

УДК 378.011:78.071.4

КОМУНІКАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВОКАЛЬНО-АНСАМБЛЕВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ

Чень Цзяньїн

У статті окреслено комунікативну природу вокально-ансамблевої музично-виконавської діяльності студентів. З'ясовано, спілкування за допомогою музики відбувається у нерозривному взаємозв'язку комунікативного, перцептивного та інтерактивного аспектів взаємодії. Передача інформації можлива у комунікативних взаємовідносинах – "виконавець – композитор", "виконавець – виконавець", "виконавець – слухачі". Здійснено порівняння характерних рис аматорського спільного музикування XVIII–XIX ст. та професійного ансамблевого виконавства. Виявлено особливості спільної виконавської діяльності. Висвітлено комунікативну специфіку сольного, хорового та ансамблевого виконавства. Зазначено, що у великих виконавських колективах (хор, оркестр) стосунки будуються за принципом єдиноначальності. Акцентовано увагу на особливостях міжособистісних стосунків "виконавець – виконавець" у вокальному ансамблі. З'ясовано, що вокально-ансамблева діяльність студентів трактується як специфічна форма узгодженої взаємодії за принципом партнерства. Підкреслено роль невербальних засобів комунікації. Розкрито значення ансамблевого простору, висвітлено його характеристики.

Ключові слова: міжособистісна комунікація, вокально-ансамблева виконавська діяльність студентів, комунікативний потенціал, принцип партнерської взаємодії, ансамблевий простір.

В статье освещена коммуникативная природа вокально-ансамблевой музыкально-исполнительской деятельности студентов, которая заключается в многообразии коммуникативных взаимоотношений – "исполнители – композитор", "исполнитель – исполнитель", "исполнители – слушатели". Осуществлено сопоставление коммуникативного потенциала сольного, хорового и ансамблевого исполнительства. Акцентируется внимание на особенностях межличностных отношений "исполнитель – исполнитель" в вокальном ансамбле. Вокально-ансамблевая деятельность студентов трактуется как специфическая форма согласованного взаимодействия по принципу партнерства. Раскрыто значение ансамблевого пространства, освещены его характеристики.

Ключевые слова: межличностная коммуникация, вокально-ансамблевая деятельность студентов, коммуникативный потенциал, принцип партнерского взаимодействия, ансамблевое пространство.

The article outlines the communicative nature of students' the vocal-ensemble musical performance. It is found out, communication with music takes place in the inextricable interrelation of communicative, perceptual and interactive aspects of interaction. Transmission of information is possible in communicative relationships – "performers – composer", "performer – performer", "performers – listeners". A comparison of the characteristic features of amateur joint music of the XVIII–XIX centuries. and professional ensemble performance. The features of joint performance are revealed. The communicative specifics of solo, choral and ensemble performance are highlighted. It is noted that in large performing groups (choir, orchestra) relations are based on the principle of united command. The emphasis is on the peculiarities of interpersonal relations "performer – performer" in the vocal ensemble. It is found out that vocal-ensemble activity of students is interpreted as a specific form of coordinated interaction on the principle of partnership. The role of non-verbal means of communication is emphasized. The value of the ensemble space is revealed, its characteristics are highlighted.

Key words: content of vocal-ensemble activity, interpersonal communication, vocal-ensemble performance of students, communicative potential, principle of partnership interaction.

Мистецтво у суспільстві виконує цілу низку соціальних функцій, серед яких важлива роль належить комунікативній.

Саме через неї кожен із видів мистецтв стає особливим засобом спілкування. Ця функція, на думку Ю. Б. Борєва, "... дозволяє людям обмінюватися думками, створює можливість долучатися до історичного та національного досвіду, котрий епохально і географічно відсторонений від них" [1, с. 42]. Вона формує умови для дистанційного контактування, при якому ті, котрі спілкуються, можуть бути розмежовані просторово-часовими межами, але сам акт зносин між ними відбувається, за словами М. С. Кагана, "внаслідок створених людьми культурних об'єктів" [4, с. 8].

Музика, як вид мистецтва, найуніверсальніший інструмент спілкування між людьми, сутність якого полягає у багаточисельних і різноманітних комунікативних процесах, котрі передбачають глибинну проникність у специфіку створення, виконання, сприймання та критичну оцінку складних музичних явищ. Завдяки такій системі реалізуються багаточисленні функції цього виду мистецтва на рівнях суспільної свідомості, окремої особистості, власне на самому музичному творі, а також у процесі його сприйняття або виконання.

Оскільки комунікація притаманна усім видам людської діяльності, то вивченню цієї категорії присвячено значна кількість наукових праць. Зокрема, у філософії й естетиці цим питанням займалися М. М. Бахтін, Ю. Б. Борєв, В. В. Бичков, М. С. Каган, Е. В. Соколов та ін., у соціальній психології й педагогіці – К. А. Абульханова-Славська, А. Г. Асмолов, А. А. Бодалев, В. А. Кан-Калик, О. М. Леонтєв, А. О. Леонтєв, А. В. Петровський, В. Д. Ширшов та ін. Проблеми, пов'язані з комунікативними особливостями ансамблевого виконавства, розглядалися у працях Д. Д. Благого, Т. А. Вороніної, Т. А. Гайдамович, А. Д. Готліба, Р. Р. Давідяна, Б. Ф. Смирнова та ін.

Проте питання дослідження комунікативного потенціалу вокально-ансамблевої діяльності висвітлено у науковій літературі недостатньо, що й спонукало нас до детального вивчення саме цієї проблеми.

Мета статті – висвітлити комунікативний потенціал вокально-ансамблевої діяльності студентів.

Згідно з концепцією М. С. Кагана, який характеризує онтологічний статус людської діяльності, будь-який різновид останньої включає в себе три основні елементи. До них належать: суб'єкт, що наділений внутрішньою активністю і який спрямовує її на об'єкти або інших суб'єктів; об'єкт, на який спрямована активність суб'єкта або суб'єктів; власне сама активність, котра проявляється у феномені оволодіння об'єкта суб'єктом. При цьому в ролі суб'єкта діяльності можуть виступати "конкретний індивід, та чи інша соціальна група й ... суспільство в цілому ..." [4, с. 46]. Перший і другий пункт зазначеного положення мають пряме відношення до визначення структури суб'єкта музично-виконавської діяльності, який може бути представлений одним виконавцем, декількома, а також групою виконавців, або виконавчим колективом, ансамблем.

Поняття "ансамбль" походить від французького слова ensemble – разом, що означає єдність, співзвуччя, узгодженість [9, с. 59]. Це гармонійне виконання музичного твору кількома музикантами або єдиний злагоджений художній колектив із декількох виконавців, які своєю діяльністю реалізують спільну мету – створення художнього продукту.

Ансамблево-виконавська діяльність в усьому різноманітті її форм є не тільки носієм культурних традицій, але також виконує важливу комунікативну функцію спілкування за допомогою музики. З давніх часів і вокальне, й інструментальне ансамблеве виконавство було обов'язковим компонентом домашньої аматорської творчості, яка приваблювала учасників своєю простотою й доступністю та не вимагала від виконавців поглибленої професійної підготовки. Специфіка

аматорського ансамблевого музикування визначала і стиль взаємодії музикантів, сутність якого полягала у довірливому, дружньому, творчому спілкуванні, котре набувало форми дозвілля.

У першій половині XIX століття на сцені з'являється ансамблеве виконавство концертного типу, головним для якого стає пріоритетність інтерпретаторського начала, посилення особистісної значущості концертного виконавця. З такою еволюцією ансамблевих форм змінюються і взаємовідносини всередині цих колективів, котрі, в першу чергу, залежать від зміни цільової орієнтації спільної творчої діяльності. Якщо домашнє, салонне музикування, будучи культурним атрибутом певної епохи, було переважно орієнтоване на атмосферу "довірливої інтимності" [8, с. 190], то нова специфіка ансамблевої музично-виконавської діяльності ставила собі за мету, перш за все, професійну трансляцію вміщеної у творі музичної інформації від композитора до слухача. При цьому спільний об'єктивований виконавський задум покликаний був реалізовувати головну місію мистецтва – впливати на слухачів декодованим авторським музичним текстом, який діяв на публіку через художньо-виконавське його трактування учасниками. Тобто цей задум вимагав створення "нового" художнього продукту виконавцями за допомогою власної музичної інтерпретації. Тому, із впровадженням на концертних виступах тлумачення авторської ідеї виконавцями, у них, як перед композитором, так і перед слухачами, з'являється серйозна відповідальність за творчий результат своєї професійної діяльності.

Це положення актуалізує встановлення специфічного роду взаємин між учасниками ансамблю, де найважливішого значення надається міжособистісному контакту музикантів. Така комунікативна взаємодія, на відміну від аматорського ансамблевого музикування, набуває особливої функції спілкування вищого порядку, що передбачає взаємодію музикантів у ході спільної творчої діяльності і характеризується наявністю психологічного зворотного зв'язку.

В останні роки малі форми спільного музикування, зокрема вокальні ансамблі, займають значне місце у художньому просторі нашої держави. Цьому значною мірою сприяє високий рівень розвитку засобів масової інформації, які активно транслюють музичну продукцію у вигляді записів концертних виступів колективів, їхніх кліпів, аудіозаписів тощо. Така ситуація сприяє зростанню інтересу публіки до вокальних ансамблів як самобутніх колективів музичної культури.

Існує велике різноманіття ансамблевих виконавських складів, які класифікуються за жанровою приналежністю та за формою участі їхніх учасників у спільному виконавському процесі. Однак, незважаючи на специфіку і різноманітність цих складів, вимоги до ансамблевого виконавства багато в чому спільні, оскільки усі виконавські дії тут знаходяться у тісній і нерозривній єдності з партнерами по творчій взаємодії. Тому ансамбль виконавців, за словами Н. Катанової, представляє собою "єдність звучання, поєднання різних (або ідентичних) тембрів, реальне втілення певного задуму та форми музичного твору" [5, с. 11].

У музикознавстві ансамблева діяльність розглядається як самостійна історично сформована форма музичного виконавства. Відображаючи загально-людські ідеали різних історичних епох, вона пройшла свій еволюційний шлях розвитку від традицій спільного домашнього музикування до самостійного виходу на концертну естраду.

Предмет вокально-ансамблевої виконавської діяльності значно глибший, багатший, різноманітніший і передбачає нерозривний взаємозв'язок та органічну єдність комунікативної, перцептивної, а також інтерактивної сторін людського спілкування засобами музики, що є найважливішою його особливістю. Він одночасно функціонує по декількох каналах: "виконавці – композитор", "виконавець – виконавець", "виконавці – слухачі".

Особливого значення у передачі музичної інформації від композитора до слухача набуває наявність не одного, а двох і більше трансляторів, що кардинально змінює саму побудову комунікативного процесу. Його структурні компоненти: "композитор – виконавець – слухач", з точки зору вокально-ансамблевого виконавства доповнюються ще однією складовою ланкою – інтерактивною, яка виникає між ансамблевими партнерами, котрі вступають у комунікативні відносини

не тільки із композитором та слухачем, а й один з одним. Тим самим, кількість каналів передачі музичної інформації подвоюється, підвищуючи складність комунікативної взаємодії.

Стосовно безпосереднього контакту, що виражається у комунікації, перцепції та інтеракції, відмітимо, що вони потребують деякого розширеного представлення. Так, комунікація, на думку М. А. Моїсеєвої, ґрунтується на загально прийнятому розумінні комунікації як передавання інформації, у спільній музично-виконавській діяльності (під час репетиційного процесу та концертного виконання) – обмін повідомленнями, що спрямований на вироблення єдиної думки в процесі обговорення та узгодження виконавських намірів партнерів (за умови збереження першоджерела художньої комунікації, а саме, авторського задуму, його ідеї, змісту, форми) [6, с. 9]. Що стосується розгляду інтеракції, то М. А. Моїсеєва враховує, що вона "спрямована на досягнення чіткого сполучення всіх фактурних елементів твору, логічної побудови музичних фраз і розділів та непомітності для слухачів численних перейнять і стиків музичного розгортання. Змістовий бік інтеракції передбачає також прагнення до ідентифікації та узгодженості всього загалу віртуозно-технічних прийомів, до виваженості інтонаційної, артикуляційної, темпоритмічної сфер" [6, с. 8].

Спільна музично-виконавська діяльність має деякі суттєві особливості. За психологічним словником до них відносяться такі: по-перше, просторова й часова співіснування учасників, що надає можливість безпосереднього контакту між ними, який виражається в комунікації, перцепції та інтеракції; по-друге, наявність єдиної мети діяльності та спільної мотивації; по-третє, рухомий рольовий статус партнерів під час планування, контролю, корекції та координації спільних та індивідуальних дій; по-четверте, розподіл єдиного процесу спільної музично-виконавської діяльності між учасниками, зумовлений характером мети, засобами та умовами її досягнення, складом та рівнем кваліфікації виконавців; по-п'яте, встановлення міжособових стосунків між виконавцями, які здійснюють спільну діяльність, що утворюються на засаді предметно визначених функціонально-рольових взаємодій, проте, з часом набувають відносно самостійного характеру [7].

Відомо, що індивідуальне або сольне виконавство передбачає тільки одного посередника між музичним твором і слухачами (лат. *solus* – один, єдиний). Воно орієнтоване на вирішення різноманітних виконавських завдань одноосібно. Наприклад, розвиток моторно-рухових навичок; питань інтерпретації музичного твору з точки зору стилю, жанру, форми; реалізації власних творчих намірів; вирішення індивідуальних психологічних проблем сценічної поведінки тощо. З точки зору функціонування комунікативного процесу, передача музичної інформації також здійснюється за допомогою одного транслятора – одноосібного виконавця.

Слід зазначити, що оскільки основною характеристикою, яка визначає специфіку різновидів ансамблевих форм є колективне начало, котре обумовлене виникненням міжособистісних стосунків між учасниками, то різноманітні колективи виконавців, що існують на сьогоднішній день, відрізняються один від одного своєю внутрішньою організацією. Зокрема, за словами А. Д. Готліб, у різних "артистичних співтовариствах" проблеми міжособистісної взаємодії вирішуються по-різному [3, с. 4]. Так, у великих виконавських колективах – оркестрі або хорі – стосунки здебільшого будуються за принципом єдиноначальності, коли усі процеси підпорядковані єдиній волі диригента.

Виконавська робота у вокальному ансамблі відрізняється як від сольного співу, так і від хорової та оркестрової діяльності. Вона представляє собою вид спільної творчої діяльності, котра характеризується утворенням особливого роду міжособистісних стосунків, за яких виконавці усвідомлено орієнтовані один на одного як на рівноправних партнерів і об'єднані спільною метою – передачею закодованої музично-сислової інформації від композитора до слухача. Такий вид музично-виконавської діяльності можна трактувати як специфічну форму узгодженої партнерської взаємодії, що дозволяє вийти за рамки індивідуального сприйняття та істотно розширити спектр можливостей декількох виконавських індивідуальностей, які вступають у творчу взаємодію. Це, в свою чергу, ускладнює здійснення різноманітних комунікативних зв'язків. З одного боку, вони обумовлюються емоційно-особистісним контактом, котрий визначає їхнє "людське співзвуччя". З іншого –

персоніфікованими виконавсько-рольовими взаємовідносинами, де єдиновекторність, співдія, співпраця, співпереживання, узгодженість дій і є тими творчими компонентами, котрі об'єднують ансамблевих виконавців у єдиний злагоджено функціонуючий організм, що забезпечує плідність взаємодії, тобто здатність творити. Таким чином, панівний принцип партнерства учасників, фактор міжособистісних погоджених дій у цій діяльності є тією рушійною силою, яка координує та інтенсифікує спільні творчі процеси, що мають перебіг як всередині ансамблевого колективу, так і у спілкуванні з публікою, здійснюючи опосередкований зв'язок між слухацькою аудиторією й композитором. Тому особливістю міжособистісних контактів, котрі виникають всередині творчого колективу, є наявність людського фактору, який визначає їхню "психологічну сутність" і здійснює безпосередній вплив на узгодженість, об'єднання творчих намірів музикантів, котрі набувають статусу партнерів-одномумців.

Такий партнерський підхід у вокально-ансамблевій діяльності характеризується переходом індивідуальної формули "Я" до колективної "Ми", яка орієнтує музикантів на співтворчість і нерозривну єдність усіх виконавчих дій, що спрямовані на слухацьку аудиторію. У рамках спільної творчості відбувається накопичення потенціалу особистісних і професійних умінь та навичок побудови своєрідного психологічно-позитивного поля взаємодії вокально-ансамблевих виконавців, спрямованих, за влучним висловом Т. А. Гайдамович, на "оволодіння таємницею співучасті, співрозуміння, співуяви" [2, с. 114].

Спільна творча діяльність учасників вокального ансамблю залежить також від невербальних засобів комунікації. Ми погоджуємось із науково-практичними висновками М. А. Моїсеєвої, яка докладно розглядає першу науково-теоретичну позицію стосовно музично-виконавської діяльності. На думку автора, спільна музично-виконавська діяльність відбувається у певному просторі, де просторові характеристики містять певні врахування:

- сценічного простору та кількості партнерів, що у ньому взаємодіють;
- розташування, взаємної орієнтації й фіксованості (жорсткості-рухомості) інструментів і партнерів у зоні спільного виконання;
- легкості або утрудненості встановлення та зберігання зорового контакту між партнерами.

Тобто, ансамблевий простір стає об'єктом спільної діяльності партнерів, а розподіл виконавських функцій здійснюється відповідно до принципу узгодженості спільних дій партнерів під час відтворення ансамблевої партитури [6, с. 8].

Автор також зауважує, що "для успішного здійснення спільної музично-виконавської діяльності партнери будують систему психічних комунікацій, яка ґрунтується на взаємних зорових та слухових контактах" [5, с. 9]. Основні функції комунікативного процесу, на думку Моїсеєвої, полягають "у досягненні соціальної спільноти за умови збереження індивідуальності кожного її елемента. Комунікація сприяє когнітивному осягненню емоційно-образного змісту, архітектонічної цілісності та питань трактування виконуваного твору" [6, с. 9]. Ефективність комунікації значно залежить від єдиного розуміння змісту повідомлень, які передаються. Саме уточнення таких повідомлень відбуваються в процесі спільної музично-виконавської діяльності, основою яких стає загальна система значень та правила її використання.

Підводячи підсумок, зазначимо, що вокально-ансамблева музично-виконавська діяльність має свою комунікативну природу, потенціал якої передбачає різноманіття комунікативних взаємовідносин, пов'язаних не тільки з передачею слухачам музичного змісту, закладеного композитором у творі, але і з встановленням ефективних міжособистісних контактів між її учасниками. Саме такі міцні міжособистісні партнерські зв'язки у вокально-ансамблевому колективі і стають запорукою успішної спільної творчої діяльності музиканті-виконавців та гарантують досягнення якісного художнього результату.

Література

1. Борев Ю. Б. Эстетика / Юрий Борисович Борев. – М. : Политиздат, 1981. – 399 с.
2. Гайдамович Т. А. Избранное / Татьяна Алексеевна Гайдамович. – М. : Музыка, 2004. – 544 с. : ил., ноты.

3. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники / Адольф Давидович Готлиб. – М. : Музыка, 1971. – 320 с.
4. Каган М. С. Мир общения: проблема межсубъектных отношений / Моисей Самойлович Каган. – М. : Политиздат, 1988.
5. Катанова Н. Дуэт или ансамбль? / Наталья Юрьевна Катанова // Петербургский фортепианный дуэт. Музыкально-исторические очерки : сб. ст. – СПб. : Лань, 2007. – 378 с. : ил.
6. Моїсеєва М. А. Теоретико-методичні основи навчання ансамблевої гри : навч.-метод. посіб. для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів / М. А. Моїсеєва. – Житомир : Волинь, 2002. – 208 с.
7. Психология : словарь / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Политиздат, 1990. – 494 с.
8. Сорокина Е. Г. Фортепианный дуэт. История жанра / Елена Геннадьевна Сорокина. – М. : Музыка, 1988. – 310 с. – С. 190.
9. Энциклопедический словарь / науч.-ред. совет: А. М. Прохоров (пред и др.). – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 1600 с.