

УДК 78.01: 78.05 (Общие вопросы. Теории. Эстетика и философия музыки / Цель и использование музыки)

КОММУНИКАТИВНО-АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В РЕАЛИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

© 2023 Н.Ю. Киреева

Киреева Наталья Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики

E-mail: sanata1004@yandex.ru

Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова
Саратов, Россия

Статья поступила в редакцию 31.01.2023

Объект исследования — музыкальная театрализация, выступающая как жанровый класс, в котором есть стабильные и мобильные жанровые признаки (осевыми становятся музыкальное и театральное начала, синтез которых может проявляться в разных формах, меняющих соотношение музыкальных и театральных средств выразительности); предмет — коммуникативно-аксиологические аспекты реализации музыкально-театрального творчества; цель — разработка коммуникативно-аксиологического подхода к изучению музыкальной театрализации. Методологические подходы, применяемые в исследовании: концептуальный, системный, комплексный. Научная новизна обусловлена введением оригинальной методологии, позволяющей по-новому подойти к изучению музыкальной театрализации как прошлого, так и настоящего времени. Коммуникативно-аксиологический подход основан на сопряжении в одном исследовательском поле концептов коммуникативного и аксиологического подходов. Совокупность методов исследования приводит к изучению определённых коммуникативных ситуаций, при которых в результате взаимодействия коммуникантов в эстетическом и социокультурном пространстве происходит передача информации от одного субъекта к другому и формируется поле различных ценностей, обусловленных социальными, профессиональными и личностными факторами. Коммуникативно-аксиологический подход предполагает комплексное исследование феноменов творческой деятельности, ориентированное на выявление их эстетической и антропологической ценности. Подход разворачивается в рамках рецептивной диалогической парадигмы, согласно которой в процессе реализации музыкальной театрализации происходит восприятие образного плана событий конкретной ситуации и одновременно переработка и трансляция уже обновлённого содержания. Так осуществляется «действенное переживание» и изначально субъективные смыслы проникают в интрасубъективное пространство, детерминируя тем самым процесс становления ценностных ориентиров личности.

Ключевые слова: музыкальная театрализация, коммуникативно-аксиологический подход, ценностные ориентации, музыкальное искусство, коммуникация, аксиология

DOI: 10.37313/2413-9645-2023-25-90-74-81

Введение. Музыкальный театр сегодня существует в неординарных условиях. Современная социокультурная среда в связи с нарастающим темпом жизни и возникающим обилием продуктов технократического развития претерпевает серьёзные изменения. В музыкально-театральном искусстве происходит развитие разнонаправленных тенденций, стремящихся так или иначе успевать за художественным и социальным мейнстримом. Повышается уровень эстетизации современной культуры [14], возникают новые формы организации художественного материала, например, посредством распространения так называемой режиссёрской оперы [15].

Это сопровождается модернизацией веками сложившихся эстетических ценностей и нарастающим в связи с этим социальным напряжением. Нередко новые художественные универсалии вступают в конфронтацию с традиционными видами. В свою очередь это провоцирует людей на усиленные поиски ценностных ориентиров, мировоззренческих установок, духовных оснований. Человек пытается осмыслить, что ему можно взять из прошлого и что адресовать будущему. Художник как один из самых чувствительных представителей социума, а также его конгениальный реципиент нуждаются не только в осмыслении внешнего бытия, но и в соотношении всего воспринимаемого со своей личностной

сущностью. Именно такой труднейший поиск приводит к формированию собственной идентичности, ощущению укоренённости в этом мире и, как следствие, к целесообразному творческому самовыражению, что является основной целью жизни человека. Вместе с этим складывается и обратная связь: личностное самоопределение непосредственным образом влияет на бытование музыкально-театральных представлений на разных уровнях коммуникации.

Такая постановка задачи побуждает к поиску новой методологии, в частности, к разработке коммуникативно-аксиологического подхода для изучения вопросов функционирования явлений музыкального искусства в обществе разных периодов его эволюции. Как совершенно справедливо подчёркивает исследователь современных социокультурных процессов Н.Я. Веретенников, сегодня «появляется обострённое желание по-новому приобщиться к тайнам исторической жизни, к её внутреннему смыслу, к внутренней душе истории..., чтобы осмыслить её, и в новых конкретных условиях правильно самоопределиться. <...> Рождается активная попытка выхода на новую тенденцию развития, на путь нового бытия» [6, с. 20, 24]. Обращение к истории — это не только репродукция прошлого, но его эстетически-целостная реконструкция, в которой сопряжение всех модальностей времени выполняет нормативную функцию и позволяет повысить уровень целеполагания и предвидения, а также объективность оценки того или иного эстетического явления.

Методы исследования. Методологические подходы, применяемые в исследовании: концептуальный, системный, комплексный.

Музыкальный театр как сложная и многогранная форма реализации музыкальной театрализации — одно из наивысших достижений культуры. Музыкальная театрализация объединяет в своём поле жанровые доминанты различной эстетической деятельности; охватывает всё имеющееся многообразие музыкально-театрального материала, не будучи скованными историческими и специфически профессиональными рамками. В основе музыкальной театрализации лежит музыкально-театральное творчество как осознанная синтетическая (в художественном искусстве) или неосознанная синкретичная (в фольклорном творчестве) форма выражения многомерного потенциала человека. Музыкальная театрализация включает разнообразные формы музыкально-театральных действий и сформировавшиеся в ходе их эволюции музыкально-театральные жанры.

Музыкальная театрализация выступает как жанровый класс, в котором есть стабильные и мобильные жанровые признаки. Осевыми становятся музыкальное и театральное начала, синтез которых может проявляться в разных формах, меняющих соотношение музыкальных и театральных средств выразительности. Существует движение театрального компонента: от минимального проявления театральности в музыкальном произведении (включение кинестетических средств выразительности) до сценической постановки оперного спектакля. В своём художественном пространстве музыкальный театр объединяет большое количество различных средств выразительности. Зачастую произведения впечатляют своим масштабом и глубиной идей, многокомпонентной структурой. Оригинальность музыкального языка и самобытность воплощения спектаклей способны вызывать чувства восхищения и благоговения. Сюжеты и образы, представленные в произведениях музыкально-театрального искусства, являются прямым или косвенным отражением фактов и событий различных областей жизни людей, что свидетельствует о потребности в таком виде творческого выражения, а также о тяге к взаимодействию людей в эстетическом пространстве. Так *актуализируется проблема ценностного взаимодействия человека с миром посредством музыкально-театрального творчества.*

История вопроса. В виду определённого ракурса рассмотрения заявленной проблемы актуальным становится обращение к теоретическим трудам по искусствоведению, теории коммуникации и аксиологии с целью выявления значимых концептов. Аксиологическая теория базируется на «исследовании ценностей как смыслообразующих оснований человеческого бытия, задающих направленность и мотивированность человеческой жизни, деятельности и конкретным действиям и поступкам» [1, с. 25]. В работах исследователей-аксиологов осмысливаются проблемы как онтологического, так и гносеологического основания аксиологии, вопросы соединения жизни и культуры, а также иерархии и соотношения ценностей. Я.В. Кушнарченко выявляет противоречия между двумя концепциями аксиологии — классической и неклассической. Важным для данного исследования становится то, что в процессе определения понятия ценности автором выявляются как онтологическое, так и гносеологическое основание аксиологии, где она предстаёт в виде акта трансцендирования, имеющего ценностный

аспект, являющего собой онтологическое основание концептуализации ценности, предстающей затем в виде теоретических положений. Сама ценность при этом есть «осознаваемое переживание трансцендирования через созданный лично символ» [11, с. 13]. Большое значение для исследования имеют труды М.М. Бахтина, в которых обсуждается проблема совмещения «жизни» и «культуры» посредством выстраивания многоуровневой внутренней связи теории и любого произведения искусства с живым состоянием, сопровождающим создание и восприятие произведения культуры. Это является необходимым условием реализации бытия ценностей [3; 7].

При осмыслении вопроса цели и ценности театральные представления в одном из своих трудов М.К. Мамардашвили отмечает следующее: «Условие видимости театра в моём мире лежит не в содержании того, что я вижу, — я извлёк знание о том, что это театр, не из содержания наблюдаемых мною на сцене событий» [12, с. 300]. То есть Мамардашвили пишет о том, что такие акты восприятия являются «избыточными» для человека, они не имеют практически понятных и рационально обоснованных целей и характеризуются проявлением способности динамизации жизни помимо того, что социально-практически и биологически нужно. Заметим, что в этом случае философ пишет лишь о временных проявлениях подлинного восприятия, которое по-настоящему возможно только в условиях реальной, а не театральной жизни. Однако можно предположить, что уровень такого восприятия всех явлений возможен на постоянной основе при условии полной самоидентификации личности. Это делает доступным существование психофизиологических реакций как проявления специфически человеческого уровня бытия. Смысл такого существования не только в том, чтобы что-либо утверждать, обосновывать или опровергать, но прежде всего в том, чтобы породить в людях своим действием те идентичные, со-родственные состояния, которые привели к созданию высокохудожественных произведений как реализации этих состояний. В таком случае между формой и содержанием не существует интервала, точнее сказать, форма является подлинным воплощением содержания. Вещественно-материальное воплощение представляет собой форму выражения состояний и структур сознания. Если укоренённого акта коммуникации не совершается, то мы имеем дело

лишь с восприятием ценности на уровне знания и возможного понимания, но не истинного априорного восприятия, осуществляющегося через преобразование самого себя и являющегося неотъемлемым личностным актом.

Подлинное произведение искусства есть «переживание» трансцендирования, благодаря существованию которого человек подбирает формы его воплощения, то есть придаёт телесную размерность и наглядность. Коммуникация в пространстве такого искусства способствует осуществлению самой жизни. Ценностным восприятие может считаться лишь в том случае, если взаимодействие реализовывается вживую, то есть при осуществлении полноценного многоуровневого акта коммуникации. В противоположном же случае, мы воспринимаем лишь видимый уровень предметности, что снижает объём восприятия. Так «ценность», появляющаяся в ходе оценки предметно-материальной формы, активизирует культурные механизмы человека, поэтому мы можем говорить лишь о значимости явления. Крайне важно сохранять стремление человека к раскрытию своего творческого потенциала путём ценностного онтологического акта трансцендирования. При этом не стоит исключать из поля внимания существование художественных явлений, содержащих потенциал для акта преобразования, имеющих возможность его раскрытия при его появлении в разных условиях бытования и восприятия реципиентами, имеющими различные возможности.

Среди разных направлений аксиологии выделяется аксиологический трансцендентализм, развитый баденской школой неокантианства, представителями которой являются В. Виндельбанд, Г. Риккерт. Отправным пунктом становится следующее: «Ценность — это идеальное бытие, бытие нормы, соотносящееся не с эмпирическим, а с “чистым”, трансцендентальным, или “нормативным” сознанием» [9, с. 732]. При этом такое идеальное бытие опирается на реальность, интенциональностью которой является либо чистая нормативность, либо сверхчеловеческий «логос». Такая позиция созвучна персоналистичному онтологизму М. Шелера. Важным здесь видится следующий проблемный ракурс — «анализ того, как возможна ценность в общей структуре бытия и как она соотносится с миром наличного бытия, с данностями социума и культуры» [1, с. 25]. Данные идеи перекрещиваются с постулатами

неклассической философии, где такие понятия как истинность и подлинность лишаются объективного статуса и трактуются сквозь призму психического состояния личности (С. Кьеркегор). Единство Я и мира возможно только благодаря единству ценности и действительности. Этот аспект требует выхода из чисто теоретической дисциплинарности в область практических наук, прежде всего социологии. При этом социология воспринимается не как наука, с помощью методов которой можно управлять процессами развития общества, но как система, позволяющая обнаружить некие качества состояния социума.

Фундаментальное значение для нашего исследования имеет теория коммуникации, согласно которой художественная коммуникация выступает как смысловая и идеально-содержательная основа социального взаимодействия. Здесь важно следующее: наличие участников-коммуникантов, находящихся в пространстве относительно единой семиотической системы; пространство, в условиях которого осуществляется процесс передачи художественной информации; цель и мотивы, влияющие на направленность общения и побуждающие субъектов обращаться друг к другу. Так, согласно Ю. Хабермасу принципиальное значение имеет ориентация на субъект-субъектное отношение, где социальное взаимодействие понимается как глубинная социальная коммуникация в личностно значимой её артикуляции. Существенное отличие такого взаимодействия от субъект-объектных отношений заключается в том, что исключается ориентация на объект как средство, а происходит принятие другого в качестве самодостаточной ценности; на первое место может выступать самодостаточность процессуальности собственно коммуникации. Аналитические изыскания учёных не противоречат обобщающей пространственно-диалогически-диалектической теории коммуникации Р.Т. Крейга [17]. Важно подчеркнуть, что современные исследователи рассматривают музыкальную коммуникацию в аспекте риторического канона, отмечая, что при взаимодействии текст наполняется различными «оттенками смысла», и он, «будучи субъективным феноменом, обретает в процессе коммуникации интерсубъективный характер» [20, с. 146]. Существует также ряд исследователей, которые более глубоко изучают процессы музыкальной коммуникации в антропологическом аспекте; проводя прикладные исследования, они отслеживают процессы, происходящие в

человеке, участвующем в активной и/или пассивной форме музыкальной коммуникации [21; 18].

Вместе с этим, коммуникативно-аксиологический аспект можно выявить не только в сугубо теоретических методах, но и обнаружить в искусствоведческих трудах, посвящённых изучению музыкальных явлений, в частности, при рассмотрении условий появления и функционирования музыкальных жанров. Ключевым моментом для настоящего исследования становится трактовка музыкального жанра в контексте социальной коммуникации. Современный музыковед В.О. Петров обращает внимание на то, что жанр является неотъемлемой частью музыкальной культуры, он становится «продуктом социальной жизни современного ему общества», и «выявление общественного статуса и социального институционального жанра, естественно, требует подключения в качестве объекта исследования его коммуникативных функций, поскольку рассмотрение жанра — есть рассмотрение его социально-коммуникативной системы, отражающей жанровое бытие в обществе» [13, с. 19]. И действительно, социальная среда и особенности быта того или иного народа оказывают значительное влияние на формирование конкретного жанра. Более того, это даёт повод некоторым исследователям довольно уверенно говорить об онтологической основе жанра, базируясь на факте проявления в произведениях музыкального творчества «космо-психо-логоса этноса», выражающего его самобытность и самоидентичность: «прояснение сущностных основ онтологии жанра, являющегося определённой своего фольклорного происхождения, изначально побуждает к рассуждению о нём, как об этнокультурном свидетельстве качества бытия этноса, его породившего», — пишет Н.Б. Бондаренко [4, с. 21]. Подобной точки зрения придерживается и А.З. Васильев. Рассуждая о генологических основаниях художественной культуры, он отмечает, что жанр является «материализованным следствием процессов, происходящих первоначально в недрах художественного сознания общества» [5, с. 129]. Аналогичного мнения придерживается и отечественный искусствовед А.Н. Якупов: в музыкальном искусстве «перманентно взаимодействуют разнородные пласты, обуславливающие как специфические акты порождения художественных ценностей автором (коллективным или индивидуальным), их интерпретации исполнителем, творческого восприятия слушателем... так и широкие социально-исторические, эстетические,

психологические, деятельностные пласты культуры и общественного сознания в их развитии» [16, с. 11]. В морфологическом анализе, проводимом В.В. Гливинским, музыкальное произведение и слушатель рассматриваются как элементы коммуникативного двуединства [19]. Обобщая важно отметить, что такая позиция, при которой изучение определённых жанров будет наиболее полным при включении в исследовательское поле коммуникативно-аксиологических аспектов, наилучшим образом позволит выявить как эволюцию модификаций специфических музыкально-театральных элементов, так и особенности изменения социального статуса конкретного жанра в определённый исторический период.

Результаты исследования. Музыкальная театрализация имеет большие возможности воздействия на реципиента, соответственно является транслятором духовных ценностей. Передача и восприятие эстетических идеалов осуществляется посредством взаимодействия участников музыкально-театрального действия. Так актуализируется проблема многофункциональной и многоуровневой коммуникации. Один из исследователей социокультурной специфики коммуникации В.Г. Крысько определяет *коммуникацию* (от лат. *communication, communicare* — делать общим, связывать, общаться) следующим образом: 1) передача информации (идей, образов, оценок, установок) от лица к лицу, от одной культурной единицы к другой; 2) линия или канал, соединяющие участников обмена информацией; 3) взаимодействие, с помощью которого информация передаётся и принимается; процесс передачи и приёма информации [10]. Из определения видно, что учёный акцентирует внимание на трёх существенных моментах. Коммуникация — это *что* передаётся и *как* передаётся, а также и сам *процесс* передачи и приёма информации. Основным содержательным компонентом — то, ради чего разворачивается коммуникативный акт и *что* именно передаётся, — являются *идеи, образы, оценки, установки*. Важно подчеркнуть, что *идеи и образы*, а также *эстетические средства их выразительности* становятся предметом искусствоведческого анализа. Одновременно, как можно увидеть, они являются элементами коммуникации и могут рассматриваться как компоненты коммуникативной системы.

Следующая, определённая В.Г. Крысько содержательная составляющая коммуникации,

включает в себя *оценки и установки*. Являясь частью коммуникативного процесса, оценки и установки также входят в предметное поле *аксиологии*. Исследователь М.А. Киссель даёт следующее понятие аксиологии (от др.-греч. ἀξία «ценность» + λόγος «слово, учение»): «учение о природе ценностей, их месте в реальности и о структуре ценностного мира, то есть о связи различных ценностей между собой, с социальными и культурными факторами и структурой личности» [9, с. 763]. Объединение коммуникативного и аксиологического аспектов в единое предметное исследовательское поле позволяет проследить трансформационные процессы, происходящие в пространстве «музыкальная театрализация — реципиент», то есть позволяет нам увидеть, как воспринималась музыкальная театрализация различными коммуникативными группами на разных исторических этапах, а также помогает понять степень и характер обратного воздействия реципиентов на развитие музыкальной театрализации. Такая постановка проблемы осуществляется в искусствоведении впервые и может представлять большой интерес для эволюции науки.

Исследование коммуникативно-аксиологических аспектов бытования и бытийствования музыкальной театрализации предполагает её изучение на макро- и микроуровнях. При рассмотрении макроуровня важным становится то, каким образом музыкальная театрализация функционирует в социуме на разных этапах его развития и какое место она занимает в социокультурной реальности. При этом в поле исследования попадают разные коммуникативные группы: от непосредственных участников творческого процесса (создателей) до более отдалённых (от непосредственного творческого акта) коммуникативных групп — разные категории слушателей, а также те представители общества, которые занимаются административно-организационным выстраиванием культурной системы социума. Отсюда возникает необходимость обращения к трудам философов, эстетиков, социологов, политиков и других видных деятелей, которые позволяют выявить коммуникативно-аксиологические приоритеты людей разных социальных групп и профессий. Изучение музыкальной театрализации на микроуровне обуславливает рассмотрение структурных элементов от собственно музыкальных компонентов творений до внешних их воплощений в реальном времени.

Выводы. Коммуникативно-аксиологический подход основан на сопряжении в одном исследовательском поле концептов коммуникативного и аксиологического подходов. Совокупность методов исследования базируется на изучении определённых коммуникативных ситуаций, при которых в результате взаимодействия коммуникантов в эстетическом и социокультурном пространстве происходит передача информации от одного субъекта к другому и формируется поле различных ценностей, обусловленных социальными, профессиональными и личностными факторами. Коммуникативно-аксиологический подход предполагает комплексное исследование феноменов творческой деятельности (например, музыкальной театрализации), ориентированное на выявление их эстетической и антропологической ценности. Подход разворачивается в рамках рецептивной диалогической парадигмы. Главным становится функциональная относительность, позволяющая определить степень важности явления искусства для отдельных субъектов, находящихся в условиях коммуникативной ситуации. Одно и то же произведение может обладать разной степенью ценности в зависимости от исторического и коммуникативного контекста и соответственно от тех функций, которые обретает то или иное произведение. Эстетическая и антропологическая ценность музыкального произведения детерминирована функциональным настроением адресата и адресанта в определённый момент. Несовпадение по разным причинам функционального настроения участников коммуникативного акта ведёт к потере качества коммуникации и как следствие к расхождениям в оценке художественного произведения, возникновению функциональной асимметрии.

Так, например, довольно интересные и многоуровневые художественные процессы реализуются в постдраматическом театре. Как пишет современный учёный В.Н. Алесенкова: «постмодернистский путь творчества режиссёра отличается заимствованием чужого концептуального символа как исходного образа, ментальное языковое осмысление которого искажается... подменой традиционного смысла, для которого режиссёр находит адекватное новому контексту знаковое воплощение. В результате, зрительское восприятие попадает в ловушку бленда (наложение ментальных пространств в терминологии Ж. Фоконье и М. Тернера), в котором осуществляется перекодировка отношения к исходному образу, разрушающая “устаревший” Миф» [2, с. 344]. И если зритель не обладает определённым художественным тезаурусом, феноменальной памятью и интеллектом, позволяющим молниеносно отслеживать и сопоставлять художественные коды при восприятии подобных представлений, то эстетическое насыщение и ценностное преобразование не осуществляется.

Таким образом, взаимодействие участников в условиях свершения музыкально-театральных действий представлено как коммуникативно-аксиологическая система открытого типа. В её основе лежит рецептивная диалогическая парадигма, согласно которой в процессе реализации музыкальной театрализации происходит восприятие участниками образного плана событий конкретной ситуации и одновременно переработка и трансляция уже обновлённого содержания. Так осуществляется «действенное переживание» (М.М. Бахтин) и изначально субъективные смыслы проникают в интересующее пространство, детерминируя тем самым процесс становления ценностных ориентиров личности.

1. Абушенко, В. Л. Аксиология // Новейший философский словарь. – Минск: Интерпрессервис; Книжный дом. 2001. – С. 25-28.
2. Алесенкова, В. Н. Когнитивное театроведение как опыт анализа ментальных процессов в контексте постдраматического театра // Манускрипт. – 2019. – Т. 12. – №11. – С. 341-345.
3. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
4. Бондаренко, Н. Б. Онтология жанра мазурки в творчестве Ф. Шопена: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Саратов: СГК им. Л. В. Собинова, 2017. – 214 с.
5. Васильев, А. З. Генологические проблемы художественной культуры (к методологии изучения жанра) // Художественная культура и искусство. Методологические проблемы: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМиК, 1987. – С. 122-135.
6. Веретенников, Н. Я. Личностное самоопределение в русском духовном опыте: функционально-контекстуальный подход. – Саратов: Изд-во Научная книга, 2006. – 161 с.
7. Воронина, Н. И. «Проживание» М. М. Бахтина в музыке // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – Т.21. – №64. – С. 49-52.
8. Киреева, Н. Ю. Музыкальная театрализация в аспекте ценностной коммуникации: к вопросу о терминологии // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2022. – №3. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38054 (дата обращения: 31.01.2023).

9. Киссель, М. А. Ценностей теория // Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – С. 763.
10. Крысько, В. Г. Этнопсихологический словарь / Ред. Д. И. Фельдштейн. – М.: МПСИ, 1999. – 343 с.
11. Кушнарченко, Я. В. Обоснование аксиологии в контексте неклассической рациональности: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01. – Томск, 2004. – 183 с.
12. Мамардашвили, М. К. Картезианские размышления. – М.: Изд. гр. Прогресс, Культура, 1993. – 352 с.
13. Петров, В. О. О понятии музыкального жанра в контексте социальной коммуникации // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2018. – №4. – С. 18-23. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=28525 (дата обращения: 31.01.2023).
14. Симонова, С. А., Аверюшкин, А. Н. К вопросу об эстетизации современной культуры // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2022. – Т. 24. – №85. – С. 73-77.
15. Спорышев, В. П. Становление режиссёрской оперы в мировом музыкальном искусстве // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2019. – Т. 21. – №69. – С. 58-62.
16. Якупов, А. Н. Теоретические проблемы музыкальной коммуникации. – М.: МГК; Магнитогорск: Магнитогор. гос. муз.-пед. ин-т, 1994. – 288 с.
17. Craig, R. T. Communication Theory as a Field // Communication Theory. – 1999. – Vol. 9. – Iss. 2. – Pp. 119-161.
18. Deutsch, D. The Psychology of Music. – New York: Academic Press, 2012. – 786 p.
19. Glivinsky, V. V. The Listener and the Work as the Dualistic Basis for the Morphological Analysis of Music // Music Scholarship. – 2022. – №4. – Pp. 110-126.
20. Volkova, P. S., Wu, Liyang, Wu, Xiangze. Musical Communication in the Aspect of the Rhetoric Canon // Music Scholarship. – 2022. – №2. – Pp. 146-158.
21. Jones, M., Holleran, S. Cognitive bases of musical communication. – Washington: American Psychological Association, 1992. – 284 p.

COMMUNICATIVE AND AXIOLOGICAL APPROACH IN THE IMPLEMENTATION OF MUSICAL AND THEATER CREATIVITY

© 2023 N.Yu. Kireeva

*Natalya Yu. Kireeva, Ph.D. (Arts), Associate Professor
at the Department of History and Theory of Performing Art and Music Pedagogy
E-mail: sanata1004@yandex.ru
Saratov State L.V. Sobinov Conservatory
Saratov, Russia*

The object of research – musical theatricalization, acting as a genre class, which has stable and mobile genre features (the axial are musical and theatrical beginning, the synthesis of which may appear in different forms, changing the ratio of musical and theatrical means of expression); subject – communicative-axiological aspects of the implementation of musical and theatrical creativity; purpose – development of communicative-axiological approach to the study of musical theatricalization. Methodological approaches used in the study: conceptual, systematic, integrated. Scientific novelty is due to the introduction of an original methodology, allowing a new approach to the study of the phenomena of musical theatricalization, both past and present. Communicative-axiological approach is based on the conjugation of the concepts of communicative and axiological approaches in the same research field. The totality of research methods leads to the study of certain communicative situations in which, as a result of the interaction of communicants in the aesthetic and socio-cultural space there is a transfer of information from one subject to another and the field of different values, due to social, professional and personal factors is formed. Communicative-axiological approach implies a comprehensive study of the phenomena of creative activity, focused on identifying aesthetic and anthropological value. The approach unfolds within the receptive dialogic paradigm, according to which in the process of realization of musical theatricalization there is perception of the figurative plan of events of a specific situation and simultaneously processing and translation of the already updated content. In this way, «effective experience» is carried out and initially subjective meanings penetrate into intersubjective space, thereby determining the process of formation of the value orientations of the individual.

Keywords: musical theater, communicative-axiological approach, value orientations, musical art, communication, axiology

DOI: 10.37313/2413-9645-2023-25-90-68-74-81

1. Abushenko, V. L. Aksiologiya (Axiology) // Noveyshiyy filosofskiy slovar'. – Minsk: Interpresservis; Knizhnyy dom. 2001. – S. 25-28.
2. Alesenkova, V. N. Kognitivnoye teatrovedeniye kak opyt analiza mental'nykh protsessov v kontekste postdramaticheskogo teatra (Cognitive theatrical studies as an experience of analysis of mental processes in the context of postdramatic theater) // Manuscript. – 2019. – T. 12. – №11. – S. 341-345.
3. Bakhtin, M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva (Aesthetics of verbal creativity). – M.: Iskusstvo, 1986. – 444 s.
4. Bondarenko, N. B. Ontologiya zhanra mazurki v tvorchestve F. Shopena (Ontology of the mazurka genre in the works of F. Chopin): dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02. – Saratov: SGK im. L.V. Sobinova, 2017. – 214 s.
5. Vasil'yev, A. Z. Genologicheskiye problemy khudozhestvennoy kul'tury (k metodologii izucheniya zhanra) (Genological problems of artistic culture [to the methodology of the study of genre]) // Khudozhestvennaya kul'tura i iskusstvo. Metodologicheskiye problemy: sb. nauch. tr. – L.: LGITMIK, 1987. – S. 122-135.
6. Veretennikov, N. Ya. Lichnostnoye samoopredeleniye v russkom dukhovnom opyte: funktsional'no-kontekstual'nyy podkhod (Personal self-determination in the Russian spiritual experience: a functional-contextual approach). – Saratov: Izd-vo Nauchnaya kniga, 2006. – 161 s.
7. Voronina, N. I. «Prozhivaniye» M. M. Bakhtina v muzyke («Accommodation» M. M. Bakhtin in music) // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nyye, gumanitarnyye, mediko-biologicheskiye nauki. – T.21. – №64. – S. 49-52.
8. Kireyeva, N. Yu. Muzykal'naya teatralizatsiya v aspekte tsennostnoy kommunikatsii: k voprosu o terminologii (Musical theatricalization in the aspect of value communication: to the question of terminology) // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2022. – №3. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38054 (data obrashcheniya: 31.01.2023).
9. Kissel', M. A. Tsennostey teoriya (Value Theory) // Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'. – M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1983. – S. 763.
10. Krysko, V. G. Etnopsikhologicheskiy slovar' (Ethnopsychological Dictionary) / Red. D. I. Fel'dshteyn. – M.: MPSI, 1999. – 343 s.
11. Kushnarenko, Ya. V. Obosnovaniye aksiologii v kontekste neklassicheskoy ratsional'nosti (Justification of Axiology in the Context of Non-Classical Rationality): dis. ... kand. filos. nauk: 09.00.01. – Tomsk, 2004. – 183 s.
12. Mamardashvili, M. K. Kartezianskiye razmyshleniya (Cartesian meditations). – M.: Izd. gr. Progress, Kul'tura, 1993. – 352 s.
13. Petrov, V. O. O ponyatii muzykal'nogo zhanra v kontekste sotsial'noy kommunikatsii (On the concept of musical genre in the context of social communication) // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2018. – №4. – S. 18-23. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=28525 (data obrashcheniya: 31.01.2023).
14. Simonova, S. A., Averyushkin, A. N. K voprosu ob estetizatsii sovremennoy kul'tury (On the aestheticization of modern culture) // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nyye, gumanitarnyye, mediko-biologicheskiye nauki. – 2022. – T. 24. – №85. – S. 73-77.
15. Sporyshev, V. P. Stanovleniye rezhisserskoy opery v mirovom muzykal'nom iskusstve (Formation of directing opera in the world musical art) // Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nyye, gumanitarnyye, mediko-biologicheskiye nauki. – 2019. – T. 21. – №69. – S. 58-62.
16. Yakupov, A. N. Teoreticheskiye problemy muzykal'noy kommunikatsii (Theoretical problems of musical communication). – M.: MGK; Magnitogorsk: Magnitogor. gos. muz.-ped. in-t, 1994. – 288 s.
17. Craig, R. T. Communication Theory as a Field // Communication Theory. – 1999. – Vol. 9. – Iss. 2. – Pp. 119-161.
18. Deutsch, D. The Psychology of Music. – New York: Academic Press, 2012. – 786 p.
19. Glivinsky, V. V. The Listener and the Work as the Dualistic Basis for the Morphological Analysis of Music // Music Scholarship. – 2022. – №4. – Pp. 110-126.
20. Volkova, P. S., Wu, Liyang, Wu, Xiangze. Musical Communication in the Aspect of the Rhetoric Canon // Music Scholarship. – 2022. – №2. – Pp. 146-158.
21. Jones, M., Holleran, S. Cognitive bases of musical communication. – Washington: American Psychological Association, 1992. – 284 p.