

УДК 37.013.42

## ИСПОЛНИТЕЛЬ И ПУБЛИКА

Г. В. Хананаева

*В данной статье автором осуществлена попытка исследования взаимозависимости сложных процессов: исполнительской певческой деятельности с восприятием вокальной музыки.*

*Ключевые слова:* вокальное исполнительство, восприятие, рецептивная эстетика.

**Постановка проблемы исследования.** Два последних столетия, XIX и XX век, характеризует тенденция взаимодействия культур. Чем более интенсивно развиваются средства коммуникации, тем сильнее взаимодействие и взаимовлияние различных иногда полярных музыкальных культур. Отношение к музыкальной культуре как к общечеловеческому достоянию пока еще не осмысленно, не исследовано теоретически. Это скорее дело будущего. Среди целого ряда локальных проблем, проблемы вокального исполнительства, в контексте музыкальной культуры, выходят за рамки музыковедения в сферу культурологии, социологии, психологии, педагогики.

**Предметом исследования данной статьи** является диалогизм принципов взаимодействия исполнительской певческой практики и рецептивной слушательской деятельности.

**Изложение материалов исследования.** Если взять любой временной срез, мы увидим, что данный род деятельности а priori эклектичен, вследствие своей прикладной природы. Культурное пение, обрядовое пение, различного рода музицирование, профессиональное пение – все данные сегменты функционировали в различных социальных слоях. Сфера их реализации чаще различна. И процесс реализации рода творческой деятельности зависит от традиционных для социума норм и форм музыкальной жизни, быта, уровня культуры и цивилизации. «В течение исторически длительного времени музыка, как известно, имела прикладной (в широком смысле слова) характер, развиваясь и функционируя в неспецифических для нее формах: в ритуале церкви, общественном обряде, церемонии» [3, с. 6].

А.Л. Готсдинер в статье «О стадиях формирования музыкального восприятия» утверждает, что «...музыкальное произведение как

эстетическая реальность существует в двух видах: в процессе непосредственного восприятия реально звучащей музыки и в виде слуховых представлений. Если способность к музыкально-слуховым представлениям свойственна лицам с хорошо развитым музыкальным слухом, то восприятие музыки – наиболее обширный и распространенный вид музыкальной деятельности» [5, с. 230].

В данном утверждении А.Л. Готсдинера для нас важно то, что автор разделил слушательскую аудиторию на две категории:

- 1) публика с хорошо развитым музыкальным слухом;
- 2) публика, воспринимающая музыку.

В наиболее общем делении воспринимающей (потребляющей) стороны нас интересует возможность более полной характеристики данных категорий для выяснения процессов взаимовлияния вокального исполнительства и слушательской аудитории.

Вокально-исполнительская практика представляет собой сложную иерархично-социальную систему и существует в обществе в зависимости от целевой природы явления, от статуса исполнителя или исполнительского коллектива, от материального обеспечения (проблемы менеджмента, продюсирования, рекламы, от историко-эстетических представлений публики, ее этнокультурных предпочтений, стереотипов восприятия исполнительской вокальной деятельности и, наконец, от жанрово-стилевой определенности музыкального материала. Вокальное исполнительство, как и любая иная исполнительская деятельность, адресно, иногда предметно адресно.

В процессе своего развития вокальное исполнительство формировалось социально-культурными реалиями. Оно подчинялось общим тенденциям эволюционирования цивилизации, культуры, искусства. Уровень «потребления» вокального исполнительства как рода художественной деятельности и как культурного явления имеет основополагающее значение в создании традиций данного сегмента «фоносферы» исторического времени. Уровень «потребления» связан с определенными социальными группами. В нашем исследовании это важно, ибо позволяет проследить диахронию явления. Эклектичность самого вокального исполнительства, все его разнообразие идентично эклектичности и разнообразию сфер его потребления.

Рассмотрим одну из таких сфер совокупно с понятием «элита» (элитарная культура, элитарная музыка, элитарное вокальное исполнительство).

Элита – (от французского – лучшее, отборное) – социальная группа, количественно составляющая меньшинство общества, но определяющая качественные параметры его функционирования и развития, «стоящая над обществом» вследствие ее влияния на деятельность социума. Мы намеренно даем определение понятию в социологическом ключе, потому что вокальное исполнительство как сегмент творчества имеет ярко- социальные характеристики в ряду явлений объединяемых понятием – творчество.

Элитарная музыка, т.е. потребляемая элитой, не имеет жанрово-стилистической зависимости. Здесь сосуществуют опусы различной направленности: от элитарной популярной музыки, джаза до сложной для неподготовленного восприятия симфонической, камерной, классической, старинной и современной музыки.

Противоположное понятие «элите» в социологии – «масса» (массовая культура, массовая музыка). В мотивации вокального исполнительства как социального явления в пределах исследуемой темы понятия «элитарная» и «массовая» имеют решающее значение. Как рабочие термины они дают ключ к пониманию глубинных процессов вроде творческой деятельности – вокальное исполнительство. Они подчеркивают междисциплинарный характер работы, обуславливающий использование понятийного ряда в достаточно широком диапазоне.

В момент восприятия внутренний и внешний мир «соприкасаются». В теории социального научения Роттер выдвинул гипотезу о том, что решающим фактором в формировании поведения является взаимодействие личности и ее среды (в нашем случае – реагирование на акт вокального исполнения). Поведение, реакция слушающего, воспринимающего событие не определяется исключительно физическими стимулами, иначе реакции были бы одинаковыми. Свойства личности так же не являются здесь решающим фактором. И так как ни одно из этих условий не выполняется, что-то иное воздействует на поведение и формирует восприятие как поведенческий стереотип.

В этой цепочке пока отсутствует очень важный для нашего исследования момент, момент ожидания. Любое явление в искусстве, которое мы рассматриваем как состоявшийся факт является ожиданием на уровне идеи. Так «ожидание» культурного явления приводит к его появлению. В таком случае культурное явление воспринимается большей частью общества с восторгом и энтузиазмом. Затем наступает

период тиражирования. И от частого появления (мелькания) публика теряет интерес к данному явлению. Однако, остается первоисточник – исполнитель, первый презентовавший данное явление публике. О них помнит история. Из таких явлений она складывает свой облик. «Когда высказывалось нечто необычное, всегда требовались века, чтобы люди могли это постигнуть ... Когда я потом цитировал Гете и рассказывал о моем понимании искусства, я делал это для того, чтобы вы поняли, что в искусстве, как и в природе, царит закономерность. Искусство есть продукт всеобщей природы, выступающей в специфической форме человеческой природы» [2, с. 20]. Этой цитатой А. Веберна мы хотим подчеркнуть наличие закономерностей в развитии культуры, искусства и их восприятию. Звук, в том числе и вокальный, есть закономерность природы. Мы слышим его, воспринимаем на физическом уровне его колебания, тона, обертоны, воспринимаем музыку, которая в ходе своего развития освоила весь этот «строительный» материал во всем звуковом, тембральном, жанрово-стилистическом многообразии.

В общении с искусством важно не только восприятие его как пантеистического явления, но и понимание его языка. Завершающим звеном в коммуникативной цепочке является художественное восприятие. Высший уровень восприятия – синтаксический, это уровень знания структур сочетания знаковых систем. С помощью символов (знаковых систем) могут быть переданы любые переживания, которые являются общепризнанными, т.е. с их значениями согласны большинство людей.

Знание и понимание языка, в широком смысле слова – основной принцип общения. Но ни знание, ни понимание не решает проблемы восприятия – рецепции.

Консонанс и диссонанс. Их отличие на физическом уровне не так уж значительно. Впечатление диссонанса создает всего лишь более высокая (далекая) ступень лестницы уходящих вверх обертонов. А в воспринимающем сознании диссонанс и консонанс очерчены сиеотически полярно.

Музыкальное произведение – самодостаточная, замкнутая языковая система. Исполнитель вмешивается в нее, расшифровывая символы текстовых знаков, предоставляет опосредованную им действительность слушателю.

Исполнительство вообще и вокальное исполнительство в частности – диалогическая структура, здесь не исключено сотворчество *реципиента*.

Рассмотрим роль воспринимающей стороны в данном процессе.

В современной эстетике известно три типа художественного восприятия. Первый тип, провозглашенный классической эстетикой, гласит, что произведение имеет постоянный, неизменный онтологический статус, и художественное восприятие раз и навсегда постигает заключенный в нем смысл.

Современная эстетика (констанцская школа) трактует рецептивный процесс иначе: «...произведение не равно себе, оно исторически подвижно, его смысл по-разному раскрывается в зависимости от характера диалога текста с исторически меняющимся типом...». Восприятие реципиента имеет историческую, групповую, индивидуальную, индивидуально-возрастную и ситуативную обусловленность [1, с. 756].

Во взгляде современной эстетики на проблемы рецепции художественное произведение получает характеристики как объекта истории. И, таким образом, оно не принадлежит конкретной эпохе, хотя и является одной из граней характеризующих ее. Однако, данная трактовка восприятия – всякое восприятие верно – ведет к вольной трактовке в прочтении произведения, к интерпретаторскому произволу.

Данная концепция диалектична по своей сути. Она утверждает и вариантность, и неизбежность в восприятии, изменчивость и устойчивость, веер трактовок и единство стержня, заложенные в тексте произведения.

Современная рецептивная эстетика близка философским взглядам Гете. Он считал, что художественному произведению жизнь дают люди, воспринимающие его, без них произведение мертво. И лишь во взаимодействии с воспринимающей стороной, входя в контакт с ее личным опытом, оно (произведение) получает жизнь. Данное утверждение тем более верно для музыкального произведения. Без процесса рецепции здесь и сию минуту музыка как искусство, длящееся во времени, существовать не может.

Произведение воспринимается не массово, а индивидуально: сколько слушателей, столько и вариантов восприятия.

Говоря о специфике восприятия вокального исполнительства, необходимо вспомнить о качественном отличии вокального звука от инструментального. Все составляющие вокального звука – тембр, полетность, звучность, резонаторное соединение, вибрато – воспринимаются по-разному различными рецепционными группами и различными реципиентами. И не только группами, но и

индивидуальное восприятие внутри этих групп различно. И виной этому не только те причины, о которых мы уже говорили выше (тезаурус, исторический, общественный, индивидуальный опыт). Человеческое ухо а priori слышит по-разному. Восприятие окружающей фоносферы избирательно. Этот сложный психофизический процесс, чтобы стать эстетическим опытом, проходит множество уровней. Синтаксический уровень – уровень восприятия языковых символов, считающихся общепризнанными. Уровень энергетической трансформации: тип переживания, который преобразуется в явные и скрытые действия, принимающие форму эмоций, мыслей или поступков. Динамизмы – согласовывающие и рассогласовывающие образцы поведения. Личностное восприятие – частичное искажение действительности. Способность реципиента к персонификации – построению мысленных образов обогащает процесс рецепции и в то же время усложняет его. Все уровни, складываясь в систему, преобразуются в рецептивную картину, которая и замыкает коммуникативный процесс восприятия художественного произведения. И создание музыкального произведения, и его исполнение, и его восприятие протекают по законам творчества. Восприятие – третье, завершающее звено коммуникативной системы, безусловно, также творчество.

Вопросами рецепции занимаются области знания, которые интересуют система потребления искусства как продукта. Теория массовой коммуникации, психология, менеджмент исследуют результаты воздействия искусства на человека.

Восприятие одного и того же вокального произведения различными рецептивными группами в различное историческое время не тождественно. Оно проходит сквозь призму индивидуально-эмоциональных, психологических особенностей, зависит от эстетических принципов культурной эпохи, от исторической ситуации, от этнических особенностей реципиента. Социально-исторические предпосылки обуславливают стереотипы рецепции – наиболее распространенный тип поведения при восприятии культурного явления.

Информационный потенциал вокального исполнительства воспринимается субъективно. Восприятие определяют индивидуальные особенности конкретной личности: его личный жизненный опыт, общая культура, багаж впечатлений, способность фантазировать и, в конце концов, степень одаренности. Так называемый вторичный жизненный опыт (личные переживания, знания, почерпнутые из окружающей его

информации, способность воспринимать искусство как опосредственную реальность) имеет огромное значение в процессе рецепции. Не имея такой жизненной подготовки, не возможно было бы отделить произведение искусства от окружающей жизни, от явлений природы.

Рецептивный подход свидетельствует, что вокальное произведение невозможно рассматривать вне контекста его конкретного исполнительского воплощения. Многоликость его воздействия определяют специфические качества вокального звука конкретного исполнителя. Но объяснить лишь этим многовариантность слышания и восприятия художественного феномена нельзя. Различен сам процесс рецепции в историческом времени, процесс восприятия явления, взаимодействия его с определенной культурно-исторической средой.

Из выше сказанного следует вывод, что ни само вокальное произведение, ни его художественно-интерпретационный вариант не имеют абсолютной эстетической ценности. Его аксиологический уровень – постоянно колеблющаяся величина.

В современном мире, где деформации подвергается любая информация, ни само музыкальное произведение (текстовая структура), ни его интерпретаторская концепция не рассматриваются как замкнутая система. Момент сосредоточения на эстетическом восприятии, на уровнях рецепции изучается современными исследователями.

В русле идей теории коммуникации произошло смещение некоторых взглядов на объекты художественного общения:

- автор - исполнитель
- исполнитель - публика
- публика - автор.

Восприятие художественного произведения, а тем более музыкального произведения, – личный, интимный, трудно фиксируемый процесс, зависящий от устойчивых факторов (жизненный опыт, уровень культуры реципиента) и от факторов временно действующих (эмоциональное состояние, настроение, способность воспринимать сию минуту). Взаимодействие различных органов чувств в момент рецепции – синестезия – формирует непосредственное эмоциональное переживание. Реципиент постигает логику развития авторской и интерпретаторской мысли, все богатство и множественность художественных образов.

Обусловленная модель поведения личности предполагает, что реакции и поступки людей в большей степени определяются их восприятием в конкретных условиях (Mishel W.) Мишел выдвинул точку зрения, которая предполагает, что поведение определяется не глобальными чертами личности, а восприятием человеком себя в конкретной ситуации. В данном процессе конкретных действий в момент рецепции принимают участие так называемые мышечные звенья. Рецепция – акт отражения реального мира в мышечных звеньях. Впервые о их важной роли говорил И.М. Сеченов. Мысль о тесной связи вокального аппарата со слухом высказывалась в разное время В.Келером, Б.М. Тепловым, Р. Юссоном. Развивая эти идеи, А.Н. Леонтьев показал, что вокальный аппарат является тем активным органом, который способствует формированию корковой модели звука. Подчеркивая решающее значение поисковых, приспособительных или моделирующих движений в возникновении ощущений, Леонтьев писал: «Ощущение как психическое явление при отсутствии ответной реакции или при ее неадекватности невозможно: неподвижный глаз столь же слеп, неподвижная рука остереогностична». Такую же роль, как осязание или движение глаза, в слуховом восприятии и его анализе выполняют органы вокализации [5, с. 232]. В данной цитате А.Н. Леонтьева для нас важно то, что он подчеркивает взаимосвязь ощущения и ответной реакции на него, в нашем случае – взаимосвязь исполнения и восприятия.

А.Н. Леонтьев так же утверждает, что без деятельности вокального аппарата не возможно определение высоты звука. Интонирование существует внутри интимного механизма звуковосприятия. «В результате многочисленных повторяющихся взаимодействий и активных обследующих движений, в мозгу, в преобразованном виде, формируется слепок, отражающий совокупность различных свойств и сторон предметов и явлений. Другими словами, в мозгу человека создается представление о константных (неизменённых, постоянных) признаках предметов и явлений, которое способствует образованию более обобщенных моделей, играющих значительную роль в их узнавании, сравнении и тем самым – совершенствовании восприятия как процесса» [5, с. 233].

Как мы выяснили, эстетический уровень восприятия музыки, и вокального исполнительства в частности, зависит от множества приводящих моментов. Несомненно влияние слушательских эстетических эталонов на исполнительскую сферу. Исполнение как

производство нуждается в потреблении, т.е. в слушательской аудитории. Воспринимающий музыку попадает в иное культурное поле, где происходит и непосредственное эмоциональное сопереживание, и постижение интерпретаторской концепции, и авторской мысли – все это в сочетании с личным жизненным и музыкальным опытом, с апперцепцией, и есть восприятие. «Зеркальность» художественного творчества и художественного восприятия подчеркивает игровой момент. Сама природа искусства пропитана игровыми аспектами. Это его компенсаторное качество. То, что не проиграно в жизни, проигрывается в искусстве. Причем переживания реципиента ничуть не меньше, чем переживания самого исполнителя. Исполнитель в сближении с художественным образом непременно должен оставить зону контроля, не слиться с ним окончательно (всем известна фраза Ф.И. Шаляпина: «на сцене всегда два Шаляпина...»). Зритель же может себе позволить полное погружение в процессе рецепции художественного продукта. Дальнейшее зависит от степени одаренности реципиента. Так, например, Г. Гейне трансформировал музыкальные образы в зрительные. В его воображении возникали символы, рождающие новых литературных героев. Художественному впечатлению характерно выстраивать ассоциативный ряд. А он обусловлен степенью одаренности индивидуума и ее направлением. Художественное восприятие программируется рецепционной установкой. Определенная рецепционная настройка формируется предварительной информацией о произведении (концертной программе, номере и т.д.). Это и название произведения (возможно, его литературный анонс), жанр, стиль и исполнитель. Вся эта предварительная информация определяет качество рецептивной установки и обуславливает определенный уровень ожидания. У публики могут вызвать интерес одна из составляющих предварительной информации или весь комплекс. Но чаще всего для слушателя являются определяющими два фактора: стиль и исполнитель. Это основные параметры в работе со зрительской аудиторией. Стиль воспринимается публикой как гарант определенной эстетико-эмоциональной атмосферы. Он рецепционно-информативен и формирует готовность воспринять и усвоить определенную звуковую информацию.

Исполнитель, пожалуй, – самое основное и решающее звено – основа рецептивного ожидания. Вокальный исполнитель для реципиента – комплекс, сочетающий массу качеств: артистизм, визуальный облик, сила голоса, владение диапазоном и вокальной

техникой, тембральная неповторность, стилистическая и репертуарная направленность. Крайне трудно выбрать решающий параметр... Обычно на вопрос: почему вы любите того или иного певца, – отвечают: потому что он – это он (называя фамилию или сценический псевдоним).

Кроме всех выше перечисленных качеств, огромную роль в процессе рецепции играет музыкальность исполнителя. Сошлемся на Е.Н. Маркову, которая так пишет об этом качестве: «Показательно, что в среде музыкантов-профессионалов специально выделяется «музыкальность» того или иного носителя музыкальных умений, что косвенно указывает на некоторую надпрофессиональную отличность обладателя данных качеств. Называя «музыкальным» («глубоко музыкальным») кого-то из коллег или учеников, специалисты не столько констатируют богатство технического потенциала, сколько особую чуткость и умение выделить эстетический момент в звуковедении, демонстрировать особую плавность переходов, тонкость ансамблевой реакции. В характеристике музыкальных впечатлений, заметим, играет значительную роль использование эпитета «пластический», поскольку речь идет о таком человечески-универсальном проявлении музыки, как мелодизм и мелодичность» [4, с. с 80].

**Выводы.** Взаимодействие вокального исполнения и его восприятия могут находиться на разных стадиях по отношению к музыке различной сложности. Отражение и соучастие в данном диалоге совпадает с музыкальным и голосовым воздействием. Восприятие превращается в переживание и познание.

Взаимоотношения музыкального произведения, исполнителя и публики – сложная система, где взаимопроникновение идей рождает новые стили, направления, жанры; система, где нет четкой иерархической подчиненности. Здесь, скорее, некие идеи причудливо жонглируют составляющими, вознося на гребень популярности различных исполнителей. Но именно они, исполнители, становятся знаковыми символами звучащей фоносферы эпохи.

#### Література

1. Боров Ю.Б. Эстетика. [Под ред. А.В. Маркова] / Боров Ю.Б. – М.: «Русь» - «Олимп». АСТ Астрель, 2005. – 829 с.
2. Веберн А. Лекции о музыке. Письма [Составление и редакция М. Друскина и А. Шнитке. Перевод с немецкого В. Шнитке] / Веберн А. – М., «Музыка», 1975. –143 с.

3. Капустин Ю.В. Музыкант исполнитель и публика: Исслед. / Капустин Ю.В. – Л.: Музыка, 1985. –160 с.
4. Маркова О.М. Питання теорії виконавства: Матеріали до курсу теорії виконавства для магістрів та аспірантів. – Одеса: Астропринт, 2002. – 128 с.
5. Проблемы музыкального мышления : сб. статей / Составитель и редактор М.Г. Арановский. – М.: «Музыка», 1974. – 336 с.

### ВИКОНАВЕЦЬ І ПУБЛІКА

**Г.В. Хананаєва**

*У даній статті автором здійснена спроба дослідження взаємозалежності складних процесів: виконавчої співочої діяльності з сприйняттям вокальної музики*

**Ключові слова:** вокальне виконавство, сприйняття, рецептивна естетика.

### THE PERFORMER AND THE AUDIENCE

**A.V. Khananaeva**

*In the article an attempt has been made to examine the interdependence of such complex processes as performing singing activity and perception of vocal music.*

**Key words:** vocal performance, perception, receptive aesthetics.

**Хананаєва Ганна Валентинівна** – викладач-методист вищої категорії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки Дніпропетровської обласної ради, E-mail: Khnanaeva@yandex.ua

**Khananaeva Anna Valentinovna** – teacher-methodologist of the highest category of the Dnipropetrovsk Academy of music. M. Glinka Dnipropetrovsk regional Council, E-mail: Khnanaeva@yandex.ua

УДК 159.929

## ФОРМУВАННЯ СМISЛУ: ВИЗНАЧЕННЯ ОСНОВ ІНКЛЮЗИВНОЇ ДУХОВНОСТІ

**Джон Л. Хочхеймер**

*Статті сучасних учених, які присвячені дослідженню духовності у галузі комунікації та ЗМІ, представлені трьома основними напрямками: теоретичний розвиток, галузева практика і педагогіка. Хоча, також існує уявлення про нелюдську свідомість. Її основа – це уявлення про духовність як формування смислу, обмін яким визначає параметри комунікації. Якщо тварини та рослини характеризуються наявністю певного уявлення про власне оточення, здатні формувати та обмінюватися смислом та змінювати свою поведінку у відповідності до обставин, тоді ми просто зобов'язані сформувати уявлення про інклюзивну духовність, яка пронизує усі сфери життя. Таким чином, дослідження цієї проблеми через призму квантової духовності і комунікації між рослинами дає нам можливість виокремити основи духовності, яка є навіть більш інклюзивною, аніж людиноцентрирована духовність.*

**Ключові слова:** комунікація, буття, нелюдська свідомість, квантова духовність, комунікація між рослинами.

\*\*\*\*\*

*У пам'ять про Джона А. Форда, музиканта, підприємця, батька, гарної людини.*

За останні 20 років значно зросла кількість напрямів досліджень проблеми духовності і не останнє місце серед них займають дослідження у галузі комунікації та ЗМІ. У статті охарактеризовані нові напрями досліджень, що беруть початок у квантовій фізиці та біології, які розширили наше розуміння того, як комунікація (обмін та вираження смислу) і духовність (намагання зрозуміти непередаване словами) можуть розширити наше уявлення про них обох.

В есе, надрукованому у 1979 році у медичному журналі «New England Journal of Medicine», Льюїс Томас [1] зауважив, що завдяки новим досягненням у галузі біології можна зробити висновок, що свідомість, яка вважалася раніше виключно сферою людського досвіду,