

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ ЧЕЛОВЕКА И ОБЩЕСТВА****Т. И. Кузякина***Нижегородский государственный гуманитарный университет*

Музыкальный процесс включен в область эстетического бытия, в широкий социокультурный контекст искусства. Именно здесь замыкается то кольцо обратной коммуникативной цепи, которое обеспечивает как функционирование музыкального процесса в обществе, так и эффективное взаимодействие его элементов.

**ВВЕДЕНИЕ**

Многогранная деятельность человека с незапамятных времен включает в себя такие ее виды, которые порождены эстетическими потребностями и направлены на их удовлетворение. Музыка — выражение потребности людей воспринять мир и запечатлеть в интонационной форме. В процессе развития общества музыка обретает свое особое и важное место как в духовной жизни отдельного человека, так и в качестве составной части культуры в целом, становясь одним из характерных «знаков» этой культуры.

Действительно, хорал, например, прочно ассоциируется с временами средневековья, мадригал напоминает об эпохе Возрождения, советская массовая песня — о первых пятилетках советского государства.

**ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ**

Возникая в недрах общественной жизни, музыка теснейшим образом с нею связана, причем множество различных связей можно объединить в две группы: музыка как отражение реального мира, отражение очень специфичное — в силу специфичности тех средств, которыми располагает это искусство, отражение ни в коей мере не копирующее явления действительности, но запечатлевающее их одной лишь музыке присущим способом; и музыка как составная часть общественного бытия человека, занимающая в этом бытии определенное и немаловажное место и выполняющая ряд общественных функций.

Естественная и социальная действительность, внутренний мир человека суть предметы отражения в музыкальном искусстве. Будучи отражением мира, музыка становится и его принадлежностью, его составной частью. Музыка не просто сопут-

ствует тому или иному событию или ритуалу, она активно воздействует на людей. По существу, в этом и состоит ее предназначение: она объединяет людей в едином ощущении, соответствующем ситуации, она настраивает их на подобающий моменту лад. Это справедливо и для коллективного восприятия, и для индивидуального.

Изучение музыки как одного из видов коммуникации закономерно подводит к постановке проблемы языка, способного образовывать текст сообщения и при этом знакомого как «отправителю», так и «получателю». Любой язык, в том числе и музыкальный, является кодирующей системой, предназначенной для передачи особой информации.

Язык принадлежит жизненному миру человека и одновременно служит средой, в которой развивается культурное творчество [2, 362]. В Философской энциклопедии язык трактуется как система знаков, служащая средством человеческого общения, мышления и выражения. Это наиболее объемлющее и наиболее дифференцированное средство выражения, которым владеет человек, и одновременно высшая форма проявления объективного духа [4, 783].

По определению Б. Губмана, язык как важнейшая из культурных форм, обеспечивает повседневное общение людей, единство видения ими реалий жизненного мира. Люди, принадлежащие к той или иной социокультурной общности, включаются в нее при посредстве языка. Все иные символические формы как бы вырастают из языкового основания и погружаются в толщу жизненного мира, проходя через его ткань. Многие моменты человеческой деятельности, подчас даже бессознательно, диктуются языком, подчинены его власти. Язык выступает как знаковая система, обладающая совокупностью значений, определенным образом упорядоченная и предназначенная для коммуникации [2, 347].

Э. Фромм трактует язык как язык символов, с помощью которого внутренние переживания, чувства и мысли приобретают форму явственно осязаемых событий внешнего мира. Это единственный универсальный язык, изобретенный человечеством, единый для всех культур во всей истории [5, 187].

К сожалению, нотная письменность не получила такого же развития, как письменность вербального языка. Большая часть людей потребляет музыку «по слуху», в том числе с помощью доступных широкому кругу слушателей аудиовизуальных средств, позволяющих свободно материализовать уже расшифрованное, звучавшее музыкальное произведение. Вместе с тем нельзя умалять достоинств графических способов коммуникации, и нотное письмо следует рассматривать как достаточно прогрессивное музыкально-коммуникативное средство, появление которого во многом облегчило коммуникацию между композитором и исполнителем, настроенным на общение со слушателем. А факт распространения во всех развитых странах мира единой музыкальной письменности позволяет считать нотное письмо международным средством музыкальной коммуникации.

В музыкальном процессе через музыкальный язык, средства выразительности осуществляется создание и передача содержания музыкального произведения, музыкальных образов, художественных концепций.

Процессуальный подход к музыке предполагает рассмотрение социального функционирования музыкального искусства, охватывающего такие взаимообуславливающие процессы, как композиторское творчество, исполнительская интерпретация, слушательское восприятие и музыковедческое постижение музыкального произведения. Эти взаимосвязанные процессы накопления, создания, передачи, получения и оценки музыкально-эстетических ценностей выступают как стадии (состояния) целостной динамической системы — системы бытия музыки в обществе и их изменение (смена) и представляет собой музыкальный процесс.

Музыкальное творчество есть так же и потенциальный акт общения автора со слушателями. Созданное композитором произведение — это его «послание» аудитории: реально существующей или воображаемой, сегодняшней или будущей.

Здесь надо сказать о диалектике объективного (нотный текст авторского сочинения) и субъективного (его интерпретация исполнителем), которая проявляется и в таком плане: интерпретация как

способ существования произведения обусловлена единством социального и личностного начал.

Музыкант-исполнитель как коммуникатор не только организует восприятие слушательской аудитории, но и улавливает новые тенденции общественного сознания, реагируя на те или иные формы искусства, отвечая тем самым на художественные потребности общества. «Жизнь музыкального произведения, — писал Б. Асафьев, — в его исполнении, т.е. раскрытии его смысла через интонирование для слушателей, а далее — в его повторных воспроизведениях слушателями — для себя, и это в том случае, если произведение вызвало к себе внимание, если взволновало, если «высказало» что-то желанное, нужное данному кругу слушателей» [5, 264]. Современный слушатель воспитан на телевизионной культуре, и поэтому сегодня больше чем когда-либо музыкант-исполнитель должен владеть и техникой зрелищной подачи своего искусства.

В наше время, благодаря появлению различных средств трансляции музыки (магнитофон, проигрыватель грампластинок и компакт-дисков, радио, телевидение, компьютер), появилась возможность технической фиксации исполнения и его передачи. Традиционные формы музыкального исполнения (концертное исполнение, домашнее музицирование) отходят на второй план для массового слушателя. Можно сказать, что сформировалась слушательская аудитория, предпочитающая запись живому звучанию. Внедрение «дистантных» форм передачи музыки изменило характер общения исполнителя со слушателем: исчез непосредственный контакт артиста с публикой. Но звукозапись не может воссоздать творческой атмосферы живого присутствия при исполнении музыки в концертном зале, не может обеспечить психологически важного эффекта взаимного заражения флюидами музыкальной событийности, энтузиазма, не может дать возможности выйти на тот высокий энергетический уровень, который способствует наиболее продуктивному восприятию музыкального произведения. Вследствие утраты такого живого «дыхания зала» атрофировалась обратная связь, столь необходимая исполнителю. Ю. В. Капустин, исследователь современного исполнительства, справедливо замечает, что если интерпретация в концертном зале — это «в какой-то мере результат обоюдных усилий исполнителя и публики, результат их диалога, то в студии радио, телевидения, грамзаписи процесс исполнения превращается в монолог» [3, 41]. Вместе с тем новые коммуникативные условия застав-

ляют искать более емкие, обобщенные выразительные средства, которые могли хотя бы отчасти компенсировать отсутствие непосредственного контакта исполнителя со слушателем. Творческий поиск в этой области (например, такая новая форма подачи исполнительской интерпретации музыкального произведения, как видеоклип) дает и новые возможности — увеличивает слушательскую аудиторию. К тому же с помощью визуального ряда в музыкальном видеофильме или клипе можно регулировать, направлять процесс ассоциативного мышления слушателя. В отношении зрелищности, театральности подачи трактовки того или иного произведения очень интересные перспективы перед музыкантами открывает телевидение — в частности, использование крупных планов. Конкуренция за место в средствах коммуникации в значительной степени стимулирует исполнителей овладевать новыми программами, мастерством художественной выразительности и интерпретации музыки.

Музыкальный процесс как системное, целостное образование является своего рода кровеносной системой для музыкального искусства, ибо коммуникация в музыке, как отмечает Ю. Н. Рагс, это и связь, и сообщение, и путь сообщения, а также это само общение, диалог, полилог, в котором слушатель, как и исполнитель, критик, музыковед, далеко не пассивен.

Музыкальный процесс связывает музыкальное искусство с другими сферами общественного сознания и деятельности, что способствует расширению его воздействия в обществе и, в порядке обратной связи, содействует обогащению его внутреннего состояния. Как социокультурный феномен этот процесс обусловлен так называемым эстетическим бытием. Здесь передача художественной (музыкальной) информации осуществляется уже не путем кодирования-декодирования, а с помощью усвоения более крупных, устоявшихся в обще-

ственной практике условий, обстоятельств взаимодействия с музыкой, способов интеграции художественного и жизненного опыта и т.п.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, с одной стороны, музыкальный процесс характеризуется целостностью и замкнутостью цикла, которые обеспечиваются множеством обратных связей, а с другой стороны, он подвержен воздействию извне, связан с широкими, социально-историческими, культурными, психологическими, деятельностными гранями общественного сознания в их развитии.

Музыкальный процесс включен в область эстетического бытия, в широкий социокультурный контекст искусства. Именно здесь замыкается то кольцо обратной коммуникативной цепи, которое обеспечивает как функционирование музыкального процесса в обществе, так и эффективное взаимодействие его элементов. На этом метаструктурном уровне открывается возможность определенного воздействия на протекание как целостного процесса музыкальной коммуникации и его компонентов, так и через их посредство на многообразно разветвляющиеся процессы музыкального искусства в целом.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Губман Б. Современная философия культуры / Б. Губман — М., 2005. — 415 с.
2. Философский энциклопедический словарь / Редкол. С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. — 2-е изд. — М.: Сов. энциклопедия, 1989 — 815 с.
3. Фромм Э. Душа человека / Э. Фромм — М., 1992. — С. 183 // Гуревич П.С. Философия культуры. Учебник для высшей школы. — М.: Издательский дом NOTA BENE, 2001. — 187 с.
4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — Изд. 2-е, кн. 1, 2. — Л.: Музыка, 1971. — 376 с.
5. Капустин Ю.В. Музыкант-исполнитель и публика / Ю. В. Капустин — Л.: Музыка, 1985. — 107 с.