

КОММУНИКАТИВНАЯ СИСТЕМА МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА

В. О. Петров

Астраханская государственная консерватория

При обращении к такому сложному явлению как **музыкальный текст**, его теоретическому обоснованию, его бытованию в социуме приходится столкнуться с обилием разнохарактерных положений в разных науках. Одни ученые полагают, что любое произведение искусства (включая музыкальное) – есть завершённый *автором* текст, не требующий никакой «доработки» (оно **статично**). Эта точка зрения характерна для семиотиков, например, для У. Эко. Другие считают, что музыкальное сочинение **мобильно**, то есть предполагает от *исполнителей* отшлифовки и определённого досказывания (представители герменевтики). Третьи мыслят, что произведение может достичь своей ценности только в единстве коммуникативной *триады* «композитор – исполнитель – слушатель», где каждое звено равнозначно (оно **сверхмобильно**). На наш взгляд, последняя точка зрения наиболее верна. При всех расхождениях во взглядах на специфику музыкального текста и его смыслонесущую функцию, многие ученые приходят к единому, очень важному для нас мнению, что музыка, всегда выполняла и будет выполнять социальную функцию. Каждый музыкальный текст в условиях данного утверждения становится продуктом социальной жизни современного ему общества и объектом теории коммуникации. При этом важнейшей предстаёт проблема связи задействованных в *социально-коммуникативном* акте сторон.

Бытование музыкального текста в социуме как носителя идеального (духовного) содержания и чувственно-воспринимаемой формы создаётся благодаря деятельности как минимум трёх субъектов – **адресанта-автора, интерпретатора**, выступающего в роли посредника и **адресата-слушателя**. **Автор** как нарративный субъект, отражающий в тексте единство рационального и эмоционального и придающий музыкальному

звуковому потоку содержание и форму, адресуя своё «детище» обществу в целом становится *первым звеном бытия музыки* и родоначальником *микрокоммуникативной системы*, выражающейся в дуале «*произведение – социум*». Композитор прибегает к активизации собственной воли, которая приносит психологическую «разрядку» после создания произведения. Последняя черта сближает деятельность автора с деятельностью исполнителей. Общая цель этих двух субъектов – *сообщить смысл*: автор вкладывает смысл в своё творение, а интерпретатор его раскрывает для последующего продвижения музыкального текста в обществе. Однако, если с семиотической точки зрения автор опредмечивает смысл в нотных знаках, то цель исполнителя заключается в распрямлении этих знаков и заложенного в них смыслового содержания. Роль исполнителя также сводится и к воссозданию своей точки зрения на концепцию произведения (вследствие чего возникает трактовка). При этом, именно слушатель становится конечной инстанцией системы бытования музыкального текста в социуме, определяет эффективность композиторского и исполнительского творчества, смысл сочинения в целом.

Единственным и обязательным связующим звеном в этой системе становится **сообщение-текст**, который и становится носителем определённого смысла. У каждого из звеньев коммуникативной системы бытования музыкального текста в социуме наличествует свой **собственный социальный контекст** (контекст сочинения, контекст исполнения и контекст восприятия), передающий сквозь историческое пространство музыкальное сообщение-текст не в статичной, а в сверхмобильной форме. Итак, в социально-коммуникативной системе, присущей бытованию музыкального текста в обществе, существует минимум три звена. Но самым главным из них предстаёт слушатель. Первичной **слушательской установкой** является *восприятие* идеи и содержания сочинения. Поскольку текст несёт в себе комплекс переживаний автора, слушательская установка заключается и в идентификации его мира с собственным жизненным опытом реципиента. Возникает коммуникативная цепочка «**композитор – слушатель**». В то же время необходимым становится и отдельное выделение цепочки «**исполнитель – слушатель**», так как только они в единовременном звуковом пространстве общаются друг с другом. Слушатель же становится получателем посланий-переживаний *сразу двух звеньев* коммуникативной системы музыкального текста – *автора и посредника, то есть исполнителя*. Так возникает третья цепочка, схематично представленная как «**композитор – исполнитель – слушатель**». Для понимания концепции слушатель должен обладать на подсознательном уровне талантом творца, то есть присоединиться, с одной

стороны, к *композитору-творцу*, с другой – к *со-творцам* в лице интерпретаторов, замыкая, таким образом, систему *со-творения* музыкальной продукции, ибо сам текст обитает во времени-пространстве только благодаря публике. Музыка как предметный мир формирует собственное восприятие, во многом специфическое, индивидуальное и единичное.

Существует множество разных точек зрения на специфику слушательского восприятия, создано немало теорий, имеются противоречащие друг другу концепции и классификации. Т. Адорно приводит типы слушателей (сознательный, хороший, образованный, эмоциональный, рессантиментный, джазового эксперта, развлекающийся и равнодушный к музыке) и, исходя из психологических констант каждого из типов, предлагает тому или иному слушателю обратиться к конкретной (классической, авангардной, джазовой и т.д.) музыке. Музыковед Г. Орлов представляет процесс слушательского восприятия двухфазным и, соответственно, разделяет слушателей на две категории – тех, которые способны воспринять текст аперцептивно и перцептивно. Таким образом, степень активации внимания приводит либо к адекватному (полноценному, глобальному) восприятию, либо к восприятию суррогатному.

На наш взгляд, система слушательского восприятия состоит из следующих уровней в хронологической последовательности: **созерцание**, то есть «**предпонимание**» (первичное ощущение, психофизиологическое восприятие), **образ** полученной информации, то есть непосредственное **понимание** текста, его основной идеи и смысла, **переживание**, то есть «**постпонимание**» (**осознание**) (уровень, предполагающий сортировку и создание своего впечатления путём идентификации мира автора с собственным видением произведения). На стадии *предпонимания* значима лишь дихотомия понятий «*я – текст*» (посредством исполнителей), в поле «слышания» реципиента попадают лишь отдельные составляющие музыкального текста (интонация, ритмический рисунок, гармонический оборот). Происходит соприкосновение только двух первичных объектов восприятия. При *понимании* система объектов расширяется и предстаёт следующим образом: «*я – текст – мир композитора*», становится доступной концепция сочинения. И лишь только *осознание* знаменует собой задействование уже полноценного ряда объектов и субъектов восприятия: «*я – текст – мир композитора – социальная действительность – собственный жизненно-эстетический опыт*».

Музыкальный текст – явление гораздо более сложное, чем это кажется на первый взгляд. Предложенная здесь система его бытования в социуме – лишь одна из возможных систем рассмотрения музыкального текста как комплексного эстетического явления.