

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
РОССИЙСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ НАУЧНЫЙ ФОНД

---

# *Дефиниции культуры*

Выпуск VIII



Издательство Томского университета  
2009

## **МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕНИЕ КАК ФЕНОМЕН И ПРОБЛЕМА СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РЕФЛЕКСИИ**

*П.В. Петров*

Общение относится к числу самых насущных потребностей человека. Музыкальное общение, являясь особым видом общения художественного, играет заметную роль в жизни общества. Музыка – язык интернациональный, понятный человеку любой культуры. Поэтому музыкальное искусство выступает межкультурным пространством и в силу этого является мощным средством объединения людей. Наша цель – исследовать музыкальное общение как уникальный вид художественного общения. В связи с этим возникает необходимость исследовать музыкальный язык, рассмотреть особенности деятельности каждого из участников музыкального общения и, наконец, заострить внимание на результате этого общения.

Для начала необходимо охарактеризовать природу общения как вида человеческой деятельности. С философской точки зрения сфера деятельности человека представляет собой субъектно-объектное отношение, которое включает в себя общение как межсубъектное взаимодействие. Субъект по своей природе активен и уникален. Объект же пассивен, поскольку допускает манипуляцию с ним (преобразование, познание), и в определенных ситуациях утрачивает свою уникальность.

Общение часто отождествляют с коммуникацией. Однако, как справедливо подчеркивает М.С. Каган, данные понятия принципиально отличаются друг от друга. Коммуникация представляет собой односторонний процесс передачи информации от субъекта к объекту. Данный вид связи характеризуется уменьшением информации в ходе ее движения от отправителя к получателю. Общение – это взаимодействие равно активных субъектов, предполагающее их духовную связь. В ходе этого процесса осуществляется выработка новой информации, обогащающей собеседников и рождающей их общность. Таким образом, информация, циркулирующая между партнерами, увеличивается.

Смысл общения заключается в том, что оно позволяет человеку быть человеком. М.М. Бахтин справедливо считал, что человеческое самосознание диалогично по своей природе, поскольку предполагает умение видеть себя глазами Другого. Только посредством общения можно наделить бытие смыслом. Смыслы же не передаются в форме сообщений, потому как не могут быть внеположенной реальностью, вменяемой человеку извне. Они создаются самим человеком, рождаясь каждый раз заново в ответе на вопрос (свой или же собеседника).

Особой разновидностью общения выступает общение художественное, которое осуществляется посредством произведений искусства. Здесь собеседник моделируется воображением субъекта и предстает перед нами как квазисубъект. В качестве воображаемого партнера может выступать как автор (для читателя, зрителя, слушателя) и воспринимающий субъект (для автора), так и плод деятельности автора – художественный образ.

Художественное общение существенно расширяет возможности обыденного общения. Во-первых, оно отличается глубиной самораскрытия автора и его героев, недостижимой в реальном общении людей. Во-вторых, искусство способно проникать в сферу бессознательного, в вербально невыразимые психические процессы. В-третьих, нашими собеседниками в художественном общении являются выдающиеся представители человечества, обладающие необычайным духовным богатством. Общение с ними способно сыграть в жизни человека подчас большую роль, нежели общение с реальными людьми. В-четвертых, художественное общение расширяет пространственные и временные рамки взаимодействия субъектов, поскольку общение посредством искусства – это всегда диалог культур.

Перейдем непосредственно к рассмотрению музыкального общения. В нем задействованы три субъекта: композитор, исполнитель и слушатель. Композитор обогащает образную сферу музыки художественными идеями, объективированными в нотном тексте. Он задает тему музыкального общения. Исполнитель создает новое богатство инструментальных выразительных возможностей для воплощения образов, созданных композитором. Он творчески переосмысливает авторскую художественную идею и таким образом создает оригинальную трактовку музыкального произведения. Слушатель также выступает творческим субъектом. В ходе общения с музыкальным произведением в его сознании формируются эстетические, нравственные, мировоззренческие и ассоциативные представления, которые затем интерпретируются им с точки зрения концепции автора произведения, исполнителя и слушателей времени создания музыкального полотна. На высшем уровне музы-

кального восприятия происходит обсуждение ценностей отдельных личностей, культур и общества в целом.

На наш взгляд, рассмотрение музыкального искусства как вида художественного общения является необходимым для выдвижения определения понятия «музыкальное произведение». Однако сначала необходимо разобраться в том, что представляет собой художественное произведение. Поскольку очень часто произведение отождествляют с текстом, обратимся к понятию «текст». В трактовке В.С. Библера текст есть отстраненная от индивида форма общения как овеществление человеческого духа в материальном носителе. Высказывание, объективированное в тексте, представляет собой проявление человеческого бытия вне его самого. В таком понимании текст выступает полем диалогизирующих речей, в рамках которого совершается и диалог сознаний, и диалог культур. Текст оказывается неисчерпаемым, потому что растет вместе с контекстом, углубляющим его смыслы. Именно в таком осмыслении понятие «текст» тождественно понятию «произведение». Применительно к музыкальному искусству эти положения означают следующее: музыкальное произведение следует рассматривать как плод деятельности «совокупного субъекта» [2, с. 6], представляющего собой гармоничное триединство творчества композитора, исполнителя и слушателя. Исходя из этого, понятие «музыкальное произведение» можно охарактеризовать как «определенное единство авторского текста и стремящейся к бесконечности суммы исполнительских интерпретаций и слушательских восприятий его» [7, с. 58].

Исследование музыкального общения невозможно без рассмотрения особенностей музыкального языка. В изучении этого феномена долгое время единственно верным признавался структуральный подход, основанный на аналогии между музыкой и словесными языками. В рамках этого подхода музыкальный язык рассматривался как система стереотипных знаков, повторяющихся в музыкальных текстах. Согласно семиотической теории Ч. Пирса «...знак, или репрезентамен, это нечто, заменяющее что-то для кого-либо по некоторому свойству или способности» [4, с. 26]. Однако определение музыкального знака как объекта, заменяющего другой объект, представляется дискуссионным. Если, например, музыкальный знак информирует нас об эмоции, заменяя ее, то неизбежно следует вывод о том, что содержание музыки, определяемое эмоциями, должно существовать отдельно от нее самой. Однако очевидно, что эмоциональные проявления в музыке неотделимы от музыкально-интонационной ткани. Невозможно представить себе музыкальную мысль вне музыки.

Многие ученые (например, Б. Гаспаров, И. Волкова) определяют музыкальный знак как инвариантную единицу, имеющую относительно стабильное значение, а также устойчивую внешнюю форму. Однако в любом произведении имеются и нестереотипные элементы. Пришлось бы признать, что эти сегменты вообще не относятся к языку и, следовательно, понятие «музыкальный язык» относится не ко всему музыкальному тексту, а лишь к его части. Но поскольку музыкальный текст не существует вне звучания, все компоненты этого текста принципиально значимы.

Анализ вышеперечисленных определений музыкального знака приводит к заключению, что структура языка музыки отлична от структуры словесного языка. Музыкальный язык как язык художественный обладает специфической структурой, атрибутивной для всех художественных языков. В нем смысл оказывается неотделим от художественного текста и его структуры. Из этого положения вытекает ряд следствий. Первое заключается в том, что фундаментальным признаком художественного языка является значимость абсолютно всех его компонентов. Таким образом, художественный язык оказывается непереводаемым. Два других следствия – это интровертность и семантическая слитность. Интровертность предполагает восприятие художественного текста в единстве его планов содержания и выражения. Семантическая слитность состоит в том, что информацию несет весь текст как целое, а не отдельно взятые его элементы. Музыкальный язык имеет и собственные имманентные свойства. Это авербальность его семантики (недоступность музыки словесному выражению) и его неделимость на дискретные семиотические сегменты.

Помимо основной авербальной семантики музыкальный текст может содержать в себе так называемую конвенциональную семантику. Ее присутствие в тексте носит необязательный характер. Данная семантическая сфера связывает музыкальный текст с внетекстовой реальностью посредством определенных элементов, имеющих заранее обусловленное, вербальное значение. Это риторические интонационные обороты эпохи барокко, знаки-цитаты, лейтмотивы, знаки-монограммы. Однако следует отметить, что эти элементы не относятся к собственно музыкальному языку, так как не входят в музыкальный язык как систему. Тем не менее, конвенциональная семантика играет важную роль в жизни музыкального произведения. Во-первых, с ее помощью расширяется семантическое пространство музыкального текста. Во-вторых, она создает возможность исключительного по емкости обобщения, символизации, происходящей посредством кодирования в музыкальном тексте огромной по масштабу информации. В результате возрастают коммуникативные возможности музыкального текста и расширяется его смысловой горизонт.

Можно сделать вывод о том, что музыкальное общение актуализирует смыслы обыденного и художественного общения, но, являясь особым видом последнего, имеет свои специфические особенности. Уникальность музыкального общения прослеживается уже на уровне музыкальной коммуникации. Во-первых, музыкальному языку свойственен необычайно высокий уровень информативности. Во-вторых, музыкальная коммуникация обладает свойством непосредственной апелляции к чувствам, к глубинным уровням психики, в результате чего происходит слияние сознания с самим звучанием музыки.

Возможности музыкального общения поистине безграничны. Во-первых, поскольку в музыкально-творческом процессе присутствуют три субъекта вместо двух, множественность художественного образа возрастает в геометрической прогрессии. Во-вторых, в силу того, что музыкальный язык не имеет в качестве своей исходной базы дискретных элементов, а за музыкальной интонацией не может быть закреплено раз и навсегда устоявшееся значение, музыкальное общение характеризуется высокой степенью активности интерпретации каждой музыкальной реплики. Процесс истолкования музыкального произведения сопровождается внесением в процесс понимания личностного начала воспринимающего. Это обстоятельство сообщает музыкальному общению ярко выраженный творческий характер.

Будучи по своей природе одним из самых эмоциональных видов искусств, музыка способна быть тем духовным пространством, в рамках которого возможно рождение самых сокровенных, недоступных вербальному истолкованию смыслов. В связи с этим можно сделать вывод: несмотря на то, что музыка является самым отвлеченным видом искусства (уводит нас в мир иллюзий), она предоставляет человеку исключительные возможности для общения и смыслотворчества, тем самым способствуя его самопознанию, постижению им законов мироздания и, наконец, нахождению гармонии между собой и миром.

### Литература

1. *Библер В.С.* Диалог. Сознание. Культура (идея культуры в работах М.М. Бахтина) // Одиссей. М., 1989.
2. *Видгоф В.М.* Музыка как предмет философии культуры [Программа для студентов культурологического факультета]. Томск, 2000.
3. *Видгоф В.М.* Философия эстетического сознания: интеллектуально-эмоциональный мир, социальная природа и специфика. Томск, 2007.
4. *Денисов А.В.* Музыкальный язык: структура и функции. СПб., 2003.
5. *Каган М.С.* Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. М., 1988.
6. *Копленд А.* Музыка и воображение. Одаренный слушатель // Советская музыка. 1968. № 2.
7. *Кочнев Ю.* Музыкальное произведение и интерпретация // Советская музыка. 1969. № 12.