сейчас же можно констатировать парадоксальность ее проявлений и даже относительность этой величины, моделирование ее системы, связанную с определенными процессами в сознании человека и культуры. Так, постструктуралистическая концепция целостности базируется на понятиях «ризома» (Делез), «след» (Деррида), «смерть автора» (Барт), *opus post* (Мартынов). В этом явно постулируется принципиальная открытость, разомкнутость как ее главное условие. За последнее время и популярная, и академическая музыка обогатилась такими визуальными техническими средствами воздействия на аудиторию, как игра света, дымовые эффекты, привлечение проекторов с параллельным видеорядом и т.д.; конвенциональные кинестетические средства вытеснены почти акробатическими трюками; костюмы являются так же важным компонентом коммуникации. Нагрузка на визуальный канал восприятия информации так велика, что в результате мы не «слушаем» музыку, а порою «смотрим». Сейчас преобладание

в культуре чувственного образа над смысловым наполнением стало настолько мощным, что распространилась обратная идея понимать тексты (и то, что считается текстами, в том числе – музыкальными) не герменевтически. Это достаточно сложно для понимания, потому что когда мы говорим «произведение искусства», то либо описываем его, либо оцениваем. В первом случае мы имеем в виду, что «это» обладает некими «узлами свойств» или «критериями опознания». Например, «это» должно быть артефактом, в котором воплощено воображение, отношение, элементы чего-либо. Но все эти свойства не существуют с необходимостью. Мы ведь иногда говорим: «Это – произведение искусства» и по отношению к тому, что лишено воображения и даже «артефактность» искусства тоже не обязательна. При этом, создаем ли мы или воспринимаем уже кем-то созданное произведение, оно должно осуществляться как событие переживания. Что представляет из себя это событие помимо онтологических характеристик? Событие художественного переживания является (сбывается) как событие смысловой актуализации. Смысл – тот онтологический способ, каким приходит (актуализируется) художественное переживание. При этом реализация смысловых целостностей означает то, что они в переживании впервые возникают, создаются, ищут в процессе актуализации свою определенность, оставаясь незавершенными. Это «течение» есть поиск смысловых единств, которые принципиально не могут быть сведены к какой-либо окончательной смысловой самоидентификации.

В рамках проблематики данной статьи нас интересует: что же подобные изменения могут означать для исполнителя. Сейчас речь идет не о построении новой модели, а в осмыслении существующей через модификацию диалогического принципа.

В этой связи уместно вспомнить имя Э. Левинаса [3], который воплощает философию диалога в совершенно своеобразной форме. Напомним, что вместо буберовского «Ты» он говорит о существовании *Иного (Другого)* с принципиальной асимметрией отношений между *Я* и *Другим* (если *Я* детерминируется *Другим*, то *Другой* не детерминируется *Я*).

Целостность по Левинасу формируется исходя из равенства: целостность = Иное + Тожественное. Как пишет философ, мы долж-

ны научиться воспринимать Другого не по аналогии с самим собой и не в контексте с собственным существованием. Мы должны увидеть Другого, разорвав этот контекст. Но чтобы сделать это, надо иметь в себе идею *бесконечности* как бесконечной нужды в *Другом*.

Вот в подобном подходе, на наш взгляд, и заключается особенность музыкантской деятельности на современном этапе. Сегодняшняя культурная ситуация просто провоцирует исполнителей к воспитанию в себе умения перехода из традиционной системы коммуникации (метод работы с произведением, «дешифровки» его смысла и донесения его до слушателя) в другую. Ощущая себя носителем традиции и академизма, исполнитель должен понимать, что жизнь этой традиции дает совершенно иное – перформантность, «дознаковость» непосредственного живого опыта. В таком случае, любая художественная структура оказывается «мироподобной», а целостность произведения возникает как «эстетическое выражение целостности самой действительности».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Березовчук Л. *Процессы категоризации в музыкальном опыте (психологический подход к проблеме музыкального языка)* / Л. Н. Березовчук // *Музыкальная коммуникация : сборник научных трудов*. – СПб : Российский институт истории искусств, 1996. – Вып. 8. : Серия «Проблемы музыкознания». – С. 105-127.

2. Мень Е. *Еще раз об умной толпе [эл. ресурс]* / Е. Мень // *Критическая масса*. – 2003. – № 3. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/km/2003/3/ten.html>.

3. Левинас Э. *Время и Другой* / Э. Левинас // *Патрология. Философия. Герменевтика. Труды Высшей Религиозно-Философской Школы*. – Вып. 1. – Санкт-Петербург, 1992. – С. 89-138.

НИКОЛАЕВСКАЯ Юлия. О КОММУНИКАТИВНЫХ ПРИНЦИПАХ СОВРЕМЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА. Анализируется коммуникативная ситуация современного искусства. Процессы изменения систем коммуникации в современной культуре показаны через модификацию диалогического принципа (философия Э. Левинаса).

Ключевые слова: коммуникативная система современного искусства, диалогический принцип, целостность как параметр музыкальной композиции и интерпретации.

НИКОЛАЄВСЬКА Юлія. ПРО КОМУНІКАТИВНІ ЗАСАДИ СУЧАСНОГО ВИКОНАВСТВА. Аналізується комунікативна ситуація сучасного мистецтва. Процеси змін систем комунікації сучасної культури показані через модифікацію діалогічного принципу (філософія Е. Левінаса).

Ключові слова: комунікативна система сучасного мистецтва, діалогічний принцип, цілісність як параметр музичної композиції та інтерпретації.

NIKOLAYEVSKAYA Yuliya. COMMUNICATIVE PRINCIPLES MODERN PERFORMER. The communicative situation of the modern art is analyzed. Processes of change of systems of communications in modern culture are shown through updating of a dialogical principle (E. Levinasa's philosophy).

Keywords: communicative system of the modern art, a dialogical principle, integrity as parameter of a musical composition and interpretation.